Este libro se divide en tres partes. En la primera, titulada "Cervantes, Lope de Vega, Mateo Alemán y Avellaneda", se expone sucintamente el desarrollo del enfrentamiento literario de Cervantes con Lope de Vega y Jerónimo de Pasamonte (a quien Cervantes identificaba con Avellaneda), mostrando que Cervantes los imitó y satirizó en la primera parte del *Quijote* y la manera en que ambos contestaron al ataque cervantino. Asimismo, se explica la influencia de Mateo Alemán en el *Quijote* cervantino, cuya primera parte circuló en forma manuscrita antes de su publicación.

En la segunda parte, titulada "Las dos segundas partes del *Quijote*", se analizan detalladamente las relaciones entre el *Quijote* de Avellaneda y la segunda parte del *Quijote* cervantino, mostrando que Cervantes tuvo delante el manuscrito del *Quijote* apócrifo desde que comenzó a escribir la segunda parte de su *Quijote*, y que se sirvió de él (o del propio libro cuando fue publicado) para componer todos los episodios de su segunda parte, imitándolo de forma encubierta y remedando insistentemente sus expresiones. Además, Cervantes realizó frecuentes alusiones a la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, sugiriendo que era el autor del *Quijote* apócrifo.

Y en la tercera parte, titulada "Nuevos datos biográficos sobre los últimos años de Cervantes", se exponen los sucesos biográficos que pueden deducirse del cotejo de las obras de Cervantes con las de otros autores, evidenciando la necesidad de revisar las biografías de Cervantes para explicar cómo fueron realmente sus últimos años y la forma en que afrontó la aparición del *Quijote* apócrifo.

Alfonso Martín Jiménez es Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Valladolid. Ha publicado numerosos trabajos sobre Teoría de la Literatura, Crítica literaria, Literatura Comparada y Retórica, entre los que figuran sus libros *Tiempo e imaginación en el texto narrativo* (1993), *Mundos del texto y géneros literarios* (1993), *Retórica y Literatura en el siglo XVI: El Brocense* (1997), *Literatura y ficción. La ruptura de la lógica ficcional* (2015) y *Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica* (2021). En el ámbito del cervantismo ha editado las monografías *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca* (2001), *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda* (2005) y *«Guzmanes» y «Quijotes»: dos casos similares de continuaciones apócrifas* (2010).

Universidad de Valladolid

9 788409 575039

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ — LAS DOS SEGUNDAS PARTES DEL *QUIJOTE*

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

LAS DOS SEGUNDAS PARTES

DEL *QUIJOTE*

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

LAS DOS SEGUNDAS PARTES

DEL *QUIJOTE*

Valladolid, Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid, 2024, 2.ª edición revisada y aumentada, https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7092.

Este libro está sujeto a una licencia de Reconocimiento de Creative Commons, mediante la cual se permite la copia, la distribución, la comunicación pública y la generación de obras derivadas sin ninguna limitación siempre que se cite al autor y se mantenga el aviso de la licencia.

2024, Alfonso Martín Jiménez

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-09-57503-9

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 7

I. CERVANTES, LOPE DE VEGA, MATEO ALEMÁN Y AVELLANEDA 13

1. LAS DISPUTAS LITERARIAS DE CERVANTES Y LA PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE* 15
   1. 1. Cervantes y Lope de Vega 15
      1. 1. 1. Burla e imitación de la *Arcadia* (1599) de Lope de Vega en el manuscrito de la primera parte del *Quijote*: la penitencia de don Quijote en Sierra Morena y el episodio de Cardenio, Luscinda y don Fernando 15
      1. 1. 2. La respuesta de Lope de Vega al manuscrito de la primera parte del *Quijote* en el prólogo de *El peregrino en su patria* (1604) 28
      1. 1. 3. Ataques a Lope de Vega en los preliminares de la primera parte del *Quijote* (1605) 35
   1. 2. Cervantes, Jerónimo de Pasamonte y Mateo Alemán 38
      1. 2. 1. Los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Alemán en el episodio de Ginés de Pasamonte 38
      1. 2. 2. El manuscrito de la *Vida* de Pasamonte y la *Novela del Capitán cautivo* ... 42

2. JERÓNIMO DE PASAMONTE Y EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA 48
   2. 1. La atribución del *Quijote* apócrifo a Jerónimo de Pasamonte 48
   2. 2. Los preliminares del *Quijote* apócrifo 57
   2. 3. Indicios sobre la identidad de Avellaneda en el cuerpo del *Quijote* apócrifo 67

3. CERVANTES CREÍA QUE PASAMONTE ERA AVELLANEDA. LA RÉPLICA A PASAMONTE COMO AUTOR DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO EN OBRAS DE CERVANTES ANTERIORES A LA SEGUNDA PARTE DE SU *QUIJOTE* 77

II. LAS DOS SEGUNDAS PARTES DEL *QUIJOTE* 87

1. ESTRATEGIAS DE CERVANTES EN LA SEGUNDA PARTE DE SU *QUIJOTE*: LA INFLUENCIA DE ALEMÁN EN LA RÉPLICA DE CERVANTES A AVELLANEDA 89

2. LA INCLUSIÓN DE LA PRIMERA PARTE Y LAS REFERENCIAS ENCUBIERTAS A AVELLANEDA Y A PASAMONTE DESDE EL INICIO DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE* DE CERVANTES 102
   2. 1. La influencia del *Quijote* de Avellaneda en las escenas previas a la tercera salida de don Quijote (capítulos 1-7). 102
   2. 2. Bárbara y el encantamiento de Dulcinea (capítulos 8-10) 143
   2. 3. La compañía de comediantes y la Carreta de la Muerte (capítulo 11) 154
   2. 4. Los personajes de Avellaneda y el Caballero del Bosque (capítulos 12-15) 157
   2. 5. El Caballero Desamorado y el Caballero de los Leones. Avellaneda, el caso Ezpeleta y Diego de Miranda (capítulos 16-18) 171
   2. 6. El *Flos sanctorum*, la sortija de Zaragoza y las bodas de Camacho (capítulos 19-21) 187
   2. 7. Algunos personajes de *El Buscón* de Quevedo, Antonio de Bracamonte y el primo del licenciado. La leyenda de Montesinos como réplica a Avellaneda (capítulos 22-23) ... 196
   2. 8. Jerónimo de Pasamonte, el ermitaño y el paje (capítulo 24) 207
   2. 9. La lengua asnuna y el pueblo del rebuzno (capítulos 25-28) 212
   2. 10. El lenguaje del Sancho de Avellaneda, la venta cercana a Alcalá y el barco encantado (capítulo 29) 224

3. DE NUEVO GINÉS DE PASAMONTE: LA INTERRUPCIÓN DE *EL TESTIMONIO VENGADO* Y DEL RETABLO DE MAESE PEDRO (CAPÍTULOS 25-27) 229

4. PERSONAJES QUE HAN LEÍDO LA HISTORIA DEL VERDADERO DON QUIJOTE 253
   4. 1. La corte de Avellaneda y el palacio de los duques (capítulos 30-41) 254
   4. 2. El Sancho cervantino gobernador. Las visiones y conjuros de Pasamonte y los

fantasmas que atacan a don Quijote. La carta del Sancho de Avellaneda y las cartas cervantinas. Perianeo de Persia y Tosilos (capítulos 42-57) 291
4. 3. Los carteles de desafío del don Quijote de Avellaneda y la Arcadia cervantina (capítulo 58) 337

5. UN CAMBIO BRUSCO DE ESTRATEGIA: LAS MENCIONES EXPLÍCITAS DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO Y LAS INSINUACIONES DEL VERDADERO NOMBRE DE SU AUTOR. RENUNCIA A LAS JUSTAS DE ZARAGOZA Y VIAJE A BARCELONA 344
5. 1. Don Jerónimo, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte (capítulo 59) 345
5. 2. Jerónimo de Pasamonte, *El rico desesperado* y Claudia Jerónima (capítulo 60) 361
5. 3. Referencias encubiertas a Avellaneda en las aventuras barcelonesas. La visita a la imprenta y la *Vida* de Pasamonte. Preparación de la muerte de don Quijote (capítulos 61-71) . 365

6. LA APROPIACIÓN DE DON ÁLVARO TARFE (CAPÍTULO 72) 400

7. REGRESO A CASA, CORDURA, TESTAMENTO Y MUERTE DE DON QUIJOTE. LA AMENAZA DE REVELAR LA VERDADERA IDENTIDAD DE AVELLANEDA: PROPUESTA DE UN PACTO (CAPÍTULOS 73-74) 406

8. EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA Y LAS ALUSIONES A LA *VIDA* DE PASAMONTE EN LOS PRELIMINARES DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE* DE CERVANTES 420

III. NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS SOBRE LOS ÚLTIMOS AÑOS DE CERVANTES 433

EPÍLOGO.....449

BIBLIOGRAFÍA 461

PRESENTACIÓN

En el año 2001 vio la luz mi libro *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y "Avellaneda"*, en el que traté de consolidar la hipótesis sobre la identidad del autor del *Quijote* apócrifo propuesta por Martín de Riquer (1969, 1972, 1988), a quien correspondió el mérito de alumbrar la verdadera identidad de Avellaneda. Riquer mostró que un personaje inserto en la primera parte del *Quijote*, el galeote Ginés de Pasamonte, autor de una *Vida de Ginés de Pasamonte*, constituía un retrato satírico del soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, autor de una autobiografía conocida como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Y Riquer propuso cautelosamente que Jerónimo de Pasamonte, imposibilitado de dar a la imprenta el manuscrito de su autobiografía para no ser asociado al galeote cervantino, decidió vengarse de la afrenta cervantina escribiendo el *Quijote* apócrifo para arrebatar a Cervantes las ganancias de su segunda parte. En mi libro de 2001 traté de aportar otros argumentos que apuntalasen la propuesta de Riquer. Además, en ese libro expuse que Cervantes se había servido del manuscrito del *Quijote* apócrifo (o del propio libro cuando fue publicado) para componer todos los capítulos de la segunda parte de su *Quijote*, de manera que esta obra cervantina constituye una imitación correctiva, satírica o meliorativa de la de Avellaneda.

Desde entonces, he llevado a cabo una serie de investigaciones relacionadas con las disputas literarias de Cervantes que han dado lugar a varias publicaciones. El ámbito inicial de mi análisis se amplió considerablemente, mostrando que Cervantes hizo varias alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida y trabajos* y del *Quijote* apócrifo, con la clara finalidad de indicar que ambos manuscritos pertenecían al mismo autor, no solo en la segunda parte de su *Quijote*, sino en otras obras anteriores, como el entremés de *La guarda cuidadosa*, las novelas ejemplares *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*, o el *Viaje del Parnaso*. Por otra parte, analicé las huellas que Avellaneda había dejado en su texto sobre su verdadero lugar de origen, y realicé un cotejo informático entre la *Vida y trabajos* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo, revelando que esas obras presentaban coincidencias expresivas realmente significativas, las cuales evidenciaban que su estilo y técnica expositiva no eran ni mucho menos tan diferentes como a veces se ha querido suponer. Y estudié las relaciones entre algunos personajes que aparecían en *El Buscón* de Francisco de Quevedo y otros del *Quijote* apócrifo, mostrando que Quevedo se burló en su obra de la *Vida* de Pasamonte y que Avellaneda dio respuesta a esa burla, lo que sustenta que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona.

Además, analicé la influencia que las obras del sevillano Mateo Alemán habían tenido en la composición de las dos partes del *Quijote* cervantino. Alemán había publicado en 1599 la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, la cual fue objeto, en 1602, de una continuación apócrifa titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, firmada por "Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla". Y en 1604 se imprimió en Lisboa la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, firmada por "Mateo Alemán, su verdadero autor". En esta obra, Alemán empleaba una serie de estrategias para dar réplica a Mateo Luján de Sayavedra. Así, manifestó expresamente en su prólogo que había imitado el *Guzmán* apócrifo al construir su verdadera segunda parte, y en el cuerpo de la novela denunció que su rival era en realidad el valenciano Juan Martí. Poco después, Cervantes se vio en una tesitura similar a la de Alemán, pues la primera parte de su *Quijote* (1605) también fue objeto de una continuación apócrifa, titulada *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicada en 1614 y firmada por "el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas". Y, al componer su verdadera segunda parte, que se publicaría en 1615, Cervantes se inspiró en Alemán y empleó recursos en parte similares a los suyos para dar respuesta a Avellaneda, imitando la obra de su rival y sugiriendo su verdadera identidad.

También he intentado esclarecer el enfrentamiento literario que Cervantes mantuvo con Lope de Vega, mostrando que el alcalaíno, en la primera parte del *Quijote*, imitó de forma meliorativa y burlesca varios pasajes de la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega, y que arremetió además contra el manuscrito del *Arte nuevo* y contra las propias comedias lopescas en la conversación entre el canónigo de Toledo y el cura, incluida en los capítulos 47 y 48 de la misma primera parte del *Quijote*. Esta obra cervantina circuló en manuscritos antes de su publicación, y Lope de Vega, en el prólogo de *El peregrino en su patria* (1604), denunció la imitación y los ataques de que había sido objeto en el manuscrito de la primera parte del *Quijote*.

Por lo demás, en estos años de investigación he ido reescribiendo la parte de mi libro de 2001 dedicada a analizar las relaciones entre el *Quijote* apócrifo y la segunda parte del *Quijote* cervantino, ya que he encontrado muchas más coincidencias entre ambas obras de las que había identificado cuando se publicó. Por ello, he creído necesario dar a conocer las nuevas similitudes que he identificado, con el objetivo principal de mostrar que Cervantes, al escribir la segunda parte de su *Quijote*, se inspiró en todo momento en la obra de Avellaneda, realizando además alusiones a la *Vida*

*y trabajo*s de Pasamonte y dirigiendo sus dardos contra Lope de Vega (cuya defensa había hecho suya Avellaneda, por ser el otro autor, junto a Jerónimo de Pasamonte, claramente atacado en la primera parte del *Quijote*).

No obstante, me ha parecido imprescindible situar en su contexto la segunda parte del *Quijote* cervantino, lo que ha requerido realizar una presentación previa de las disputas literarias de Cervantes. Por ello, el presente libro se divide en dos partes.

En la primera de ellas, titulada "Cervantes, Lope de Vega, Mateo Alemán y Avellaneda", he trazado un panorama sintético de las investigaciones que he realizado hasta el momento, presentando sucintamente el desarrollo de los enfrentamientos literarios de Cervantes con Lope de Vega y con Jerónimo de Pasamonte, así como la influencia recibida de Mateo Alemán y las reservas cervantinas hacia la técnica expositiva de sus novelas picarescas. Como el resultado de esas investigaciones ha sido expuesto detalladamente en varios trabajos publicados (algunos fácilmente accesibles en internet), me he limitado a resumirlos de manera sintética, remitiendo en todo momento al lector a los libros y artículos en los que puede encontrar una mayor información.

Y en la segunda parte de este libro, titulada "Las dos segundas partes del *Quijote*", he empleado el procedimiento inverso, pues, en lugar de sintetizarla, he rehecho y ampliado considerablemente la sección correspondiente de mi libro de 2001, que entonces titulé "La segunda parte del *Quijote* de Cervantes como réplica al *Quijote* de Avellaneda: estrategias cervantinas de respuesta a Pasamonte". Para ello, he suprimido los elementos que me parecían innecesarios y he añadido un gran número de nuevas coincidencias entre las obras de Cervantes, Pasamonte y Avellaneda. Creo que el resultado mostrará de manera innegable que Cervantes compuso la segunda parte de su *Quijote* teniendo siempre como referencia el *Quijote* apócrifo y la autobiografía de Pasamonte.

Valladolid, 29 de mayo de 2014

NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN

En enero de 2024 ve la luz una segunda edición revisada y aumentada de esta obra, en la que se han corregido diversas erratas relativas a la paginación de las referencias bibliográficas y se han añadido algunas nuevas apreciaciones sobre las relaciones entre las obras de Cervantes, Pasamonte y Avellaneda.

En ella se comenta el descubrimiento realizado por Joaquín Melendo Pomareta de un nuevo documento del Monasterio de Piedra, fechado el 11 de julio de 1629, en el que figura un fraile llamado Jerónimo de Pasamonte, lo que parece indicar que el autor de la *Vida y trabajos* fue fraile bernardo en dicho monasterio hasta cumplir los 76 años de edad. Asimismo, se añade una breve tercera parte, titulada "Nuevos datos biográficos sobre los últimos años de Cervantes", en la que se insiste en la necesidad de revisar sus biografías para explicar cómo fueron realmente sus últimos años.

Se cita la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* por la nueva edición crítica a cargo de José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (Pasamonte, 2017), que no estaba disponible cuando se publicó la primera edición de este libro. Para citar el *Quijote* de Avellaneda, sigo en esta ocasión la última y excelente edición de Luis Gómez Canseco (Fernández de Avellaneda, 2014), que mantiene la fidelidad al texto original en un fragmento importante del prólogo. En cuanto a los textos cervantinos, continúo empleando la edición de las obras completas (Cervantes, 1999) de Florencio Sevilla Arroyo, del que guardo un entrañable recuerdo.

Valladolid, 7 de diciembre de 2023

I. CERVANTES, LOPE DE VEGA, MATEO ALEMÁN Y AVELLANEDA

1. LAS DISPUTAS LITERARIAS DE CERVANTES Y LA PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE*

1. 1. CERVANTES Y LOPE DE VEGA

En la primera parte del *Quijote*, Cervantes atacó fundamentalmente a dos personas: Lope de Vega y Jerónimo de Pasamonte. Mientras que de este último realizó un retrato satírico a través de un personaje que lo representaba claramente (el galeote Ginés de Pasamonte), al primero no lo mencionó de forma explícita, pero se mofó de sus obras impresas, imitó de forma meliorativa o burlesca algunos de sus pasajes y criticó duramente su *Arte nuevo* y sus comedias.

Para entender cómo se desarrolló la disputa entre Lope de Vega y Cervantes, es preciso considerar que la primera parte del *Quijote* circuló en forma manuscrita antes de su publicación; que Lope de Vega leyó dicho manuscrito y que le dio respuesta en el prólogo de *El peregrino en su patria*, novela publicada en 1604. Y al publicar la primera parte del *Quijote*, Cervantes añadió los preliminares, en los que arremetió contra las obras impresas de Lope.

1. 1. 1. Burla e imitación de la *Arcadia* (1599) de Lope de Vega en el manuscrito de la primera parte del *Quijote*: la penitencia de don Quijote en Sierra Morena y el episodio de Cardenio, Luscinda y don Fernando

Aunque la historia literaria de raigambre positivista ha solido basar sus estudios en las obras publicadas que se conservan, desconfiando de la posibilidad de que existieran manuscritos que se han perdido, es preciso postular su existencia para explicar de manera lógica cómo se desarrollaron algunas de las principales disputas literarias del Siglo de Oro. La circulación de las obras en forma de manuscritos era un hecho corriente y complementario de la publicación de los textos, y existía todo un entramado social, formado por personas de diversa condición, destinado a copiar o "trasladar" las obras y a sustentar ese tipo de transmisión literaria (Bouza, 2001; Alcalá, 2009: 51; Chartier, 2003: 145). Debido a la tardanza en componer las obras impresas, y a las propias costumbres de transmisión literaria de la época, las obras literarias de cualquier extensión, antes de ser publicadas, solían correr en manuscritos que pasaban de mano

en mano, aunque dichos manuscritos pudieran perderse al ser sustituidos ventajosamente por las versiones impresas.

Algunas de las obras relacionadas con las disputas literarias de Cervantes circularon en forma manuscrita antes de su publicación. Así ocurrió con la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (que no fue publicada hasta 1922), el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega (que se imprimió en 1609), la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (que vio la luz en 1604) y la propia primera parte del *Quijote* (editada en 1605).

Cervantes y Lope de Vega, en un principio, mantuvieron buenas relaciones. Cervantes elogió a Lope en el "Canto de Calíope" de *La Galatea* (1585), y Lope incluyó a Cervantes entre los escritores de renombre que aparecían en el libro IV de la *Arcadia* (1598). Además, Cervantes compuso un soneto laudatorio para los preliminares de la segunda edición de *La Dragontea* de Lope, publicada en 1602 junto a las *Rimas* y *La hermosura de Angélica*, que comenzaba así: "Yace en la parte que es mejor de España / una apacible y siempre verde Vega, / a quien Apolo su favor no niega / pues con las aguas de helicón la baña…". Pero, en *La hermosura de Angélica*, Lope incluyó otro listado de autores literarios en el que ya no figuraba Cervantes, lo que supone un indicio de las desavenencias surgidas entre ambos (Montero, 1999; Pérez López, 2002; Martín, 2006).

El malestar de Cervantes hacia Lope seguramente surgió cuando el primero trató de vender sus comedias a los representantes, y estos no se las compraban por no estar escritas al estilo del Fénix. En un primer momento, antes del advenimiento de Lope de Vega, Cervantes había podido vender sus comedias, en una etapa que probablemente transcurrió entre 1580 y 1587 (Sevilla y Rey, 1998: III-XI. Canavaggio, 1977: 1-32). Posteriormente, dejó la pluma para dedicarse a otros menesteres, y, cuando volvió a escribir comedias y trató de venderlas, no lo consiguió. Él mismo se referiría a ello, años después, en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* (1615):

> Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su juridición a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias proprias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que

> es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, o oído decir, por lo menos, que se han representado (878)[1].

Años antes, al escribir el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote*, cuando su fracaso como autor de comedias era más reciente, Cervantes ya había reflejado las dificultades que tuvo para venderlas, al poner en boca del cura las siguientes palabras:

> …pero, como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez; y así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio destos reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo que tiene lleno el mundo de su fama (I, 48, 306-307).

Así pues, tanto en la primera parte del *Quijote* como en el prólogo de las *Ocho comedias*…, Cervantes dejó claras muestras de su disgusto por no haber podido vender sus obras teatrales, ya que los representantes solo compraban las escritas al estilo de Lope de Vega. Y ese fue sin duda uno de los principales motivos que llevó a Cervantes a criticar duramente al Fénix en la primera parte del *Quijote*.

Se ha sugerido que la propia invención de la figura de don Quijote supuso un ataque contra Lope de Vega. Según Juan Millé y Giménez (1930: 139), el principio de la primera parte del *Quijote* se basó en el *Entremés de los Romances*, que suponía, como enseguida comentaremos, una burla del Fénix. José López Navío (1960: 262-267) defendió la misma idea, postulando que los primeros capítulos del *Quijote* constituirían una novela corta, al estilo de *Rinconete* o *El licenciado Vidriera*, basada en el *Entremés de los Romances*. Asimismo, López Navío llamó la atención sobre un poema de Belardo (seudónimo de Lope de Vega) dirigido a su amigo Riselo (Liñán de Riaza), incluido en una carta del *Romancero* de 1605, en el que el Fénix declaraba su intención de cambiar de temas y de estilo, por lo que iba a juntar los "papeles" o manuscritos de sus obras para vendérselos a un especiero como papel de envolver. El poema dice así:

[1] Cito todas las obras de Cervantes por la edición de su *Obras completas* en un solo volumen de Florencio Sevilla (Cervantes, 1999), indicando entre paréntesis el número de página. En el caso del *Quijote*, se señalan además la parte y el capítulo.

Quiero mudar de amores y de estilo,
y huir de luz que alumbra y no calienta,
pues como mariposa me encandilo.
Ayer con *mis papeles* hice cuenta,
y hallé, sin otras muchas niñerías
cuyo perdido tiempo me atormenta,
cien sonetos, seis pares de elegías,
como zapatos *viejos* desechados,
vivos retratos de pasiones mías.
Estos, señor Riselo, están doblados,
que *me los ha pedido un especiero*
que quiere dar pimienta en mis cuidados.
Ya me parece que un soneto entero
en dos de clavos lleva alguna moza,
que me le canta al son de su pandero.
Déjolo todos, pues, al que lo goza;
vendidos mis papeles y pasiones,
de cuyo bien la risa me retoza.

López Navío relaciona este poema con una importante escena del capítulo 9 de la primera parte del *Quijote*, cuando Cervantes se pinta a sí mismo en el Alcaná de Toledo descubriendo el manuscrito de Cide Hamete:

> Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y *papeles viejos* a un sedero[2]; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos… (I, 9, 170).

Según José Luis Pérez López (2005: 22-26), Cervantes reproduce irónicamente lo que contaba Lope de Vega en su poema con respecto a la venta de sus *papeles* a un especiero: por ello, en la escena cervantina, un muchacho va a vender unos papeles viejos a un sedero o especiero de Toledo (ciudad con la que Lope de Vega, que había residido en ella, se sentía identificado [Rey, 2006: 491]), el cual los usaría, como en el caso de los papeles del Fénix, para envolver sus mercancías. Y entre esos papeles se encuentra el cartapacio del *Quijote*, el cual, como mofa de las anotaciones eruditas que Lope incluía en los márgenes de sus obras, incluye una

[2] José Luis Pérez López (2005: 14) enmieda *sedero* por *especiero*.

anotación marginal de tipo burlesco: "Está […] aquí en el margen escrito esto: «*Esta Dulcinea del Toboso*, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha»" (I, 9, 170). Por ello, al retratarse a sí mismo encontrando en un mercado de Toledo el manuscrito del *Quijote*, que iba a ser usado como papel de envolver, Cervantes estaría aludiendo de forma irónica al hecho de que Lope dijera en su poema que sus *papeles* o escritos literarios se usarían con el mismo fin.

Más recientemente, Antonio Rey Hazas (2006, 2007) retoma la idea de que los primeros capítulos del *Quijote* se basaron en el *Entremés de los romances*, y señala los paralelismos entre Bartolo, protagonista de dicho entremés, y Lope de Vega: Bartolo enloquece por los romances y se cree un héroe del romancero, y, al poco tiempo de casarse, abandona a su mujer y se va a luchar contra Inglaterra, de igual manera que Lope de Vega, también "loco" por los romances, había abandonado a Isabel de Urbina poco después de la boda para embarcarse en la Armada Invencible contra Inglaterra (Rey, 2006: 477). Así, el *Entremés de los romances* constituiría una burla del Fénix, y Cervantes la habría continuado al basarse en dicho entremés para construir el personaje de don Quijote (cuyo paralelismo con Bartolo también resulta evidente, pues, si el primero enloquece por su afición a los romances, el segundo lo hace por su afición a los libros de caballerías).

Antonio Rey Hazas recuerda que Lope de Vega se pintaba a sí mismo en sus romances a través de sus personajes, y que reflejó en ellos sus propias decepciones amorosas cuando fue abandonado por Elena Osorio, la cual lo dejó para unirse a un hombre adinerado, Francisco Perrenot Grandvela. Y en los romances de Lope solían aparecer personajes de cariz autobiográfico que sufrían ataques de locura causados por los celos. El rechazo de Elena Osorio debió de volver loco de amor y celos a Lope de Vega, y Cervantes, que por entonces era su amigo, fue testigo directo de su locura amorosa (Rey, 2007: 55).

Lope reflejó el sufrimiento que le causaban los celos en sus romances, en los que se identificaba con distintos héroes moriscos, lo que ocasionó que fuera tildado de loco por algunos de sus contemporáneos[3].

[3] Así se observa en el romance 349 del *Romancero General* de 1600, que trae a colación Antonio Rey Hazas (2007: 56-57), dirigido al propio Belardo (seudónimo de Lope de Vega): "Oídme, señor Belardo […]. / Una vez sois moro Adulce, / […] Otras veces os mostráis / Bravonel o Maniloro, / y otras veces sois Azarque / o Muza, valiente moro.

Y esa identificación del Fénix con sus personajes moriscos enloquecidos por los celos habría dado lugar a que el autor del *Entremés de los Romances* se burlara de él mediante el enloquecido Bartolo, y a que Cervantes hiciera lo mismo a través de don Quijote. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza, en su edición del *Quijote* apócrifo (Fernández de Avellaneda, 2014a: 8, nota 18), también insisten en que la primera parte del *Quijote* pudo entenderse como una burla de Lope: "las aventuras de don Quijote se pudieron interpretar como una hiriente parodia de las fantasías nobiliarias del hijo del bordador, que había alcanzado fama con sus romances moriscos y sus comedias".

Pero Lope de Vega no solo reflejó sus decepciones amorosas a través de los personajes moriscos de sus romances, sino también en su novela pastoril, la *Arcadia* (1598), en la que incluyó personajes literarios que experimentaban ataques de locura causados por los celos. Y Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, incluyó dos episodios que remitían claramente a esos ataques de locura de la *Arcadia*.

A este respecto, es preciso recordar que la novela pastoril *La Galatea* no obtuvo el éxito que Cervantes habría deseado, lo que tal vez influyó en que demorara la escritura de su segunda parte, que anunció hasta poco antes de morir. Sin embargo, la novela pastoril de Lope de Vega, la *Arcadia*, obtuvo un éxito mucho mayor. Por ello, cuando se dispuso a escribir la primera parte del *Quijote*, Cervantes no solo tuvo que soportar que Lope le hubiera cerrado las puertas del teatro, sino también que hubiera obtenido un éxito con su novela pastoril que él no había logrado con la suya. Eso explicaría el resquemor de Cervantes, que le llevaría a atacar a Lope duramente en su obra.

En otro lugar he analizado detalladamente las relaciones de intertextualidad entre la *Arcadia* y algunos episodios de la primera parte del *Quijote* (Martín, 2014), que aquí me limito a sintetizar. Cervantes realizó una imitación satírica y meliorativa de dos episodios de la *Arcadia* en los que aparecían personajes que experimentaban ataques de locura causados por los celos, los cuales presentaban semejanzas entre sí: me refiero a los protagonizados por los pastores Celio y Anfriso (el protagonista de la obra).

La locura de Celio (cuyo mismo nombre recuerda la palabra *celos*), causada por el desdén amoroso, se narra en el libro primero de la *Arcadia*.

/ Otras veces Reduán […]. / Os pido que os contentéis / con tener un nombre solo, / […] no deis causa que se diga, / Belardo, que estáis ya loco" (Durán, 1854:130).

Celio es un pastor que alterna los ataques de locura provocados por los celos con momentos en los que se encuentra "sosegado" (Vega, 1975: 109). Cuando sufre sus ataques, se convierte en un loco "furioso" que golpea y muerde a los demás pastores, tras lo que huye y se esconde en la soledad de los campos, donde habla con los árboles y enturbia con su llanto las aguas de los arroyos:

> Hermosos árboles, viento que entre sus hojas murmuras; […] ¿Ha puesto jamás pastoril mano tan enamoradas enigmas por vuestras tiernas cortezas o ha llevado jamás el viento más encendidos suspiros que estos míos? […] Fuentes puras, arroyos sonorosos, río pequeño y apacible, […] ¿ha enturbiado jamás vuestras sesgas aguas llanto más amargo […]? (Vega, 1975: 118).

A veces, cuando experimenta sus ataques de locura, otro pastor, llamado Cardenio el Rústico, trata de someterlo por la fuerza para llevarlo a su aldea. Y Celio escribe un romance para explicar la causa de sus males, en el que cuenta que, siendo niño, conoció a Jacinta, de su misma edad y condición social, y que ambos se enamoraron. Pero un amigo de Celio más rico que él, Ricardo, empieza a interesarse por Jacinta, causando los celos de Celio. Finalmente, a pesar de sus promesas de fidelidad, y seguramente contra su voluntad, Jacinta termina casándose con Ricardo: "Al fin por grado o por fuerza / amanecieron casados…". Celio cuenta que asistió a la boda: "Presente me hallé en sus bodas / […] celoso y desesperado". Y, tras contemplar el casamiento, busca refugio en el campo: "Cuando me vi quedar solo, / para quejarme despacio / en el confuso silencio / de mi alma, noche y campo / comencé furioso y loco / con los árboles hablando" (Vega, 1975: 119-129).

Como ha explicado la crítica (Vega 1975:121, nota 149; Osuna, 1972: 230), el romance de Celio constituye un trasunto fiel de la historia amorosa que Lope de Vega mantuvo con Elena Osorio (Pedraza 2008:23-25): Celio representa al propio Fénix, Jacinta a Elena Osorio y Ricardo a Francisco Perrenot Grandvela, el hombre por el que Elena abandonó a Lope.

El episodio de Celio sirve como anticipo del que protagoniza más tarde Anfriso en el libro cuarto de la *Arcadia*. Debido a un malentendido, Anfriso llega a creer que Belisarda, su amada, quiere a otro pastor, llamado Olimpo, y experimenta por ello un ataque de locura similar al de Celio, quedando "desatinado de averiguados celos" (Vega, 1975: 335). Otro

pastor le sujeta para impedir que se arroje "de la primera peña", y, cuando logra desasirse, huye "dando saltos, a seguir la espesura del monte" (Vega, 1975: 336), donde declama el poema titulado "Anfriso desesperado". En dicho poema, Anfriso se dirige a los numerosos árboles del entorno ("…fresnos, robles, murtas / sauces, espinos, enebros / almendros, lentiscos, hayas / álamos blancos y negros…/ […] en cuya corteza / escribí tantos requiebros…") y a las abundantes matas y flores ("Retamas, narcisos, rosas / jazmines, mosquetas, trébol, / maravillas, azucenas, / claveles y flor de celos…"), y manifiesta su deseo de enturbiar los arroyos con sus lágrimas: "Ya fuentes, quiero enturbiaros…". Arranca después las ramas de los árboles y desgarra sus propias vestiduras, por lo que es comparado con el protagonista del *Orlando furioso* de Ariosto, que sufría un ataque de locura similar al descubrir que Angélica lo había engañado con Medoro: "…como otro Orlando desgajaba las ramas de los árboles, habiéndose ensayado primero en los vestidos propios" (Vega, 1975: 342).

El episodio de Anfriso, como el de Celio, es de carácter autobiográfico, ya que Lope vuelve a representar en él su experiencia con Elena Osorio, que trasladaría obsesivamente a otras de sus obras, como el *Belardo furioso* o *La Dorotea* (Osuna 1972: 43-77, 83-87; Pedraza 2008:90). Una de las convenciones del género pastoril consistía en que los personajes literarios representaran a personas reales, y el mismo Cervantes se había pintado a sí mismo y a sus conocidos en los personajes de *La Galatea*, por lo que no es extraño que Lope se reflejara en la *Arcadia* a través de Celio o Anfriso, ni que Cervantes advirtiera el procedimiento.

Seguramente porque advirtió que Celio y Anfriso representaban al propio Lope, Cervantes escogió los episodios protagonizados por esos personajes para construir dos escenas de la primera parte del *Quijote*: la de Cardenio, Luscinda y don Fernando, y la de la penitencia de don Quijote en Sierra Morena.

La historia cervantina de Cardenio, Luscinda y don Fernando constituye una imitación meliorativa del pasaje de la *Arcadia* en el que se narraba la historia de Celio, Jacinta y Ricardo, pues Cervantes convierte el episodio de Lope de Vega en otro más extenso y complejo. Para ello, Cervantes aúna los personajes lopescos de Celio y *Cardenio el* Rús*t*ic*o* para crear a *Cardenio el* Ro*to*, y convierte a Jac*int*a en Lusc*in*d*a* y a Ric*ar*d*o* en don Fern*an*d*o*. Los nombres empleados por Cervantes guardan una clara similitud con los de Lope, lo que indica que el primero quiso dejar claro al segundo que lo estaba imitando, seguramente para mostrarle su superioridad en el empleo de las técnicas narrativas.

La historia cervantina reproduce claramente el argumento de la de Lope. En el capítulo 23 de la primera parte del *Quijote*, Cardenio el Roto se comporta de forma muy similar a como lo hacía Celio. Si este aparecía como un pastor enloquecido por los celos que experimentaba fases de sosiego y ataques repentinos de locura, durante los cuales se convertía en un loco furioso que mordía y golpeaba a otros pastores, para huir después a la soledad de los campos, exactamente igual se muestra el Cardenio cervantino, el cual sufre los mismos cambios de comportamiento, pues a veces aparece "con mucha mansedumbre" y otras experimenta "algún accidente de locura", dando "puñadas" o "bocados" a los demás pastores "con gran furia", antes de volverse a "emboscar en la sierra". Y si Cardenio el Rústico trataba de calmar a Celio o de conducirlo por la fuerza a su aldea, los pastores cervantinos intentan llevar a Cardenio el Roto "ya por fuerza ya por grado, […] a la villa de Almodóvar" (I, 23: 213-214).

En el capítulo 24 de la novela cervantina, Cardenio el Roto comienza a contar a don Quijote, Sancho y el cabrero su historia amorosa (I, 24: 215-217), la cual guarda claros paralelismos con la de Celio. Este se enamoró de Jacinta a los siete años, y Cardenio el Roto también quiere a Luscinda desde su infancia: "A esta Luscinda amé, quise y adoré desde mis tiernos y primeros años". El amigo rico de Celio se llamaba Ricardo, y Cardenio es enviado a ser acompañante del hijo del duque Ricardo, lo que indica que Cervantes se recrea reproduciendo los nombres del episodio que imita. Jacinta corresponde al amor de Celio, y Luscinda al de Cardenio, y las dos mujeres prometen fidelidad. Y Celio siente celos de su amigo Ricardo, como Cardenio siente "un no sé qué de celos" de su amigo don Fernando.

Don Quijote interrumpe el discurso de Cardenio, y este experimenta un nuevo ataque de furiosa locura, similar a los que sufría Celio, y ataca y deja "rendidos y molidos" a don Quijote y Sancho, tras lo que huye "a emboscarse en la montaña" (I, 24: 217).

En el capítulo 25, se intercala el episodio de la penitencia de don Quijote en Sierra Morena, que constituye una burla del comportamiento de Anfriso en la *Arcadia*, de manera que los dos episodios cervantinos que imitan a los de Lope se relacionan estrechamente, como se asociaban las escenas de Celio y Anfriso en la obra lopesca. Don Quijote dice a Sancho que quiere imitar a Amadís de Gaula, por ser, como él, un caballero andante, pero añade que también quiere imitar a Orlando:

> ¿Ya no te he dicho […] que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, […] y hizo otras cien mil insolencias […]? Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía), parte por parte en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo, como mejor pudiere, en las que me pareciere ser más esenciales (I, 25: 219).

Si don Quijote dice que también quiere imitar a Orlando, es debido a que Lope de Vega había comparado, como hemos visto, a Anfriso con Orlando ("como otro Orlando desgajaba [Anfriso] las ramas de los árboles…"). Por lo tanto, las majaderías que se dispone a hacer don Quijote constituyen una burla del comportamiento delirante del Anfriso de la *Arcadia*. Y como Anfriso representaba literariamente a Lope de Vega, el episodio de la penitencia de don Quijote se convierte en una sátira contra el Fénix.

Sancho recuerda a don Quijote que no tiene de qué quejarse: "vuesa merced, ¿qué causa tiene para volverse loco? ¿Qué dama le ha desdeñado, o qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano?". Y don Quijote le responde: "Ahí está el punto […] y ésa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado? […] Loco soy, loco he de ser…" (I, 25: 219). Mientras que Anfriso tenía motivos para quejarse, y su comportamiento, aun delirante, era descrito con seriedad, don Quijote no tiene nada que lamentar, y la descripción de su "penitencia" es claramente humorística y satírica, lo que indica que la intención de Cervantes era burlarse de Anfriso, y, a su través, de Lope de Vega. Anfriso había dirigido sus lamentos a los árboles del solitario lugar en que estaba, y don Quijote afirma que sus "continuos y profundos sospiros" moverán las hojas de los "montaraces árboles" (I, 25: 220). Y como Anfriso había estado a punto de tirarse "de la primera peña", y había destrozado "los vestidos propios", don Quijote dice lo siguiente: "Ahora me falta rasgar las vestiduras, […] y darme calabazadas por estas peñas" (I, 25: 221).

En el capítulo 26, don Quijote sigue comportándose como Anfriso. Este había manifestado su intención de verter sus lágrimas en los

riachuelos ("Ya fuentes, quiero enturbiaros…"), y don Quijote se pregunta si ha de "enturbiar el agua clara de los arroyos". Anfriso grababa sus congojas en las cortezas de los árboles, y don Quijote se entretiene "escribiendo y grabando en las cortezas de los árboles muchos versos, todos acomodados a su tristeza". Anfriso componía y pronunciaba un poema ("Anfriso desesperado") en el que dirigía sus lamentos a un variado número de árboles, matas y flores, y a eso alude de forma burlesca el poema que crea don Quijote, que empieza así: "Árboles, yerbas y plantas / que en aqueste sitio estáis, / tan altos, verdes y *tantas*, / […] escuchad mis quejas santas…" (I, 26: 224).

En el capítulo 27, Cardenio continúa ante el cura y el barbero su interrumpida historia, que sigue teniendo evidentes similitudes con la de Celio. Este deseaba casarse con Jacinta y fue traicionado por su amigo Ricardo, y Cardenio quiso pedir la mano de Luscinda, pero se interpuso su amigo don Fernando. Celio hacía ver que Jacinta fue obligada a desposarse con Ricardo, explicaba que él mismo había asistido a la boda, que los celos le habían hecho enloquecer y que huyó a quejarse por la noche en la soledad de los campos, y en el episodio cervantino ocurre exactamente lo mismo: Luscinda es obligada a casarse con don Fernando ("él me ha pedido por esposa, y mi padre […] ha venido en lo que quiere"); Cardenio presencia anonadado la boda ("…entré en su casa. Y […] podía yo ver, sin ser visto, todo cuanto en la sala se hacía"), enloquece de celos ("Quedé falto de consejo […] de manera que todo ardía de rabia y de celos"), y va a lamentarse de noche al campo: "y cuando me vi en el campo solo, y que la escuridad de la noche me encubría y su silencio convidaba a quejarme, […] solté la voz y desaté la lengua en tantas maldiciones…" (I, 27: 229-230).

El episodio cervantino de Cardenio, Luscinda y don Fernando reproduce fielmente el del Celio de la *Arcadia*, aunque entre ambos hay también una importante diferencia, puesto que el relato cervantino está mucho más desarrollado, con la clara pretensión de resultar más deleitoso. Además, Cervantes incluye un cuarto personaje, Dorotea, para alargar y hacer más compleja la historia, la cual, contrariamente a lo que ocurría en el pasaje lopesco, tiene un final feliz, pues Cardenio termina casándose con Luscinda y don Fernando con Dorotea. En definitiva, Cervantes quiso dejar claro a Lope de Vega que lo estaba imitando, pero que su historia mejoraba con creces la escueta escena lopesca, por lo que el episodio cervantino de Cardenio constituye una imitación meliorativa del pasaje de Celio de la *Arcadia*. Por otra parte, el pasaje de la penitencia de don Quijote

en Sierra Morena, intercalado en la historia de Cardenio, es una clara sátira de la actitud enloquecida del Anfriso de la *Arcadia*. Y como este personaje representaba a su autor, el comportamiento delirante de don Quijote supone una burla del propio Lope de Vega, lo que sustenta que en la génesis del personaje de don Quijote subyace un ataque al Fénix. No se trata de que don Quijote represente directamente a Lope de Vega, sino de que Cervantes, de forma satírica, hizo que don Quijote se comportara ridículamente como lo había hecho Anfriso, el cual representaba en la *Arcadia*, en conformidad con las características de las novelas pastoriles, a una persona real: el propio Lope de Vega. Por ello, el comportamiento de don Quijote en Sierra Morena constituye una clara chanza del Fénix (Martín, 2014)[4].

Pero Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, no se contentó con imitar de forma satírica y meliorativa los episodios mencionados de la *Arcadia* lopesca, sino que atacó duramente, a través de la conversación entre el cura y el canónigo de Toledo que tiene lugar en los capítulos 47 y 48, los planteamientos defendidos en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, de Lope de Vega, y las propias comedias del Fénix (Martín, 2006, 2010: 16-30).

[4] José López Navío (1960: 259) llega a considerar que Cide Hamente Benengeli y Don Quijote son "sinónimos voluntarios" de Lope de Vega: "Cide Hamete Benengeli es el seudónimo con que Cervantes bautizó a Lope, uno de los «sinónimos voluntarios» que tanto molestaban al autor del falso *Quijote*. Cervantes se sirve de datos proporcionados por Cide Hamete Benengeli (Lope) en sus romances y comedias y con ellos va tejiendo la filigrana incomparabale de la novela de don Quijote, alias o «sinónimo voluntario» de Lope de Vega". A mi modo de ver, Cervantes se burló de Lope de Vega, lo imitó y lo atacó en la primera parte del *Quijote*, por lo que la figura del Fénix tuvo una gran importancia en la elaboración de la obra cervantina, pero eso no significa que Cide Hamete Benengeli y don Quijote puedan considerarse "sinónimos voluntarios" de Lope de Vega, esto es, representaciones directas y fácilmente identificables de él, y con nombres parecidos. Mientras que es fácil percibir un evidente paralelismo entre el personaje literario de Ginés de Pasamonte, galeote y autor de una autobiografía titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*, y la persona histórica del galeote Jerónimo de Pasamonte, autor de una autobiografía conocida como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, lo que permite considerar que el personaje literario es un claro "sinónimo voluntario" de la persona real, por cuanto ambos tienen un nombre y unas características muy semejantes, no existe un paralelismo comparable ni en el nombre ni en las características de Cide Hamete Benengeli y de Lope de Vega, como no lo hay entre Lope de Vega y don Quijote, cuyas diferencias son más notables y fácilmente percibibles que sus semejanzas. Una cosa es que Cervantes empleara a don Quijote para burlarse de Lope de Vega, y otra muy distinta que pueda considerarse una representación directa o un "sinónimo voluntario" del Fénix.

Aunque el *Arte nuevo* se publicó en 1609, hubo de circular antes en manuscritos, ya que Cervantes lo ataca claramente en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote*, que se publicó en 1605. La crítica advirtió tempranamente las claras relaciones de intertextualidad entre ambas obras (Cejador, 1905-1906; Marín, 1973: 35; Villarejo, 1963, 1966; Prades, 1963; Porqueras, 2003; Vega, 1988: 545-546, nota; García Santo-Tomás, 2006: 43), si bien las reticencias a aceptar la existencia de manuscritos no conservados ocasionaron que no se advirtiera cuál de ellas se escribió antes.

Como he explicado detalladamente en otros lugares a los que remito (Martín, 2006, 2010: 15-30), Lope de Vega dedicó el *Arte nuevo* a proponer la composición de un tipo de comedias que no se ajusten estrictamente a las normas del arte (esto es, a los preceptos de las poéticas clásicas), sino fundamentalmente al gusto del vulgo, que era quien las pagaba, procurando un punto medio entre ambos extremos. La nueva comedia debía caracterizarse por la libertad temática y la inclusión de personajes de distintas clases sociales y, en contra de lo que defendían Aristóteles (2003: 1448a, 53) y Horacio (2003: 150-153), había de mezclar lo cómico y lo trágico. Lope asume el precepto de la unidad de acción, pero rechaza la unidad de tiempo defendida en la *Poética* de Aristóteles (2003: 1459a, 124-127), y apunta después otra serie de consejos, como los relativos a la división de la comedia en tres actos, a la conveniencia de no dejar la escena vacía, al lenguaje que ha de usar cada personaje, a los beneficios de hablar con doble sentido para ganar la complicidad del espectador, o a la extensión de cuatro pliegos que ha de tener la comedia. Por último, en el epílogo de su texto, rechaza las normas del arte, afirma que la mayor parte de las 483 comedias que hasta entonces ha compuesto pecan gravemente contra los preceptos del arte y resalta la finalidad deleitosa de sus comedias (Vega, 2006).

Pues bien, en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote*, el canónigo cervantino realiza varias alusiones al *Arte nuevo*, rebatiendo claramente las ideas de Lope y tildando sus comedias de disparatadas. El canónigo se refiere a un autor de comedias que ha defendido previamente la necesidad de apartarse del arte para agradar al vulgo, por ser quien paga las comedias. Y ese autor no era otro que Lope de Vega, que había sostenido en el manuscrito del *Arte nuevo* justamente lo que deplora el personaje cervantino. Por ello, está claro que las palabras del canónigo constituyen una contestación a la obra de Lope, y no al revés. Para dejar claro que está replicando al Fénix, Cervantes emplea los mismos términos

que aparecían en el *Arte nuevo*, y el canónigo sostiene que, contrariamente a lo que se defendía en la obra lopesca, se puede agradar al vulgo sin prescindir del arte.

Después toma la palabra el cura cervantino, el cual manifiesta su "antiguo rancor" hacia "las comedias que agora se usan", las cuales le parecen "espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia" (I, 48, 306). A continuación, el cura critica duramente varios de los preceptos del *Arte nuevo*, afirmando explícitamente que alguien los ha defendido con anterioridad, lo que ratifica sin ningún género de dudas que está respondiendo a lo que ya había escrito Lope. Y, prosiguiendo la línea argumental del canónigo, el cura sostiene que se puede agradar más al vulgo ajustándose a las normas del arte que prescindiendo de ellas (Martín, 2006, 2010: 16-30).

Así pues, Cervantes atacó de varias maneras a Lope de Vega en la primera parte del *Quijote*. Como enseguida veremos, dicha obra corrió en forma manuscrita (sin sus preliminares, que incluirían nuevas burlas del Fénix y serían añadidos de cara a la publicación) antes de ser impresa en 1605. Y Cervantes arremetió contra Lope de distintas formas en su manuscrito: para crear a don Quijote, se basó en el Bartolo del *Entremés de los romances*, el cual constituía una burla de Lope de Vega, por lo que continuó la chanza del Fénix; aludió irónicamente a un poema de Lope en el que declaraba que había vendido sus poemas como papel de envolver a un especiero, haciendo que el manuscrito de Cide Hamete apareciera entre los papeles que un muchacho iba a vender a un mercader de Toledo para que los usara con el mismo fin; imitó de forma meliorativa el pasaje de la *Arcadia* protagonizado por Celio en el episodio de Cardenio, Luscinda y don Fernando; se burló del comportamiento del protagonista de la novela pastoril de Lope, Anfriso, a través de la penitencia de don Quijote en Sierra Morena, e hizo que el canónigo y el cura atacaran después duramente el *Arte nuevo* y las comedias de Lope.

1. 1. 2. La respuesta de Lope de Vega al manuscrito de la primera parte del *Quijote* en el prólogo de *El peregrino en su patria* (1604)

Lope de Vega fue muy consciente del ataque y de la imitación de Cervantes, que no le fueron indiferentes, por lo que dio una clara respuesta en el prólogo de *El peregrino en su patria*, que se publicó en 1604. Y pudo hacerlo en esa fecha porque entonces ya había leído la primera parte del

Quijote, cuyo manuscrito circuló de mano en mano antes de que la obra se publicara en 1605.

Cuando Cervantes vivía en Valladolid, recibió por correo un soneto en el que se atacaba a don Quijote. Poco antes, había circulado un soneto anónimo de versos de cabo roto contra Lope de Vega, en el que se le pedía que borrara o quemara su "comediaje" (es decir, sus obras dramáticas) y varias de sus obras impresas (como *La Dragontea*, la *Arcadia*, *La hermosura de Angélica*, el *Isidro* o el *Peregrino en su patria*), y que no culminara la anunciada *Jerusalén conquistada*:

Hermano Lope, bórrame el soné-
de versos de Ariosto y Garcilá-,
y la Biblia no tomes en la má-,
pues nunca de la Biblia dices lé-.
También me borrarás la *Dragonté-*
y un librito que llaman el *Arcá-*
con todo el comediaje y epitá-
y por ser mora quemarás a *Angé-*.
Sabe Dios mi intención con *San Isí-*;
mas puesto se me va por lo devó-,
bórrame en su lugar el *Peregrí-*:
Y en quatro lenguas no me escribas co-,
que supuesto que escribes boberí-,
lo vendrán a entender quatro nació-.
Ni acabes de escribir la *Jerusá-*,
bástale a la cuitada su trabá-

Este soneto ha sido atribuido a Cervantes, a Góngora y a Julián de Armendáriz (Marín, 1973), pero es muy probable que Lope lo juzgara de Cervantes, por lo que él mismo, o uno de sus allegados, escribió como réplica otro soneto:

Pues nunca de la Biblia digo le-,
no sé si eres, Cervantes, co- ni cu-,
sólo digo que es Lope Apolo, y tú
frisón de su carroza y puerco en pie.
Para que no escribieses, orden fue
del cielo que mancases en Corfú.
Hablaste buey; pero dixiste mu.
¡Oh mala quixotada te dé!
Honra a Lope, potrilla, ¡o guay de ti!

Que es sol, y si se enoja, lloverá;
y ese tu Don Quixote baladí,
de culo en culo por el mundo va
vendiendo especias y azafrán romí
y al fin en muladares parará[5].

Los versos iniciales de cabo roto y el verso "Pues nunca de la Biblia digo le-", que alude claramente al verso "y la Biblia no tomes en la má-", evidencian que este soneto constituye una respuesta al anterior; y si en el primer soneto transcrito se atacaban las obras de Lope, en el segundo se le defiende. Para ello, se le asimila con Apolo, ya que, como hemos visto, el propio Cervantes había escrito un soneto laudatorio para *La Dragontea* en el que elogiaba así a Lope: "Yace en la parte que es mejor de España / una apacible y siempre verde Vega, / a quien Apolo su favor no niega…". Pero son de destacar el octavo verso ("¡Oh mala quixotada te dé!") y los cuatro versos finales del segundo soneto, en los que se hacen claras referencias al *Quijote* cervantino, del que se dice burlescamente que "de culo en culo por el mundo va, / vendiendo especias y azafrán romí". En esta expresión se insinúa de forma chabacana que las hojas del *Quijote* servían como papel higiénico o para envolver las especias que se vendían en los mercados. De esta forma, no solo se da réplica al soneto en el que se atacaban las obras de Lope, sino también al hecho de que Cervantes se hubiera burlado de la composición poética del Fénix, ya comentada, en la que afirmaba que sus *papeles* literarios habían acabado como papel de envolver en manos de un especiero, haciendo que el manuscrito de Cide Hamete también apareciera entre los papeles que se iban a vender en un mercado para envolver las mercancías. La alusión a las especias, por lo tanto, confirma que Lope o sus allegados entendieron como un ataque la escena en que Cervantes descubre el manuscrito de Cide Hamete (Pérez López, 2005).

Por otra parte, la expresión "de culo en culo" es un remedo burlesco de la expresión "de mano en mano", que se empleaba para referirse a la circulación de las obras que corrían en manuscritos, por lo que es posible que aludiera a la circulación manuscrita de la primera parte del *Quijote*. Cabría pensar que remitiera al manuscrito de Cide Hamete supuestamente

[5] Sobre los dos sonetos, vid. Riquer (1988: 125-137), Montero Reguera (1992, 1999: 323-324), Percas de Ponseti (2003) y Pérez López (2005: 22-26, 43-47), así como el comentario de Francisco Rodríguez Marín en su edición del *Viaje del Parnaso* (Cervantes, 1935: 420-421).

hallado por Cervantes, pero la expresión se aplica directamente al *Quijote* escrito por Cervantes ("y ese tu Don Quixote baladí / de culo en culo por el mundo va…"), y no al manuscrito de Cide Hamete.

En la "Adjunta al Parnaso" del *Viaje del Parnaso*, Cervantes seguramente se refiere al soneto que comentamos:

> Estando yo en Valladolid, llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte; recibióla y pagó el porte una sobrina mía, que nunca ella le pagara [...]. Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de *Don Quijote*; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces de no tomar carta con porte (1218-1219).

Cervantes residió en Valladolid entre el verano de 1604 y el otoño de 1605 (Canavaggio, 1997a: 253-293; Blasco, 2005: 139-151), y la primera parte del *Quijote* se publicó a principios de 1605 (o en la Nochebuena de 1604 [Rico, 2004: CCXXV; 2005]). Cabe la posibilidad, por lo tanto, de que Cervantes recibiera ese soneto después de la publicación del *Quijote*, pero también de que lo recibiera antes, y que la expresión "de culo en culo" aludiera a su transmisión en forma de manuscrito.

De hecho, hay varios indicios de que la obra cervantina circuló como manuscrito antes de su publicación (Martín, 2006: 278-286, 2010: 24-26). En una carta fechada el 14 de agosto de 1604, Lope de Vega escribía lo siguiente: "De poetas no digo: buen siglo es este. Muchos están [en] cierne para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote". Y en la misma carta, Lope añadía lo siguiente: "...cosa para mi más odiosa que [...] mis comedias a Cervantes" (Vega, 1985: 68). El término "poetas" tenía en la época una acepción más amplia que en la actualidad (Martín, 2006: 282-286), por lo que Lope se estaba refiriendo a la generalidad de los autores literarios que pensaban publicar al año siguiente (es decir, en 1605), y entre las publicaciones previstas se encontraba el *Quijote* de Cervantes. Lope da a entender que no habrá poeta tan necio que alabe a don Quijote, lo que indica que Cervantes había hecho correr el manuscrito de su obra con la esperanza de divulgarlo y de que algún poeta le escribiera los poemas que solían incluirse en los preliminares de las obras publicadas. Lógicamente, para escribir los poemas preliminares de una obra que va a ser publicada es necesario leer antes su manuscrito, y sin duda Cervantes tenía la esperanza de que alguien le escribiera esos poemas, aunque, finalmente,

decidiría escribirlos él mismo. Incluso cabría pensar, a tenor de lo expresado en su carta, que el mismo Lope hubiera desaconsejado escribir esos poemas a sus allegados (Rey, 2006: 475; Fernández de Avellaneda, 2014a: 9, nota 26), ya que se le atacaba duramente en el manuscrito de la primera parte del *Quijote*, que sin duda había leído antes de escribirla. Prueba de ello es la expresión "más odiosa que [...] mis comedias a Cervantes" incluida en la misma carta, la cual supone una clara referencia a las palabras del capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* puestas en boca del cura, quien había manifestado su "antiguo rancor" (I, 48, 306) hacia las comedias de Lope.

Además, la protagonista de *La pícara Justina*, que se imprimió a finales de 1604 y se publicó a principios de 1605, se refirió a don Quijote como un personaje literario ya sobradamente conocido, al que comparaba con los protagonistas de otras obras famosas, como el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache* o la *Celestina*:

> Soy la rein- de Picardí-,
> Más que la Rud- conoci-,
> Más famo- que doña Oli-,
> Que Don Quijo- y Lazari-,
> Que Alfarach- y Celesti-… (Úbeda, 2001: 523).

Es de destacar que el autor de esta obra[6] se refiere a un don Quijote ya famoso y conocido por sus lectores, lo que indica que el manuscrito de la primera parte del *Quijote* habría tenido una amplia repercusión antes de que *La pícara Justina* se escribiera y se diera a la imprenta a finales de 1604.

Jaime Oliver Asín (1948), por su parte, rescató un importante testimonio del morisco Ibrahim Taibilí, nacido en Toledo en el último tercio del siglo XVI, el cual fue llamado Juan Pérez en España. Tras la expulsión de los moriscos en 1609, Taibilí se estableció en Testour, donde en 1637 escribió una obra titulada *Contradictión de los catorce artículos de la fe cristiana, missa y sacrificios, con otras pruebas y argumentos contra la falsa Trinidad*. En el prólogo de esta obra, rememoró lo que había ocurrido el 24 de agosto de 1604, día de la feria de Alcalá de Henares, en una librería. Un amigo morisco de Juan Pérez elogió en ella unos libros de caballerías, y un estudiante que estaba presente se burló de él, exclamando lo siguiente:

[6] *La pícara Justina* se ha atribuido tradicionalmente a Francisco López de Úbeda (Bataillon, 1982; Sevilla, 2001: XXVI), aunque Anastasio Rojo (2004, 2005) y Javier Blasco (2005a, 2007) creen que es de Baltasar Navarrete.

"¡Ya nos remaneçe otro Don Quijote!" (*apud* Asín, 1948: 112). De esta escena se deduce que en agosto de 1604 don Quijote ya era un personaje popular y conocido por los que estaban en la librería de Alcalá de Henares (al menos Juan Pérez, su amigo morisco, el estudiante y el librero). Así pues, la carta de Lope de Vega de 14 de agosto de 1604, la referencia a don Quijote como un personaje famoso en *La pícara Justina* (que se imprimió a finales de 1604) y la escena ocurrida en la librería de Alcalá el 24 de agosto de 1604 indican que la primera parte del *Quijote*, antes de ser publicada en enero de 1605, circuló en forma manuscrita, alcanzando una notable divulgación (Pérez López, 2002: 52).

Pero Lope de Vega no solo dio muestras de conocer el manuscrito de la primera parte del *Quijote* en su carta del 14 de agosto de 1604, sino también en el prólogo de *El peregrino en su patria*, novela publicada en ese mismo año (Martín, 2006: 278-296, 2010: 15-30, 2014). Llama la atención que ese prólogo apenas se relacione con la novela que introduce, y que Lope dedique su mayor parte a responder a un ataque contra sus comedias. Y ese ataque, como declara el mismo Lope, había sido realizado en un manuscrito: "Para mí también son obras las de mano, como las impresas: ¿en qué, pues, se fían los que porque no imprimen murmuran?" (Vega, 1973: 55-56). En estas palabras, Lope hace ver que considera tan importantes las "obras de mano" o manuscritos como las impresas, y que no considera menos grave que se "murmure" contra él porque la crítica figure en un manuscrito.

Cervantes no había imprimido nada desde 1585, año en que publicó *La Galatea*, pero ya había puesto en circulación el manuscrito de la primera parte del *Quijote*, que es la "obra de mano" a la que se refiere Lope, el cual trató de rebatir en su prólogo todos los ataques contra su *Arte nuevo* y sus comedias que se habían realizado en la conversación entre el canónigo de Toledo y el cura cervantinos. Estos lamentaban que las comedias lopescas no se ajustaran al arte, y el Fénix acude a la dualidad *ars/ingenium* de Horacio (2003: 143), relativa a la importancia de la aplicación de los preceptos del arte por parte del autor frente a su ingenio, para resaltar su propio talento natural, valorándolo por encima del arte. El canónigo y el cura denunciaban los disparates de las comedias de Lope, y este aduce que se "imprimen ajenas obras" con su nombre, por lo que no pueden atribuírsele los errores de otros, dejando claro que se defiende de una crítica realizada con anterioridad:

> Con esto quedan los aficionados advertidos, a quien también suplico lo estén de que las comedias que han andado en tantas lenguas, en tantas manos, en tantos papeles, no impresas de la mía, *no deben de ser culpadas de sus yerros*, que algunas he visto que de ninguna manera las conozco (Vega, 1973: 63).

El cura cervantino se había referido irónicamente a las "muchas e infinitas comedias" compuestas por "un felicísimo ingenio destos reinos" (en irónica alusión al hecho de que Lope se hubiera jactado en el *Arte nuevo* de haber escrito un gran número de ellas), y el Fénix vuelve a preciarse de su gran capacidad de creación, incluyendo en el prólogo de *El peregrino en su patria* un listado de las 217 comedias que había compuesto hasta el momento, explicando los motivos que tiene para hacerlo: "así porque se conozcan, como porque vean si se adquiere la opinión con el ocio, y cómo al honesto trabajo sigue la fama, que no a la detractora envidia e infame murmuración, hija de la ignorancia y del vicio" (Vega, 1973: 57). El cura había lamentado la imagen que daban los escritores españoles de comedias ("que todo esto es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aun en oprobrio de los ingenios *españoles*"), y había afirmado que "los *estranjeros* [...] con mucha puntualidad *guardan las leyes de la comedia*" (I, 48: 306). Y Lope responde claramente en su prólogo a esa acusación, reproduciendo las palabras y expresiones del personaje cervantino:

> Y adviertan los *extranjeros*, de camino, que *las comedias en España no guardan el arte* y que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme a guardar los preceptos, porque con aquel rigor de ninguna manera fueran oídas de los *españoles* (Vega, 1973: 63).

Lope de Vega hace ver en su prólogo que se refiere al ataque de una persona en concreto, y que esa persona no se ha limitado a "murmurar" contra él, sino que también lo ha imitado: "Pues ¿qué dirá quien […] quiere escurecer los inmensos trabajos ajenos de que por dicha, *en acabando de imitar, murmura*?" (Vega, 1973: 64). Y Cervantes, como hemos visto, había imitado de forma meliorativa y sarcástica dos episodios de la *Arcadia* de Lope (el de Celio y el de Anfriso), empleando además el mismo orden denunciado por Lope, pues las imitaciones cervantinas de esos episodios figuraban antes en el manuscrito de la primera parte del *Quijote* que los ataques contra las comedias y el *Arte nuevo* realizados por el canónigo y el cura (Martín, 2014).

En suma, Lope de Vega denunció en el prólogo de *El peregrino en su patria*, obra publicada en 1604, que alguien, en un manuscrito, lo había imitado y había criticado sus comedias, y se defendió expresamente, usando sus mismos términos, de los ataques del cura cervantino, lo que no deja lugar a dudas sobre quién lo había imitado y criticado, que no era otro que Cervantes, y ratifica que la primera parte del *Quijote* circuló en forma manuscrita antes de su publicación.

1. 1. 3. Ataques a Lope de Vega en los preliminares de la primera parte del *Quijote* (1605)

Cuando se disponía a publicar la primera parte del *Quijote*, Cervantes añadió los preliminares (el prólogo y los poemas de tono chancero), en los cuales se burló nuevamente de Lope de Vega, y especialmente de sus obras no dramáticas impresas. En su carta de 14 de agosto de 1604, Lope de Vega hacía ver que Cervantes estaba buscando quienes le compusieran los poemas preliminares, y, en el prólogo de *El peregrino en su patria*, el Fénix respondió a las críticas vertidas contra él en los capítulos 47 y 48 de la obra cervantina, pero no a las de su prólogo, lo que indica que el manuscrito que Cervantes puso en circulación no tenía prólogo ni poemas preliminares, y que uno y otros se compusieron en el momento en el que iba a dar la obra a la imprenta. Y también incluyó en ese momento la dedicatoria al Duque de Béjar, en la que hizo alusión a algunas expresiones del prólogo de *El peregrino en su patria* (Martín, 2006: 296-310).

Si en los capítulos 47 y 48 de la primera parte del *Quijote* Cervantes había arremetido contra el *Arte nuevo* y las comedias de Lope, en el prólogo se burló especialmente de los sonetos preliminares y de las acotaciones eruditas incluidas en sus obras impresas de carácter no dramático, como *La Dragontea* (1598), la *Arcadia* (1598), el *Isidro* (1599), *La hermosura de Angélica* (1602) o *El peregrino en su patria* (1604). Cervantes afirma que quisiera dar su obra al lector "monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la inumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse" (I, Prólogo, 148), e inventa después la aparición de un "amigo", al que dice lo siguiente:

> —Porque, ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis

> años a cuestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina; sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? ¿Pues qué, cuando citan la *Divina Escritura*? No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia […]. De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del A.B.C., comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro (I, Prólogo, 148).

Las referencias cervantinas a la falta de erudición y de doctrina y a las citas de las *Escrituras* remiten a las obras impresas de Lope, el cual acostumbraba a hacer en ellas ostentación de erudición y citaba frecuentemente la *Biblia* (Conde y García, 2002). En el párrafo inicial del prólogo de *El peregrino en su patria*, Lope había incluido sentencias de filósofos como Aristóteles y Platón, y en otros de sus libros había insertado acotaciones en los márgenes y al final y listados de autores y nombres. Así, el *Isidro* y *El peregrino en su patria* presentaban acotaciones en los márgenes; *La Dragontea* incluía una lista preliminar de autores y de nombres, y, al final de la *Arcadia* y del *Isidro*, aparecían listados alfabéticos de autores, el primero de los cuales terminaba con el nombre de Zoilo al que alude Cervantes. Y este añade después lo siguiente:

> También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos; aunque, si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los darían, y tales que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España (I, Prólogo, 148).

Se trata de otra alusión a las obras de Lope, en las que figuraban abundantes poemas compuestos por personalidades como las que indica Cervantes (Martín, 2006: 306). El "amigo" soluciona después todas las vacilaciones de Cervantes, haciéndole ver que él mismo puede componer los poemas preliminares, "ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda" (y así lo hizo Cervantes, atribuyéndoselos, en clara burla de Lope, a personajes igualmente estrafalarios), y que puede

incluir algunos latines que recuerde de memoria o que encuentre en algún libro. El "amigo" dice al respecto lo siguiente:

> En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer, de manera que venga a pelo, algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscalle; como será poner, tratando de libertad y cautiverio: *Non bene pro toto libertas venditur auro* (I, Prólogo, 149).

Como recuerdan Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza, la referencia a la libertad supone una burla de Lope, quien "había desarrollado ese motivo en una de sus más célebres canciones juveniles: «¡Oh libertad preciosa…!», que se imprimió en *Arcadia* (1598)" (Fernández de Avellaneda, 2014a: 157, nota 13). Y a propósito de las "anotaciones al fin del libro", el "amigo" dice lo siguiente:

> para mostraros hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo, haced de modo como en vuestra historia se nombre el río Tajo, y veréisos luego con otra famosa anotación, poniendo: *El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa; y es opinión que tiene las arenas de oro, etc*. (I, Prólogo, 149).

Cervantes se burla de la *Arcadia*, que incluía un apéndice final titulado "Exposición de los nombres poéticos y históricos contenidos en este libro", en el que se decía lo siguiente en la entrada correspondiente al río Tajo: "TAJO, río de Lusitania. Nace en las sierras de Cuenca, y tuvo entre los antiguos fama de llevar [...] arenas de oro. [...] entra en el mar por la insigne Lisboa..." (Vega, 1997: 387). Y el "amigo" dice después lo siguiente con respecto a "la citación de los autores que los otros libros tienen":

> El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís. Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro; que, puesto que a la clara se vea la mentira, por la poca necesidad que vos teníades de aprovecharos dellos, no importa nada […]. Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva

> contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón (I, Prólogo, 149).

En este caso, Cervantes apunta contra la lista de autores que aparecía al final del *Isidro*, titulada "Los libros y autores que se citan para la exornación de esta historia", entre los cuales figuraban Aristóteles, San Basilio y Marco Tulio Cicerón (Vega, 2002: 539-542). Pero el "amigo" dice después que la obra cervantina "no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas" que aparecen en otros libros, por lo que Cervantes decide prescindir de las acotaciones marginales, limitándose a incluir algunos poemas preliminares de su autoría. La atribución de esos poemas a personajes ficcionales famosos, como Urganda la Desconocida, Amadís de Gaula o Belianís de Grecia, constituye una burla de las obras impresas de Lope, en las que aparecían poemas escritos por personajes de renombre, y algunos de ellos incluyen claras diatribas contra el Fénix (Martín, 2006: 307-310).

Por lo demás, Cervantes daría réplica a *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, al escribir el *Persiles*, en el que realizó una crítica encubierta contra las digresiones eruditas del Fénix (Martín, 2009).

1. 2. CERVANTES, JERÓNIMO DE PASAMONTE Y MATEO ALEMÁN

1. 2. 1. Los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Alemán en el episodio de Ginés de Pasamonte

Para construir el episodio de los galeotes, inserto en el capítulo 22 de la primera parte del *Quijote*, Cervantes se basó en dos obras que circulaban en manuscritos: la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (a la que generalmente me referiré como *Vida* de Pasamonte) y la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (Martín, 2001: 55-95, 2004, 2005: 43-70, 2006a, 2010: 30-38).

En 1599, Mateo Alemán publicó en Sevilla la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, que obtuvo pronto un gran éxito. En sus preliminares, Alemán declaró que ya tenía compuestas las dos partes de su obra, y que en un principio había pensado publicarlas en un solo volumen; pero, al imprimirla finalmente en dos, ofrecía la primera parte completa y esbozaba un resumen de cómo sería la segunda (Alemán, 2000: 113). Además, Alemán puso en circulación (ya fuera con anterioridad o posterioridad a la

publicación de la primera parte) el manuscrito de la segunda parte de su obra, que Cervantes sin duda leyó antes de componer el episodio de los galeotes (Martín, 2010: 30-48). Poco después, en 1602, se editó en Valencia una continuación apócrifa titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, la cual llevaba la firma de "Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla". Al escribir una parte de esta obra, su autor tuvo en cuenta el manuscrito de la segunda parte de Alemán. En 1604, se publicó en Lisboa la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, firmada por "Mateo Alemán, su verdadero autor". Y en el prólogo de esta obra, Mateo Alemán hacía ver que había puesto en circulación el manuscrito de su segunda parte y que su rival se había servido de él, por lo que se vio forzado a rehacer en parte el manuscrito original de esa segunda parte para apartarse de la continuación apócrifa de Luján de Sayavedra (Alemán, 2001: 20). Por lo tanto, la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* que Alemán publicó en 1604 supone una reelaboración de su manuscrito original, cuyo contenido exacto desconocemos. Pero sí que sabemos, al menos, que en ese manuscrito original ya figuraba la escena del traslado de los galeotes que se mantuvo en la segunda parte publicada, ya que Cervantes se basó en ella para componer su propio episodio del traslado de los galeotes de la primera parte del *Quijote*. En efecto, el episodio cervantino está claramente inspirado en el de Alemán, y a él remiten directamente algunas de sus expresiones, como enseguida veremos. Y como la obra de Alemán se publicó a finales de 1604 (la fecha de su privilegio real es de 4 de diciembre de ese año), y en ese momento la primera parte del *Quijote* ya había sido compuesta, cabe deducir que Cervantes se basó en el manuscrito de la obra de Alemán, que circuló con anterioridad a su publicación, para elaborar la escena del traslado de los galeotes (Martín, 2010: 30-38).

En el episodio cervantino cobra especial relevancia un personaje concreto, el galeote Ginés de Pasamonte, autor de una autobiografía titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*. Como ya explicara Martín de Riquer (1969, 1972, 1988), este personaje literario constituye un retrato satírico del soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, el cual participó en su juventud en la batalla de Lepanto (1571), formando parte del mismo tercio que Cervantes. Poco después, en 1574, al defender en Túnez la plaza de la Goleta, Pasamonte fue capturado por los turcos, padeciendo un largo cautiverio de dieciocho años, parte de los cuales pasó bogando como galeote en las galeras otomanas. Cuando consiguió el rescate para pagar su liberación, regresó a España, y en 1593 hizo correr en Madrid el

manuscrito de la primera parte de su autobiografía, conocida como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, en la que narraba sus experiencias militares de juventud, su largo cautiverio entre los turcos, su liberación y su azaroso viaje de regreso a España[7]. Y al describir en su autobiografía la toma de La Goleta (1573), en la que no hubo auténtica batalla debido a la huida del enemigo, Pasamonte se adjudicó un comportamiento heroico similar al que había tenido Cervantes en la batalla de Lepanto, presentándose como un enfermo de calentura que desoía el consejo de su capitán (el cual le animaba a permanecer bajo cubierta con los demás enfermos) y se empeñaba en pelear. Tras leer el manuscrito de la autobiografía de Pasamonte y comprobar la usurpación de que había sido objeto, Cervantes lo satirizó en la primera parte del *Quijote*, convirtiendo al galeote de los turcos en un condenado por sus muchos delitos a las galeras del Rey de España (Martín, 2001: 55-74, 2004, 2005: 43-53, 2005a, 2006a).

Cervantes se valió de que Jerónimo de Pasamonte hubiera sido un galeote y de que hubiera escrito su autobiografía en primera persona para relacionarlo con un personaje literario tan popular como Guzmán de Alfarache, que también había escrito en primera persona su autobiografía y había sido condenado a las galeras. Jerónimo de Pasamonte se presentaba a sí mismo en su autobiografía como un hombre religioso, valiente y honesto, que había sufrido un largo y penoso cautiverio como consecuencia de sus servicios militares al Rey de España, y Cervantes lo denigró convirtiéndolo en un pícaro similar a Guzmán, que iba a pagar sus muchos delitos a las galeras reales (Martín, 2010: 30-38).

En el manuscrito de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, aparecía un episodio en el que se narraba el traslado de Guzmán y otros delincuentes desde la cárcel hasta las galeras reales (que debía de ser muy similar, sino idéntico, al que perdura en la versión impresa que se conserva [Alemán, 2001: 491-495]). Cervantes se basó en él para componer su

[7] La primera parte de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* alcanzaba hasta el capítulo 38 del manuscrito que se conserva de ella. La versión definitiva narra además las experiencias de Pasamonte a partir de 1593; concretamente, las negociaciones que realizó en la corte madrileña para tratar de buscarse un sustento y su posterior viaje a Italia, donde se vio obligado a servir como soldado. Se culminó en Nápoles el 20 de diciembre de 1603, aunque lleva una declaración del copista, el Bachiller Domingo Machado, fechada el 14 de Noviembre 1604 y dos dedicatorias iniciales del propio Pasamonte, fechadas en Capua el 25 y el 26 de enero de 1605.

propio episodio del traslado de los galeotes, y para convertir a Ginés de Pasamonte en un pícaro que había compuesto una autobiografía:

> —Dice verdad —dijo el comisario—; que él mesmo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales.
>
> —Y le pienso quitar —dijo Ginés—, si quedara en docientos ducados.
>
> —¿Tan bueno es? —dijo don Quijote.
>
> —Es tan bueno —respondió Ginés— 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.
>
> —¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.
>
> —*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo (I, 22, 209).

La expresión "y para todos cuantos de aquel género se han escrito" alude claramente al *Guzmán de Alfarache*, pues, en el momento en el que Cervantes compuso este episodio, las únicas obras existentes pertenecientes al género que sería denominado picaresco eran el *Lazarillo*, el *Guzmán* de Alemán (cuya primera parte había sido publicada en 1599, mientras que la segunda circulaba en forma manuscrita) y la segunda parte apócrifa del *Guzmán* de Luján de Sayavedra (que vio la luz en 1602). Por lo tanto, Cervantes relacionó *La vida de Ginés de Pasamonte* (y, a su través, la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*) con el género picaresco, y convirtió a Ginés de Pasamonte en un pícaro con la finalidad de vilipendiar a Jerónimo de Pasamonte.

Para crear su episodio, como he explicado más detalladamente en otro lugar (Martín, 2010: 30-33), Cervantes mezcló aspectos tomados del manuscrito de la *Vida* de Pasamonte con otros del episodio del traslado de los galeotes del manuscrito de la segunda parte del *Guzmán* de Alemán. En este episodio, el comisario que dirigía el traslado de los galeotes se comportaba de manera ignominiosa: al salir de Las Cabezas de San Juan, hacía la vista gorda cuando los galeotes robaban unos lechoncillos a un mozuelo, y, al llegar a una venta, pedía a los galeotes que le cocinasen uno de ellos por haber permitido el expolio. Después, Guzmán robaba a unos huéspedes en la misma venta, y el comisario se las arreglaba para quedarse con el botín sin repartirlo con él. Y Cervantes no solo sacó la idea del traslado de los galeotes del episodio de Alemán, incluyendo además un comisario en el suyo, sino que hizo una clara referencia al comportamiento del comisario que había guiado a Guzmán:

> —Ya le he dicho, señor comisario —respondió Pasamonte—, que se vaya poco a poco, que aquellos señores no le dieron esa vara para que maltratase a los pobretes que aquí vamos, sino para que nos guiase y llevase adonde Su Majestad manda. Si no, ¡por vida de...! ¡Basta!, que podría ser que *saliesen algún día en la colada las manchas que se hicieron en la venta* (I, 22, 209).

Esas "manchas que se hicieron en la venta" no tienen sentido autónomo en el episodio cervantino, pues nada aparece en él sobre ellas, sino que aluden claramente al comportamiento indigno que había tenido el comisario en la venta en el episodio de Alemán. Así, Cervantes identifica a su comisario con el de Alemán, como si el que conducía a Ginés fuera el mismo que había guiado a Guzmán, de cara a relacionar ambos episodios y de presentar a Ginés de Pasamonte (y a su través a Jerónimo de Pasamonte) como un pícaro similar a Guzmán.

En el desenlace cervantino del episodio de los galeotes, don Quijote insulta gravemente a Ginés de Pasamonte, tachándolo de "don hijo de la puta". Y, en la segunda edición del *Quijote* de 1605, se incluían unos pasajes en los que se relataba que Ginés de Pasamonte robaba el asno a Sancho y cómo este posteriormente lo recuperaba, presentando a Ginés de Pasamonte como un cobarde que abandonaba el asno y salía huyendo al trote cuando divisaba a don Quijote y Sancho, al tiempo que este volvía a insultarlo, tachándolo de ladrón y de "puto".

En suma, Cervantes realizó un retrato despiadado de Jerónimo de Pasamonte a través del galeote Ginés de Pasamonte, al que se presentaba como un grandísimo delincuente, se le relacionaba con un pícaro como Guzmán de Alfarache, se le tachaba de cobarde (lo que podía resultar especialmente gravoso para un soldado) y se le dirigían graves insultos.

1. 2. 2. El manuscrito de la *Vida* de Pasamonte y la *Novela del Capitán cautivo*

En la primera parte del *Quijote*, Cervantes no solo satirizó a Jerónimo de Pasamonte a través del galeote Ginés de Pasamonte, sino que, al escribir la *Novela del capitán cautivo*, incluida en los capítulos 37-42 de su obra, realizó una imitación meliorativa de la primera parte de la *Vida* del aragonés, como otra forma de respuesta a la usurpación de que había sido objeto.

El esquema argumental de ambos relatos autobiográficos es idéntico, ya que en ellos sus protagonistas describen los mismos tres tipos de experiencias: las batallas contra el turco en las que participaron entre 1571 y 1574; los sucesos y costumbres del cautiverio, y los peligros del viaje de regreso por mar a tierras cristianas tras obtener la liberación. Para escribir la *Novela del Capitán cautivo*, Cervantes no solo se basó en su propia experiencia militar y como cautivo en Argel, sino que tuvo muy en cuenta muchos aspectos descritos en la autobiografía de Pasamonte que él no había experimentado. Así, Cervantes nunca estuvo en Constantinopla, donde sí estuvo Pasamonte, y donde recala también el Capitán cervantino. Además, ambos textos abundan en coincidencias de detalle, lo que indica que Cervantes quiso dejar claro al aragonés que lo estaba imitando. Al igual que había imitado el episodio de Celio de la *Arcadia* dejando claras muestras de que lo estaba haciendo, para que Lope de Vega advirtiera que se trataba de una imitación meliorativa, Cervantes quiso mostrar a Pasamonte su superioridad en la técnica narrativa, y para ello reprodujo varios detalles de su *Vida*, pero construyendo un relato mucho más ameno y atractivo. En la siguiente tabla se recogen algunas de las coincidencias entre ambas obras[8]:

Vida y trabajos de Jerónimo dePasamonte	***Quijote* de Cervantes**
"Pasé en Italia con el señor don Juan de Austria" [11 de julio de 1571] (11, 143) / "y desbarcamos en Blanes, diez leguas de Barcelona, [...] dando gracias a Dios por haber llegado a España" [marzo de 1593] (34, 201).	"Éste hará veinte y dos años que salí de casa de mi padre" (I, 39, 275). [Tanto Jerónimo de Pasamonte como el Capitán cautivo cervantino pasan veintidós años fuera de España].
"...con mi hábito de captivo [en Nápoles tras volver del cautiverio]" (33, 194).	"...el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros" (I, 37, 271).

[8] Cito por la edición de la *Vida* de Pasamonte (2017) de José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez, indicando entre paréntesis el capítulo y el número de página.

"me hicieron unas manetas a posta casi tan gruesas como la del pie [...]; y me pusieron al […] banco de más trabajo que hay en la galera" (23, 164).	"...me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas a los pies y esposas a las manos [...] Halleme [...] bogando" (I, 39, 275-6).
"y fuimos con el *general de la mar Ochalí*" (25, 178).	"...el *Uchalí* se salvó con toda su escuadra, vine yo a quedar cautivo en su poder. [...] el Gran Turco Selim hizo general de la mar a mi amo" (I, 39, 275-6).
"y fuimos setecientas millas hasta Turquía [...] y acaso fui al Tarazanal allí en Constantinopla" (17-18, 147-148).	"Llevarónme a Constantinopla" (I, 39, 276).
"*Año de 72* 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" (15, 145).	"Halléme el segundo año, que fue el de *setenta y dos*, en *Navarino* [...]. 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*" (I, 39, 276).
"*Año de 73 fuimos a tomar Túnez*, y yo era soldado en el tercio de Nápoles [...]. Metiéronse los escuadrones terribles, *huyéronse* los moros y turcos de espanto, y tomamos la ciudad sin pelear" (16, 146).	"y el año siguiente, que fue el de *setenta y tres*, se supo en ella como el señor don Juan *había ganado a Túnez* [...] y tenían a punto su ropa y [...] zapatos para *huirse* luego por tierra, sin esperar ser combatidos: tanto era el miedo que habían cobrado a nuestra armada" (I, 39, 276).
"Quedamos ocho mil hombres en ella [Túnez]" (16, 146).	"en la Goleta y en el fuerte [Túnez] apenas había siete mil soldados" (I, 39, 276).
"Estuvimos en Túnez un año, y vino la armada del Turco sobre nosotros con trescientas galeras y veinte galeazas. Y en término de cincuenta y tres días, por mal gobierno *se perdió la Goleta y Túnez*" (17, 147).	"y el año siguiente de setenta y cuatro [el Turco] acometió a la Goleta y al fuerte que junto a Túnez había dejado medio levantado el señor don Juan [...]. *Perdióse primero la Goleta [...]. Perdióse también el fuerte*" (I, 39, 276).

"Porque tenía pensado el traidor, tanto que andábamos de revuelta a la galeota, huir por tierra la via de *Tabarca*, como lo hizo con otros catorce de los bravos, y ninguno se salvó" (20, 151).	"y lo que más hizo lastimosa su muerte [la de Pagán de Oria] fue haber muerto a manos de unos alárabes de quien se fió [...] que se ofrecieron de llevarle en hábito de moro a *Tabarca* [...]; los cuales alárabes le cortaron la cabeza y se la trujeron al general de la armada turquesca" (I, 39, 276).
"Allí desembarcamos con nuestra buena *espía* [...]. Llegados en el Zante, tierra de cristianos y [...] del *griego* que nos traía" (30-31, 188).	"al cabo de dos años que estuvo en Constantinopla, se huyó [...] con un *griego espía* (I, 39, 277).
"y torné con ese virrey en Túnez [...]. Y la muralla de la ciudad que había ayudado a derribar con vaivenes, la torné a ayudar a hacer con muchos palos" (18, 148).	"porque el fuerte [de Túnez] quedó tal, que no hubo qué poner por tierra" (I, 40, 277).
"fue Dios servido que este año mi amo y Hazán Hagá [...] se *testaron* uno al otro. Hazan Hagá tenía una hija y mi amo un hijo; hicieron el casamiento, y el que dellos muriese primero, el otro heredase. Fue dios servido que [el amo de Pasamonte] fuese primero al infierno. [...] Cuando *Hazán Hagá* nos heredó..." (28-29, 180-181).	"...sus cautivos, [...] los cuales, después de su muerte, se repartieron, como él lo dejó en su *testamento*, entre el Gran Señor [...] y entre sus renegados; y *yo cupe a* un renegado veneciano [...]. Llamábase *Azán Agá*" (I, 40, 278).
"...y pusieron un *palo de hierro* arrimado a la pared, diciendo que habían de descoyuntar a un cristiano con él [...] Habiéndole dado hasta mil palos, *le cortaron una oreja* y le mandaron dentro. Luego llamaron otro, y haciendo su oficio los sayones y *cortándole otra oreja*, fue dentro. Y así pasaron todos cinco, *con cinco orejas menos*..." (23, 174-175).	"Cada día [Azán Agá] ahorcaba el suyo, *empalaba* a éste, *desorejaba* aquél" (I, 40, 278).
"Llamáronme y entran por mí siete u ocho de aquellos sayones, *y yo, con ánimo apercibido de muerte*, me arrodillé con brevedad y tomé mi camino. *Los cristianos [...], como vieron que con el palo de hierro no habían muerto a ninguno, tuvieron por cierto que había de ser yo*..." (23, 175).	"un soldado español, llamado tal de Saavedra [...]; y, por la menor cosa de muchas que hizo, *temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez*" (I, 40, 278).

"...pero para las cosas que yo le *he hecho* [a su amo Rechepe Baxá] me había de haber quemado vivo" (40, 207).	"y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado [Saavedra] *hizo*" (I, 40, 278).
"Túvome en su *casa* cavando un *jardín* con algún regalo y no poco peligro, porque las turcas de casa me daban fastidio, y de sangre y carne hay poco que fiar" (18, 147-148).	"salió de la *casa del jardín* la bella Zoraida [...]; y como las moras en ninguna manera hacen melindre de mostrarse a los cristianos, ni tampoco se esquivan..." (I, 41, 282).
"un renegado [murciano] que se llamaba Maltrapillo" (29, 182).	"yo me determiné de fiarme de un renegado, natural de Murcia [Maltrapillo]" (I, 40, 279).
"y *soplaron los vientos* de aquellas montañas tan fuertes, que nos hicieron volver por *fuerza la vuelta de* Génova" (37, 200).	"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" (I, 41, 284).
"allí tuvimos nueva de una fragata que iba robando [...] y cargamos algunas cestas de piedras rollizas para *si encontrábamos con la fragata*. [...]. Nuestros cristianos, sin tener otras armas que piedras, querían ir a visitalla" (31, 189).	"Y, asimismo, temíamos encontrar por aquel paraje alguna galeota [...], aunque cada uno por sí, y todos juntos, presumíamos de que, *si se encontraba galeota* de mercancía [...], que no sólo no nos perderíamos, mas que tomaríamos bajel donde con más seguridad pudiésemos acabar nuestro viaje" (I, 41, 284).
"pasando por un brazo de mar, una fragata de ladrones nos daba la caza. [...] 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" (30, 188).	"nos fuimos a fuerza de brazos entrando un poco en la mar [...]. Sin llevar otro temor sino el de encontrar con bajel de corso que fuese" (I, 41, 284).
"Yo fui esclavo *en la Goleta* [...] y fui [...] allí *en Constantinopla*" (17-18, 147-148).	"Yo la perdí [la libertad] *en La Goleta*, y después, por diferentes sucesos, nos hallamos camaradas *en Constantinopla*" (I, 42, 289).

Algunas de esas coincidencias, como el hecho de que Pasamonte y el capitán cervantino sean esclavos de Uchalí y pasen a poder de Azán Agá a través de un testamento, que ambos fueran capturados en La Goleta y

trasladados a Constantinopla, o que en los dos relatos se mencione la huida frustrada a través de Tabarca y el regreso exitoso desde Constantinopla a tierras cristianas con la ayuda de un espía griego, no pueden ser fortuitas, y delatan que Cervantes quiso evidenciar al aragonés que estaba realizando una imitación meliorativa de su relato.

Por lo tanto, Cervantes no solo imitó y atacó a Lope de Vega en la primera parte del *Quijote*, sino también a Jerónimo de Pasamonte, dejando claras muestras en ambos casos de que lo estaba haciendo para que no dejaran de advertirlo. Como Lope de Vega era sobradamente conocido, Cervantes se limitó a sugerir quién era (empleando expresiones como "un felicísimo ingenio de estos reinos"), sin mencionar su nombre expresamente, pero cualquier lector de la época que conociera el panorama literario podía identificarlo sin dificultad. En el caso de Jerónimo de Pasamonte, que era menos conocido, el ataque fue más directo, pues Cervantes lo retrató a través de un personaje literario, Ginés de Pasamonte, cuyo apellido remitía directamente a la persona real. Ya hemos visto que Lope de Vega denunció en el prólogo de *El peregrino en su patria* la imitación y el ataque de que había sido objeto en la primera parte del *Quijote*, y lo mismo haría Avellaneda, como comentaremos, en los preliminares del *Quijote* apócrifo, si bien en estos se especificaba que Cervantes había arremetido contra Lope de Vega y contra el propio autor de la obra apócrifa, y que a este se le había vituperado haciendo "ostentación de sinónomos voluntarios" (Prólogo, 8)[9], lo que sin duda alude al personaje de Ginés de Pasamonte, cuyo nombre y características son muy similares a los de Jerónimo de Pasamonte.

[9] Cito el *Quijote* apócrifo por la edición de Luis Gómez Canseco: «Alonso Fernández de Avellaneda», *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Fernández de Avellaneda, 2014), indicando la parte preliminar o el capítulo y el número de página.

2. JERÓNIMO DE PASAMONTE Y EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA

2. 1. LA ATRIBUCIÓN DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO A JERÓNIMO DE PASAMONTE

Los intentos de descubrir la verdadera identidad del "Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas" que firmó el *Quijote* apócrifo han dado lugar a una multitud de propuestas, la mayor parte de las cuales están muy escasamente fundamentadas (Martín, 2005: 71-72, 2006b).

Martín de Riquer (1969, 1972, 1988), tras conocer la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (cuyo manuscrito fue editado en 1922 por Raymond Foulché-Delbosc y reeditado con grafía modernizada en 1956 por José María de Cossío), propuso cautelosamente que su autor podría haber compuesto el *Quijote* apócrifo. Riquer explica que Cervantes y Pasamonte coincidieron en diversas campañas militares en su juventud, y supone que fue entonces cuando se enemistaron; demuestra que Cervantes creó al galeote Ginés de Pasamonte para realizar un retrato satírico de su antiguo compañero de milicias, y sostiene que el éxito de la primera parte del *Quijote* impidió a Jerónimo de Pasamonte darse a conocer dando a la imprenta el manuscrito definitivo de su autobiografía, ya que si lo hubiera publicado habría sido asociado con el galeote cervantino, denigrado en una obra de gran difusión. Pero un hombre del carácter vengativo de Pasamonte no podía permanecer impasible ante la afrenta, por lo que decidió ocultarse bajo un nombre fingido para dar respuesta a Cervantes mediante la escritura del *Quijote* apócrifo. Al final de la primera parte del *Quijote* se decía que su protagonista había participado en unas justas en Zaragoza, y Cervantes animaba a otro autor a proseguir la historia ("*Forsi altro canterà con miglior plectio* [I, 52, 318]). Pasamonte, natural de Ibdes, localidad aragonesa cercana a Ateca y Calatayud, que conocía bien Zaragoza y las tierras aragonesas donde debían transcurrir las nuevas aventuras de don Quijote, decidió aceptar la invitación para vengarse de la afrenta de Cervantes y arrebatarle las ganancias de la segunda parte. Riquer recuerda 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.

Destaca Riquer que Avellaneda se queja en su prólogo de que Cervantes le ha ofendido por medio de "sinónomos voluntarios", y recuerda que el término "sinónomos" había sido definido poco antes por Covarrubias de la siguiente forma: "son dos nombres o verbos que significan una mesma 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 dicterio, y así lo usa Cervantes en la primera parte del *Quijote* cuando incluye a Ginés de Pasamonte y le tilda 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. 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»" (Riquer, 1988: 163 y 2003: 535).

Daniel Eisenberg (1991), por su parte, dio por válida la hipótesis de Riquer, que yo mismo he tratado de consolidar en varios trabajos citados en la bibliografía final, y que José Antonio Frago (2005) también trató de refrendar. Asimismo, Helena Percas de Ponseti (2002, 2005) admitió mis propuestas al realizar sendas reseñas sobre mis libros *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca* (2001) y *Cervantes y Pasamonte: la réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda* (2005). No obstante, no han faltado réplicas a esta proposición (Azcune, 1998; Romero, 1990: 109, nota 80, 2004; Iffland, 1999: 583, nota 22; Hutchinson, 2009: 150), basadas casi siempre en la supuesta diferencia estilística entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda y en la presunta incapacidad del

aragonés para escribir la obra apócrifa. Asimismo, se ha aducido que Pasamonte tenía dificultades visuales al terminar de escribir su autobiografía, y se han exagerado sus problemas mentales, aduciendo que ambas cosas le habrían impedido escribir la obra apócrifa, cuando tenemos consciencia de ellas, precisamente, porque él mismo las dejó escritas de su puño y letra (y si esos inconvenientes no impidieron que culminara su autobiografía, tampoco tuvieron por qué estorbar que escribiera la obra apócrifa). También se ha recordado que la autobiografía de Pasamonte solo alcanza hasta el 26 de enero de 1605, momento en el que fecha y firma en Italia la segunda de las dedicatorias, y que desconocemos si Pasamonte regresó a España y pudo publicar en 1614 el *Quijote* apócrifo.

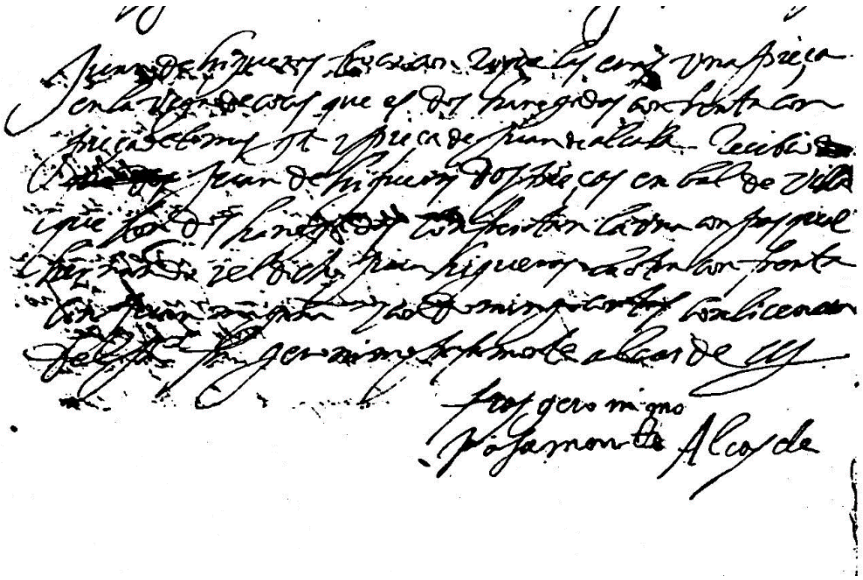

Figura 1. Párrafo autógrafo escrito y firmado entre 1622 y 1626 por fray Jerónimo Pasamonte, fraile bernardo del Monasterio de Piedra y alcaide de Carenas[10]

[10] La anotación dice lo siguiente: "Juan de Higueras trocó con Ruy de las Eras vna pieça en la vega de Cocos, que es dos hanegadas; confronta con pieça de Tomás González y pieça de Juan de Alcalá. Recibió Juan de Higueras dos pieças en Baldevilla, i que son dos hanegadas; confronta: la vna con Pascual Hernando i el dicho Juan de Higueras, la otra confronta con Juan Magaña y con Domingo Cortés. Con licencia del prº frai Gerónimo Pasamonte, alcaide. // Fray Jerónimo Pasamontte, Alcayde (*rúbrica*)".

El hecho de que desconociéramos los datos biográficos de Pasamonte posteriores a 1605 no querría decir que no hubiera regresado a España, pero la existencia de un documento encontrado por Joaquín Melendo Pomareta (2001, 2002, 2006), relacionado con el Monasterio de Piedra y fechado entre 1622 y 1626 (momento en que el autor de la *Vida y trabajos* tendría entre entre 68 y 73 años), podría indicar que el aragonés acabó sus días como fraile bernardo en dicho monasterio. En ese documento, en el que se recogen las anotaciones que realizaban los alcaides de Carenas sobre los cambios en las propiedades del lugar (Archivo Histórico Nacional de Madrid. Clero, Piedra. Libro 18.642, folio 3), hay un párrafo manuscrito firmado por "Fray Gerónimo Pasamontte, Alcayde" (figura 1).

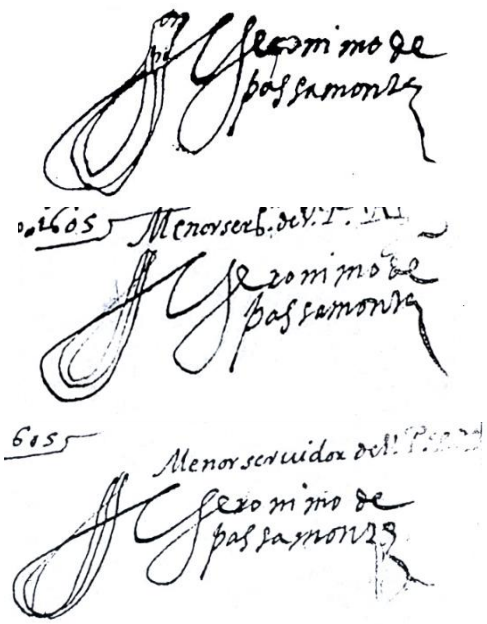

Figura 2. Firmas autógrafas (20 de diciembre de 1603, 25 de enero de 1605 y 26 de enero de 1605) que figuran en el manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*

Pues bien, la firma de ese documento presenta notables similitudes con las tres firmas autógrafas que aparecen en el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, conservado en la Biblioteca Vittorio Emanuele III de Nápoles (figura 2).

Tanto en las firmas de "fray Gerónimo Pasamontte, Alcayde" como en las tres que figuran en la autobiografía de Jerónimo de Pasamonte aparecen unidas las sílabas "Gero-", y hay después una separación antes de las sílabas "-ni" y "-mo", de forma que el nombre queda igualmente entrecortado en las cuatro firmas de la siguiente forma: "Gero-ni-mo".

Además, en todas las firmas el nombre de pila figura en un renglón y el apellido en otro renglón inferior. Expertos en paleografía y caligrafía de la época han confirmado que las tres firmas del manuscrito de la *Vida* de Pasamonte presentan varias coincidencias con la del documento firmado por "Fray Gerónimo Pasamontte, Alcayde", por lo que cabe pensar que pertenecen a la misma persona[11].

La familia de Pasamonte tenía una fuerte vinculación con el Monasterio de Piedra, donde estaba su enterramiento, y el mismo Jerónimo narra en su autobiografía que, al volver del cautiverio, pasó una temporada alojado en dicho monasterio, cuyo abad, que era primo hermano suyo (Melendo, 2001: 14; Barbastro, 2005: 65), le acogió hospitalariamente. Jerónimo de Pasamonte explica en su *Vida* que, en su juventud, hizo el voto de ingresar como fraile bernardo en el cisterciense Monasterio de Veruela, por lo que nada tendría de extraño que finalmente ingresara en el también cisterciense Monasterio de Piedra, con el que tenía una mayor relación.

Recientemente, Joaquín Melendo Pomareta ha encontrado otro documento del Monasterio de Piedra, fechado el 11 de julio de 1629, en el

[11] Agradezco 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, la amabilidad que han tenido al cotejar las firmas. Ambos coinciden en que, muy probablemente, todas ellas fueron escritas por la misma mano. Teniendo en cuenta el tiempo de unos veinte años que separan las tres firmas que figuran en el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte de la del documento de "Fray Gerónimo Pasamontte Alcayde", así como la disposición cuidada de las primeras frente a la *cursiva* o más apresurada de esta última, José Manuel Ruiz Asencio percibe en ellas varias coincidencias que permiten creer razonablemente que son de la misma persona.

que aparece nuevamente "el padre fray Gerónimo Passamonte" (figura 3)[12].

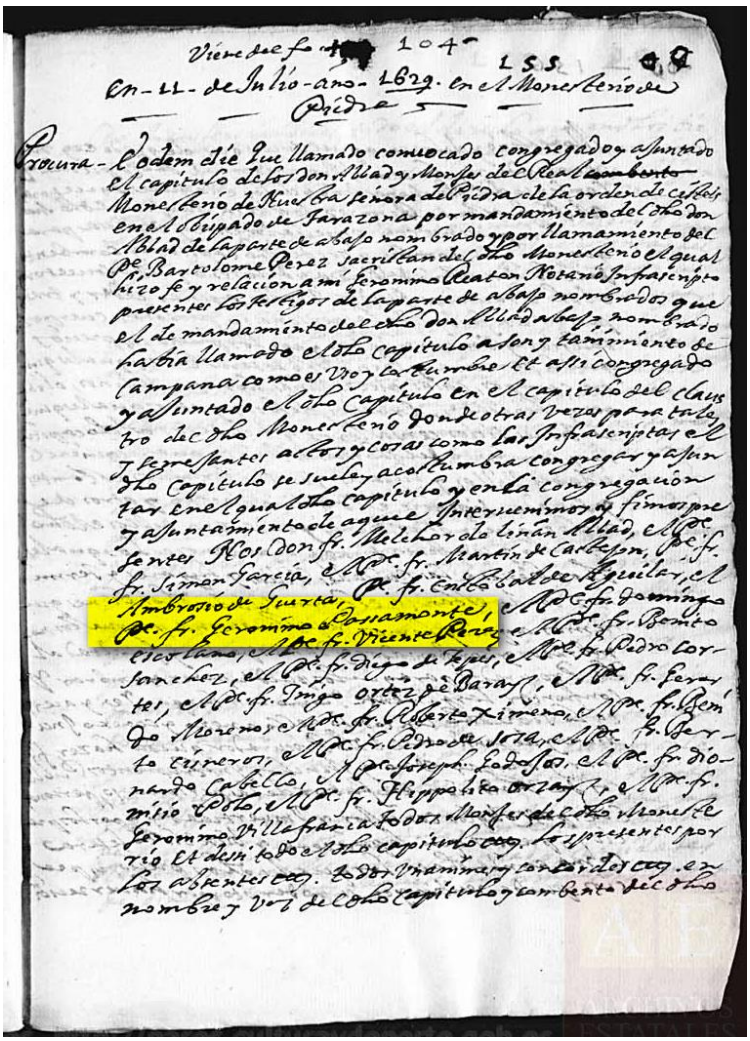

Figura 3. Documento de 11 de julio de 1629 (AHN. Clero, Piedra. Códice 77 B. Fols. 155-159). En él figuran los monjes del monasterio de Piedra, entre los que aparece "Gerónimo Passamonte"

[12] Archivo Histórico Nacional: AHN. Clero, Piedra. Códice 77 B. Fols. 155-159 (<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2609469?nm>). Agradezco a Joaquín Melendo Pomareta que me haya dado a conocer la existencia de este documento.

Se trata del acta de una reunión del capítulo de frailes del monasterio, presidida por el abad, en la que eligen a un procurador de entre ellos (el padre fray Estevan Remírez de Atteca) que defienda las gestiones del monasterio. En esa fecha, el autor de la *Vida y trabajos*, nacido poco antes del 9 de abril de 1553, tendría setenta y seis años, por lo que es muy posible que viviera hasta esa longeva edad (Martín, 2022).

Así pues, es posible que Jerónimo de Pasamonte regresara de Italia después de 1605 y que acabara sus días como fraile bernardo en el Monasterio de Piedra, donde habría escrito el *Quijote* apócrifo. Eso explicaría que la acción del primer capítulo de esta obra se sitúe a 20 de agosto, día de San Bernardo, del que se hace un encendido elogio:

> Siéntate [le dice don Quijote a Sancho], y leerte he la vida del santo que hoy, a veinte de agosto, celebra la Iglesia, que es San Bernardo [...].
>
> —Mas [...] lea, y veamos la vida que dice de San Bernardo.
>
> Leyóla el buen hidalgo [...]. Acabando don Quijote de leer la vida de San Bernardo, dijo:
>
> —¿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?
>
> —A fe —dijo Sancho— que era un santo de chapa. Yo le quiero tomar por devoto de aquí adelante... (I, 60-62).

En definitiva, no se ha podido aducir ni una sola prueba que demuestre que Pasamonte no sea Avellaneda, y los argumentos que sostienen esa identificación, como enseguida comentaremos, son abundantes y perfectamente sólidos.

Desde hace unos años han proliferado, por otra parte, las propuestas basadas en la comparación de los usos lingüísticos entre Avellaneda y el candidato que se propone como autor de la obra apócrifa[13], y, quienes no pueden ofrecer ningún otro argumento consistente, tratan de hacer creer que el cotejo lingüístico es la única vía válida para resolver el misterio, cuando ha resultado ser la más endeble. La escasa fiabilidad de los cotejos lingüísticos realizados queda de manifiesto al comprobar que han dado

[13] El cotejo lingüístico se ha empleado para atribuir la autoría del Quijote *apócrifo* a Ginés Pérez de Hita (Muñoz, 1974, 1976, 1981, 1989), Cristóbal Suárez de Figueroa (Suárez, 2004, 2005, 2006, 2006a, 2007a, 2007b, 2008, 2009, 2010, 2011), Baltasar Navarrete (Blasco, 2005a, 2005b, 2007), Tirso de Molina (Madrigal, 2005, 2009), Lope de Vega (Fernández de Avellaneda, 2000, *passim*), San Juan Bautista de la Concepción o José de Villaviciosa (Rodríguez, 2011, 2011a, 2011b).

como resultado las propuestas más diversas, y la mayor parte de ellos se basan en una elección completamente arbitraria de las expresiones o términos que se comparan, pues cada investigador selecciona algunos elementos que, a su parecer, resultan básicos para determinar la autoría, de manera que otra selección de términos o expresiones llevaría a conclusiones distintas[14]. Por otra parte, nada obliga a que un autor tenga que usar en una obra los términos o estructuras que haya usado en otra, por lo que los cotejos lingüísticos basados en que un candidato concreto emplee determinados elementos o estructuras que figuran en el *Quijote* apócrifo, seleccionados caprichosamente por el investigador, y otros candidatos no los empleen, están viciados desde su inicio, y no tienen ningún valor probatorio. Se trataría, en todo caso, de cotejar las expresiones coincidentes que emplean Avellaneda y el autor que se propone como candidato a la autoría de la obra apócrifa. En este sentido, para comprobar si entre Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte había coincidencias lingüísticas significativas, realicé en su momento un cotejo informático entre la *Vida* y el *Quijote* apócrifo (Martín, 2007). De cara a evitar cualquier tipo de arbitrariedad en la elección de los elementos que se iban a comparar, empleé un programa informático que mostraba *todas* las expresiones coincidentes de entre dos y cinco palabras que se daban entre las dos obras. El resultado fue una enorme cantidad de páginas con listados interminables de coincidencias lingüísticas, la mayor parte de las cuales, claro está, no tenían ninguna relevancia, por ser el lenguaje un instrumento de uso común. Para analizar cuáles de esas coincidencias podrían resultar relevantes, se hacía preciso realizar el arduo trabajo de comprobar cuáles de ellas solo habían sido empleadas por escrito, a lo largo de la historia, por Pasamonte y Avellaneda, (contemplando las posibles variedades en el empleo de las grafías, para lo cual resultó de gran utilidad el Corpus Diacrítico del Español —CORDE— de la Real Academia Española. Solo se juzgaroan relevantes aquellas coincidencias que nunca hubieran sido usadas por ningún otro autor, o aquellas que hubieran sido empleadas por muy pocos autores más. El cotejo dio como resultado la aparición de cinco expresiones lingüísticas que solo habían sido empleadas por Pasamonte y Avellaneda, lo que las hacía

[14] Como muestra de esa arbitrariedad, puede verse la "Introducción" a la edición del *Quijote* apócrifo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2011), quien defiende en un primer momento la candidatura de Cristóbal Suárez de Figueroa, para pasar finalmente a proponer la de San Juan Bautista de la Concepción y, especialmente, la de José de Villaviciosa.

especialmente relevantes[15], así como otra enorme cantidad de coincidencias no exclusivas que mostraban, cuando menos, que la supuesta diferencia estilística entre ambas obras no era más que una apreciación subjetiva y carente de fundamento.

No obstante, el cotejo informático de las expresiones lingüísticas no es suficiente para demostrar la identidad del autor del *Quijote* apócrifo, pues siempre podrían encontrarse expresiones que solo hayan sido empleadas por Avellaneda y algún otro autor distinto al propuesto. Por ello, los análisis lingüísticos pueden ofrecer ciertos indicios relativamente relevantes, pero han de ser complementados con otro tipo de pruebas[16].

[15] Pasamonte y Avellaneda emplean las siguientes expresiones exclusivas: "se la dé Dios en", "secretario de la carta que", "Caño Dorado que llaman", "Ven aquí, señores" y "los divinos sacramentos de la [Penitencia / confesión] y eucaristía". Entre octubre de 2006 y febrero de 2007 pude comprobar en bases de datos como el CORDE (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>) y el CREA (<http://corpus.rae.es/creanet.html>), o incluso en el buscador Google, que esas expresiones solo aparecían registradas a lo largo de la historia en las obras de Pasamonte y Avellaneda.

[16] También se ha empleado la *estilometría*, basada en el análisis estadístico del estilo literario mediante programas informáticos que analizan la totalidad de los textos, para comparar los usos lingüísticos del *Quijote* apócorifo con los de otras obras (Blasco, 2016; Fradejas, 2016). No obstante, conviene ser muy cautelosos con el uso de la estilometría para el análisis de las obras del siglo XVII. En la actualidad, existe cierta uniformidad con respecto a la grafía, la ortografía y los usos lingüísticos, y los autores pueden revisar las pruebas de imprenta de sus obras antes de que se publiquen, de manera que las versiones impresas se ajustan a sus usos lingüísticos y cuentan con su aprobación. Pero en el siglo XVII no exitía tal uniformidad: no había una ortografía normalizada, las mismas palabras podían escribirse con grafías diferentes, y los autores prescindían muchas veces de los signos de puntuación. Cuando un autor escribía una obra que pensaba divulgar en manuscritos o dar a la imprenta, solía encargar una o más copias a un copista profesional, el cual podía incluir en ellas sus propios usos. Si esa copia se quería publicar y se vendía a un librero, este podía disponer de ella a voluntad, incluyendo los cambios que creyera pertinentes, y, al darla a la imprenta, los cajistas podían ajustarla a sus propios usos idiomáticos y hacerla cuadrar de la mejor manera para su impresión. Las obras publicadas, por lo tanto, podían presentar muchas diferencias con respecto a los manuscritos de los autores. En la época contemporánea se han reeditado un buen número de las obras publicadas en el siglo XVII, ajustándolas a las normas ortográficas y ortotipográficas de la actualidad, de manera que las ediciones actuales pueden presentar numerorísimas diferencias con respecto a los manuscritos originales que escribieron los autores. Y los análisis estilométricos sobre el *Quijote* apócrifo y otras obras se han solido hacer con las versiones de las ediciones actuales, lo que invalida sus resultados. Las técnicas estilométricas solo podrían tener fiabilidad para analizar las obras del siglo XVII si se cotejaran las transcripciones exactas de los manuscritos originales, los cuales en muchas ocasiones se han perdido. En el caso del *Quijote* apócrifo, no conservamos el manuscrito original de Avellaneda ni el de la autobiografía de Pasamonte (solo disponemos de una

A este respecto, la historia literaria de raigambre positivista ha tendido a creer que la vía principal para demostrar la autoría de las obras anónimas o apócrifas es el hallazgo de documentos históricos que puedan probar la atribución, pero no siempre ha advertido que esos documentos no solo pueden hallarse en los archivos históricos, pues los preliminares de los propios textos literarios constituyen importantes documentos en los que los autores suelen desvelar los entresijos de la elaboración de sus obras. Así, ya hemos visto que Lope de Vega empleó el prólogo de *El peregrino en su patria* para denunciar que alguien (Cervantes) le había imitado y atacado en un manuscrito (el de la primera parte del *Quijote*), y para defenderse de dicho ataque. Y Avellaneda, en los preliminares del *Quijote* apócrifo, denunció expresamente que Cervantes le había imitado y ofendido en la primera parte del *Quijote*, y percibió y lamentó que hubiera atacado también al Fénix, cuya defensa hizo suya.

2. 2. LOS PRELIMINARES DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO

En el prólogo del *Quijote* apócrifo, reelaborado en el momento de la publicación de la obra con respecto al prólogo original que figuraba en el manuscrito (Martín, 2001: 161-168, 2005: 125-131), Avellaneda insiste en que el suyo ha de ser "menos cacareado y agresor de sus letores que el que a su primera parte puso Miguel de Cervantes Saavedra, y más humilde que el que segundó en sus *Novelas,* más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas" (Prólogo, 7). En realidad, esa agresión cervantina del prólogo de la primera parte del *Quijote* a la que se refiere Avellaneda iba dirigida, como hemos visto, contra la erudición desplegada en las obras de carácter no dramático de Lope de Vega, cuya defensa hará suya el autor del *Quijote* apócrifo. La falta de humildad que censura en el prólogo de las *Novelas ejemplares* se refiere a que Cervantes había escrito 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; mi ingenio las engendró…" (514). Avellaneda denuncia que las novelas cervantinas son más satíricas que ejemplares (debido, como comentaremos, a que Cervantes satirizó en algunas de ellas los manuscritos del *Quijote* apócrifo y de la *Vida* de

copia de este último realizada por el Bachiller Domingo Machado), y tampoco se conservan los manuscritos originales de otros autores que se proponen como candidatos a la autoría de la obra apócrifa. De ahí que los análisis estilométricos no puedan ser fiables para deducir la identidad de Avellaneda.

Pasamonte), pero admite que son *ingeniosas*, usando un término similar al empleado por Cervantes en su autoelogio ("mi *ingenio* las engendró"), y añade después lo siguiente:

> 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. (Prólogo, 7).

Conviene hacer una precisión sobre la puntuación de este fragmento. En la Biblioteca Nacional de España se conservan cuatro ejemplares del *Quijote* apócrifo, con las signaturas "BNE. Cerv.Sedó/8669" (*A*), "BNE. R-32541" (B^1), "BNE. Cerv.-1590" (B^2) y "BNE. U/3352" (B^3). Además, se conserva otro ejemplar en la Biblioteca de Cataluña, con la signatura "Cerv.vit.III-3" (B^4). Aunque durante mucho tiempo se creyó que los cuatro últimos ejemplares mencionados correspondían a la *editio princeps*, Enrique Suárez Figaredo (2007) propuso que la verdadera edición príncipe era la del ejemplar que tiene la signatura "Cerv.Sedó/8669" (*A*), pues en ella no figuran muchos errores que aparecen en los otros ejemplares, los cuales se habrían elaborado descuidadamente a partir del "Cerv.Sedó/8669". Pero a este ejemplar le faltan varios folios, motivo por el que los distintos editores, creyendo que los cuatro ejemplares eran idénticos, lo desecharon a favor de los otros tres, que están completos (Suárez Figaredo, 2007; Rodríguez, 2011: 55-67; Rodríguez y Pedraza, 2014: XXXVII-XLI). Tras proponer en 2007 que la *editio princeps* era la que correspondía al ejemplar "Cerv.Sedó/8669" (*A*), Enrique Suárez Figaredo realizó en 2008 la primera edición del *Quijote* apócrifo basada en ese ejemplar (Fernández de Avellaneda, 2008). Alfredo Rodríguez López-Vázquez realizó en 2011 la segunda edición del *Quijote* apócrifo a partir del ejemplar "Cerv.Sedó/8669" (*A*), y, en 2014, Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza publicaron la tercera edición de la obra apócrifa basada en ese mismo volumen (*A*). Rodríguez y Pedraza (2014: XXXVIII) escriben al respecto lo siguiente: "Enrique Suárez Figaredo descubrió que lo que se creían ejemplares de una misma estampa, pertenecían en realidad a dos ediciones distintas, y que todas las realizadas con posterioridad (durante los siglos XVIII, XIX y XX) se basaban en la

segunda impresión, copiada servilmente de la príncipe, pero con numerosísimas erratas añadidas"[17].

Posteriormente, Luis Gómez Canseco publicó otra edición del *Quijote* apócrifo (Fernández de Avellaneda, 2014), editada en Madrid por la Real Academia Española y el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, en la que tiene en cuenta "todos los textos impresos en 1614, pues tanto *A* como *B* resuelven distintos problemas ecdóticos y textuales", optando por *B* "en los casos de soluciones válidas para un mismo pasaje en *A* o *B*", por ser *B* "la última revisada en la propia imprenta y acaso con la guía del manuscrito original todavía a mano" (Gómez, 2014: 119). En esta edición considera, además, las lecturas de los distintos editores a lo largo de la historia. Esta es la edición por la que citamos la obra de Avellaneda.

Uno de los folios que le faltan al ejemplar "Cerv.Sedó/8669", propuesto como *editio princeps*, es precisamente el del inicio del prólogo, en el que debería figurar el último fragmento transcrito, cuya puntuación, con una coma entre "prosigue" y "con", y otra entre "comenzó" e "y", corresponde a la que figura en los ejemplares B^1 y B^2:

> No le parecerán a él lo son 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. (Prólogo, 7).

Sin embargo, las ediciones modernas del *Quijote* apócrifo no mantienen la puntuación de estos últimos ejemplares atribuidos a la segunda edición, sino que presentan distintas variantes. En unos casos, incluyen una coma después del término "historia" y otra después de "comenzó":

[17] De entre las últimas ediciones contemporáneas del *Quijote* apócrifo, la de Martín de Riquer (Fernández de Avellaneda, 1972a) se basó en el ejemplar de la Col_leció Cervàntica Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya, que tiene la signatura "Cerv. Vit. III-3" (B^4), y también correspondería a la segunda edición. Las ediciones de Fernando García Salinero (1972), Luis Gómez Canseco (2000) y Javier Blasco (2007) no se basaron en el ejemplar "Cerv.Sedó/8669" (A^1), sino en los restantes ejemplares de la Biblioteca Nacional de Madrid. A propósito de la edición de Luis Gómez Canseco del año 2000, vid. Gómez Canseco y Sevilla Arroyo (2006), donde se realizan una serie de apostillas y enmiendas a esa edición.

> No le parecerán a él lo son 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…[18].

Otras sitúan una única coma después del término "historia":

> No le parecerán a él lo son 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…[19].

Y la edición casi paleográfica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2011: 105) no incluye comas tras el término "historia" ni después de "comenzó":

> no le pareceran a el lo son las razones desta historia que se prosigue con la autoridad que el la començò y con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron (y digo mano, pues confiessa de si que tiene solo vna […]).

Pues bien, si se sitúa una coma después del término "historia" ("…las razones desta historia, que se prosigue con…") se produce un significado incoherente, puesto que quien continúa la historia de Cervantes es Avellaneda, y no tendría sentido que lo hiciera copiando unas relaciones que no llegaron a su mano, sino a la de Cervantes, como se indica a continuación: "…y digo mano, pues confiesa de sí que solo tiene una…"[20] (Martín, 2010: 94-95).

Manteniendo, en cambio, la puntuación de los ejemplares B^1 y B^2, en los que sí que se conserva el folio correspondiente al inicio del prólogo, la expresión adquiere un sentido coherente: "No le parecerán a él lo son [ingeniosas] las razones desta historia que se prosigue, con la autoridad

[18] Esta es la puntuación de las ediciones de Fernando García Salinero (1971: 51) y de Martín de Riquer (1972: I, 8).

[19] Puntuación de las ediciones de Luis Gómez Canseco (2000: 196 y 2014: 7), Javier Blasco (2007: 7) y Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza (2014: 7). Enrique Suárez Figaredo puntúa en su edición de la obra (2008: 43) de forma similar, si bien sustituye el punto y coma por un guión de apertura: "No le parecerán a él lo son 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; […] tiene más lengua que manos—".

[20] Esta expresión alude al prólogo de las *Novelas ejemplares* cervantinas, en el que Cervantes decía de sí mismo lo siguiente: "Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo..." (513).

que él la comenzó, y con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron". La oración de relativo "que se prosigue" adjetiva al término *historia*, y la preposición "con" que inicia las locuciones "con la autoridad que él la comenzó" y "con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron" tendría un sentido concesivo-adversativo ('a pesar de', 'aunque'), cuyo uso se registra en el *DRAE* o en el *Diccionario* de María Moliner[21]. Por ello, el conjunto de la expresión puede entenderse así: a Cervantes no le parecerán ingeniosas las razones de la historia que Avellaneda prosigue, a pesar de la autoridad con que Cervantes comenzó la suya, y a pesar de que Cervantes ha copiado las fieles relaciones que llegaron a su mano. Es decir, en disculpa de que su obra no sea original, Avellaneda alega que la de Cervantes tampoco lo es[22].

Como hemos comentado, Cervantes se basó en *El entremés de los Romances* al diseñar el personaje de don Quijote (Muñoz Barberán, 1974: 117; Rey, 2006: 473 y ss.), y a eso podría aludir la expresión "con la autoridad que él la comenzó", indicando que Cervantes también tuvo un modelo para su obra. Por lo que respecta a "la copia de fieles relaciones" que llegaron a la mano de Cervantes, se ha pensado que podría aludir al hecho de que el propio Cervantes dijera en el capítulo segundo de la primera parte del *Quijote* que había extraído la historia de su personaje de los "anales de la Mancha" (I, 2, 155), y a que en el capítulo noveno (I, 9, 170) fingiera que había encontrado la historia de don Quijote en un cartapacio que se encontró en el Alcaná de Toledo, de forma que Avellaneda, de manera irónica, justificaría su continuación alegando que Cervantes tampoco fue el artífice de su obra, sino que le había venido dada (Fernández de Avellaneda, 2014a: 7, nota 15). Pero las dos expresiones de Avellaneda ("con la autoridad que él la comenzó" y "con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron") también pueden aludir, sin necesidad

[21] *DRAE*: "A pesar de. *Con ser tan antiguo, le han postergado*". Diccionario de María Moliner: "A veces tiene valor concesivo-adversativo y significa 'a pesar de' o 'aunque': «con ser su madre, no puede aguantarle. Con ser importante la pérdida de dinero, en esas circunstancias lo es más la de tiempo»" (<http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?l=es&base=moliner&page=showid&id=20326>).

[22] En el capítulo 23 de su obra, Avellaneda usa una expresión similar a la que emplea en su prólogo ("*con la autoridad que* él la comenzó"), al describir a uno de los dos alcades de un pequeño lugar aragonés al que llega don Quijote: "…los dos alcaldes del lugar, el uno de los cuales, que parecía más despierto, *con la autoridad que* la vara y el concepto que él de si tenía le daban, le preguntó…" (23, 244). Es de notar que, en ambos casos, se emplea la expresión "con la autoridad que" en un contexto irónico: en el primero de ellos, para menoscabar a Cervantes, y, en el segundo, al alcalde del lugarcillo.

de recurrir para explicarlas a *El entremés de los Romances* ni a una supuesta ironía por parte de Avellaneda, a que este se sintiera autorizado a proseguir la obra de Cervantes y a que tuviera un motivo real para hacerlo. Como hemos comentado, al componer la *Novela del Capitán cautivo* inserta en la primera parte del *Quijote*, Cervantes imitó las relaciones militares y relativas al cautiverio descritas en el manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Y, por medio de sus expresiones, Avellaneda da a entender de forma encubierta, manteniendo a salvo su identidad ante la generalidad de los lectores, que se siente con autoridad y derecho a continuar la obra de Cervantes porque este previamente le ha copiado a él, haciendo ver a su destinatario particular, el propio Cervantes, que continúa su obra porque él previamente se había servido del manuscrito de su *Vida* para elaborar la *Novela del Capitán cautivo*. Así parece confirmarlo el hecho de que, inmediatamente después, Avellaneda aluda a un acontecimiento militar descrito en la *Vida* de Pasamonte, como la batalla de Lepanto, en la que Cervantes y Pasamonte participaron formando parte del mismo tercio y en la que el alcalaíno fue herido en la mano, y mencione a continuación la antigua condición de soldado de Cervantes: "y digo *mano*, pues confiesa de sí que tiene solo una; y hablando tanto de todos, hemos de decir de él que, como *soldado tan viejo en años* cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos" (Prólogo, 7).

Por otra parte, Avellaneda indica en la dedicatoria del *Quijote* apócrifo que ha compuesto su libro "contra mil detracciones" (Dedicatoria, 6), dando así a entender que responde a la infamia o la denigración de su honra de que ha sido objeto, y en el prólogo hace ver que esas "detracciones" o injurias provienen de Cervantes, el cual en su obra le atacó a él mismo y a Lope de Vega:

> 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 estranjeras y la nuestra debe tanto, por haber entretenido honestísima y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas e inumerables 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, 7-8).

Ya hemos comprobado, en efecto, que Cervantes atacó en la primera parte del *Quijote* fundamentalmente a dos personas: Lope de Vega y Jerónimo de Pasamonte. Avellaneda, en las palabras transcritas, distingue

con nitidez su propia persona ("a mí") de la del Fénix, a quien se refiere indirectamente mencionando su condición de familiar del Santo Oficio (que figuraba en la portada de la *Jerusalén conquistada*, publicada en 1609), defendiéndolo de los ataques cervantinos.

A este respecto, Enrique Suárez Figaredo (2008) considera que la expresión "ofender *a mí*" resulta extraña e inhabitual en los usos lingüísticos de Avellaneda, y, conjeturando que lo normal en él habría sido escribir "ofenderme a mí", supuso que se trataba de una errata. Y como Avellaneda usa frecuentemente el término *mil* con sentido ponderativo ("mil ciudades"; "mil detracciones"; "mil maravillas"; "mil disgustos"; "mil vidas"; "mil reinos"; "mil gracias"; "mil cosas"…), Suárez Figaredo propuso sustituir "ofender a *mí*" por "ofender a *mil*", expresión que tendría el hipotético sentido de 'ofender a muchos'. Esta enmienda, que se basa en una simple suposición, está lejos de ser imparcial, pues elimina la queja de Avellaneda relativa a que Cervantes le hubiera ofendido de forma personal, lo que permite proponer un candidato a la autoría de la obra apócrifa que no hubiera sido específicamente atacado en la primera parte del *Quijote*, como Cristóbal Suárez de Figueroa, propuesto por Suárez Figaredo, o los distintos candidatos postulados por Alfredo Rodríguez López-Vázquez, quien acoge en su edición del apócrifo la enmienda de Suárez Figaredo (Fernández de Avellaneda, 2011: 105, nota 4)[23]. La prueba fehaciente de que la estructura "infinitivo + *a mí*" ("ofender a mí") no constituye una errata ni una anomalía excepcional es que no solo figura en el *Quijote* apócrifo, sino también en la *Vida* de Pasamonte, quien escribe lo siguiente: "procuran *matar a mí*" (52, 254). Es más, Avellaneda usa una expresión cuya estructura es "infinitivo+*a mí y* […] *a*" ("ofender *a mí*, *y* […] *a* quien tan justamente celebran…"), y Jerónimo de Pasamonte emplea dos expresiones muy similares, pues la ya mencionada se completa en "procuran matar *a mí y a* mis hijos" (infinitivo+*a mí y a*) y en su autobiografía se lee además lo siguiente (22, 164): "quería *empalar a* los dos herreros *y a mí*" ("infinitivo"+*a* […] *y a mí*"). Al igual que Avellaneda, Pasamonte no solo usa la expresión "infinitivo+*a mí*", que hoy en día nos resulta violenta, sino que emplea en otras muchas ocasiones las expresiones "a mí", "a mí y a" o "a […] y a mí" de forma similar a como lo hacemos en la actualidad: "*A mí* me enviaron a Soria" (7, 141); "le rogué

[23] La edición del *Quijote* apócrifo de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez también recoge la enmienda propuesta por Suárez Figaredo (Fernández de Avellaneda, 2014: 8, nota 17).

me vendiese *a mí*" (18, 148); "me dieron de comer *a mí y a* mi compañero" (37, 201); "la traición que *a* veinticinco cristianos *y a mí* había hecho" (40, 208)... Así pues, tanto Pasamonte como Avellaneda hacen un uso que hoy nos resulta normal de expresiones que incluyen el grupo "a mí", y otro que percibimos como anómalo (Avellaneda: "ofender a mí"; Pasamonte: "matar a mí", "empalar […] a mí", "traición que […] a mí había hecho"). Pero, además, y al igual que Avellaneda, Pasamonte usa frecuentemente el término *mil* con sentido ponderativo, en expresiones similares a las de la obra apócrifa y a veces coincidentes con ellas ("*mil gracias*"; "mil bendiciones"; "mil besos"; "mil bellaquerías"; "mil colores"; "*mil cosas*"; "mil muertes"; "*mil vidas*"…), sin que por ello deje de emplear la estructura "infinitivo+a mí ("empalar […] a mí"; "matar a mí"). Queda claro, por lo tanto, que la expresión "ofender a mí" no constituye una errata, sino un uso particular de Avellaneda, y la enmienda "ofender *a mil*" implica una deturpación del texto doblemente arbitraria, pues no solo favorece las propuestas de candidatos que no hubieran sido atacados en la primera parte del *Quijote*, sino que oculta la coincidencia del mismo uso expresivo por parte de Pasamonte y de Avellaneda, la cual constituye un nuevo indicio de que eran la misma persona (Martín, 2014c). Afortunadamente, la última edición del *Quijote* apócrifo de Luis Gómez Canseco, por la que citamos, mantiene una lectura fiel al texto original, e incluso propone una solución ortográfica que elimina cualquier duda sobre el sentido de la expresión ("…él tomó por tales el ofender: a *mí*, y, particularmente, a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras…" [Fernández de Avellaneda, 2014, Prólogo: 7-8]).

Por lo demás, Avellaneda no solo se queja de que Cervantes le haya atacado a él mismo y a Lope de Vega, sino que realiza una defensa del Fénix diferente a la que este había hecho de sí mismo. Como hemos comentado, Cervantes atacó el *Arte nuevo* de Lope y sus comedias a través de la conversación entre el cura y el canónigo de Toledo inserta en la primera parte del *Quijote*. Y lo que recriminaban los personajes cervantinos a Lope es que no respetara el *arte*, es decir, que no tuviera en cuenta las reglas sobre las obras dramáticas recogidas en las poéticas tradicionales. Lope respondía a esa acusación en el prólogo de *El peregrino en su patria*, justificando el hecho de que sus comedias no se ajustaran al arte, pues así lo pedía el vulgo, a quien iban destinadas: "Y adviertan los extranjeros, de camino, que las comedias en España no guardan el arte y que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme a guardar los preceptos, porque con aquel rigor de ninguna manera fueran oídas de los españoles

(Vega, 1973: 63). Pues bien, Avellaneda, en su defensa de Lope, sostiene lo contrario, ya que afirma que las comedias del Fénix están escritas "con el rigor del arte que pide el mundo" (Prólogo, 8). En lugar de reconocer y justificar que sus comedias no se ajustan al arte, como hace Lope, Avellaneda sostiene sin más que sí que lo hacen, cosa que el propio Lope nunca diría. Ello prueba que el prólogo del *Quijote* apócrifo no pudo haber sido escrito, como se ha supuesto (Marín, 1974), por Lope de Vega, e indica que tampoco pudo componerlo ningún allegado suyo que conociera los planteamientos de la nueva comedia lopesca.

Y Avellaneda escribe después en su prólogo lo siguiente: "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" (Prólogo, 7-8). De esta forma, Avellaneda da a entender que Cervantes ha realizado su ofensa mediante la "ostentación de sinónomos voluntarios", esto es, mostrando de manera claramente visible y voluntaria, a través de "sinónimos", quién era la persona real a quien atacaba. El término *sinónimo* se refiere a los vocablos que tienen una significación muy parecida a otros, por lo que el nombre y el apellido del galeote "Ginés de Pasamonte" (así como sus derivaciones despectivas de "Ginesillo de Parapilla" y "Ginesillo de Paropillo" [Riquer, 2003: 537-550]), pueden considerarse con toda propiedad "sinónomos voluntarios" de Jerónimo de Pasamonte, relación ostentosa que se agudiza por haber escrito ambos una autobiografía.

Además, Avellaneda se refiere en su prólogo a los errores que figuraban en la primera parte del *Quijote* de Cervantes: "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 de ellos" (Prólogo, 9). La referencia a que la obra cervantina se escribió en la cárcel recuerda maliciosamente lo que el propio Cervantes había dicho en el prólogo de 1605 ("se engendró en una cárcel" [I, Prólogo, 148]), y los "hierros" (con el sentido de 'yerros') aluden a las anomalías cometidas por Cervantes con respecto a los episodios del robo del asno por parte de Ginés de Passamonte y a su posterior recuperación. Como es sabido, Cervantes suprimió de la primera edición de la primera parte del *Quijote* esos episodios, y eso ocasionó que quedaran en su obra ciertos desajustes de composición, pues en algunos momentos se hacía referencia a una desaparición del asno que no se había mencionado con anterioridad. En la segunda edición de la obra se incluían esos episodios, pero en un lugar equivocado, pues, al insertar el pasaje del robo del asno en el capítulo 23,

persistían los desajustes, ya que con posterioridad se hacían continuas referencias a la presencia de un jumento que había sido supuestamente robado (Stagg, 1964, 1966; Cervantes, 2004: 355, nota 68; Rico, 2012: 59-68). Y sin duda resulta significativo que Avellaneda se refiera en su prólogo a esos errores, ya que están relacionados con el personaje de Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte.

Por otra parte, en el soneto que figura en los preliminares del *Quijote* apócrifo, atribuido a Pero Fernández (Preliminares, 11), pero compuesto, a juzgar por lo que en él se lee, por el propio Avellaneda, hay otro claro indicio sobre la verdadera identidad del autor apócrifo. El soneto dice así:

De Pero Fernández

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 porfías;
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.

El soneto remeda el de Solisdán a don Quijote que figura en los preliminares de la primera parte cervantina (García Salinero, 1972: 55-56; Gómez, 2000: 202-203), que comenzaba de esta manera: "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. Cabe preguntarse por qué Avellaneda, de entre las diez composiciones poéticas que figuran en los preliminares de la obra cervantina, remeda precisamente ese soneto. Y seguramente se deba a que Cervantes menciona en él ofensivamente a los galeotes cautivos (entre los que se encontraba Ginés de Pasamonte), los

cuales, tras ser ayudados por don Quijote, se volvieron contra su liberador: "Serán vuesas fazañas los joeces, / pues tuertos desfaciendo habéis andado, / siendo vegadas mil apaleado / por *follones cautivos y raheces*" (I, preliminares, 152). De ser así, sería esperable que el soneto de Avellaneda también contuviera, a modo de réplica, alguna referencia a Ginés de Pasamonte. Y, a este respecto, conviene destacar la importancia de los dos últimos versos del soneto de Pero Fernández, 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, 1972: 56, nota 23). Pues bien, en la segunda edición de la primera parte del *Quijote* figuraban, como se ha comentado, unos pasajes que explicaban el robo y la recuperación del asno de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte, y este era pintado como un cobarde en el segundo de esos pasajes, ya que salía corriendo cuando se encontraba con don Quijote y 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 ("*correr* quisiere tan al *trote*") a la forma en que Cervantes describía a Ginés de Pasamonte, y la expresión "que el que correr quisiere tan al trote, / non puede haber mejor solaz de vida" indicaría que Ginés de Pasamonte, y a su través Jerónimo de Pasamonte, no puede hallar mejor consuelo o diversión que vengarse de Cervantes componiendo la segunda parte de la historia de don Quijote.

2. 3. INDICIOS SOBRE LA IDENTIDAD DE AVELLANEDA EN EL CUERPO DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO

Avellaneda indicó en su prólogo que había huido "de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónomos voluntarios", y añadió lo siguiente: "si bien supiera hacer lo segundo y mal lo primero" (Prólogo, 8). Estas palabras pretenden hacer ver, a juicio de Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza, que Avellaneda "también es capaz de crear alusiones cifradas a otras personas o situaciones, pero que en ningún caso las introduciría con la intención de ofender" (Fernández de Avellaneda, 2014: 8, nota 22). Y lo cierto es que Avellaneda, sin intención de ofender, sino de representarse a sí mismo, se inspiró en el propio Cervantes para crear "sinónomos voluntarios" de su propia persona, por medio de los cuales sugirió en el *Quijote* apócrifo cuál era su verdadera identidad. A diferencia del Ginés de Pasamonte cervantino, el primero de los "sinónomos

voluntarios" que usó Pasamonte para retratarse a sí mismo estaba cargado, claro está, de rasgos positivos, destinados a contrarrestar los del galeote de Cervantes. Me refiero al soldado Ant*onio de* Br*ac*a*monte*, cuyo nombre y apellido son muy similares a los de Jer*óni*m*o de* P*as*a*monte*, y cuyas características coinciden en gran medida con las que el aragonés se otorgaba a sí mismo en su autobiografía: ambos son soldados españoles de gran tamaño corporal, viajan a pie y sufren un asalto, se precian de su ilustre linaje, se hallan en la más extrema pobreza, tienen una herida de guerra en el hombro, hablan latín y realizan disquisiciones teológicas. Y para resaltar que Antonio de Bracamonte es un "sinónomo voluntario" de sí mismo equiparable al Ginés de Pasamonte cervantino, Avellaneda hace que Sancho le pida lo siguiente: "Y si tienes por ahí a mano o en la faltriquera, alguna gruesa cadena de hierro, póntela al cuello *para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte* y a los demás galeotes que envió mi señor [...] a Dulcinea del Toboso" (14, 148) (Martín, 2001: 142-149, 2005: 113-120).

Hay en el *Quijote* apócrifo otro personaje que puede ser considerado un "sinónomo voluntario" de Avellaneda: el *autor* de la compañía de comediantes con la que don Quijote se encuentra en una venta cercana a Alcalá (capítulo 26). El término "autor" no solo se empleaba en la época para referirse a los creadores de distintos tipos de textos escritos, sino que también se otorgaba a los directores de las compañías teatrales. Y, en esta ocasión, Avellaneda juega con el sentido anfibológico del término "autor", pues su personaje no solo cumple el papel de director de una compañía de comediantes, sino que representa además al propio autor del *Quijote* apócrifo. Avellaneda describe las características físicas del autor, insistiendo seis veces en su corpulencia: "hombre moreno y alto de cuerpo" (26, 281); "un hombre alto y moreno de cara" (26, 281); "aquel grande" (26, 282); "indómito gigante" (26, 284); "como mi morena cara y membrudo talle muestra" (26, 285), y, en desfiguración humorística de Sancho por "imponente", "...es tan impotente" (26, 288). Esta insistencia en el tamaño corporal del personaje, realizada en muy pocas páginas, no parece casual, y denota que Avellaneda quiso destacarlo especialmente. Jerónimo de Pasamonte se refería a sí mismo en su *Vida* como un hombre "grandazo de cuerpo" (21, 156). Así pues, la insistencia en el tamaño corporal del personaje parece un primer mensaje de Avellaneda a Cervantes, a quien le estaría sugiriendo su verdadera identidad. Pero, además, el autor de la compañía de comediantes dice tener una cuenta pendiente con don Quijote (cuando nunca antes lo había visto),

seguramente en referencia a la escena cervantina de los galeotes, en la que don Quijote enviaba a Ginés de Pasamonte a visitar a Dulcinea (es decir, a la burda campesina Aldonza Lorenzo), y, ante la negativa del galeote, lo insultaba después gravemente. Y el personaje afirma que ha guiado los pasos de don Quijote para encaminarlo a la venta cercana a Alcalá en la que se produce el encuentro, y le advierte que es muy importante que vaya después a la corte madrileña. Sin embargo, el autor de la compañía de comediantes, como personaje literario, no ha hecho nada para conducir a don Quijote hasta la venta, ni tendría por qué saber, en atención a la lógica del relato, que don Quijote se dirigiera a Madrid. Pero sí puede haberlo conducido hasta la venta, y conocer su destino, como autor literario de la propia obra (Martín, 2005: 120-124). Y, como veremos al analizar el episodio del retablo de maese Pedro de la segunda parte del *Quijote* cervantino, el propio Cervantes advirtió que ese personaje literario representaba a Jerónimo de Pasamonte. En la obra de Avellaneda, el autor de la compañía de comediantes dirigía la representación de una obra dramática que era interrumpida violentamente por don Quijote, y Cervantes, de forma correlativa, hará que su don Quijote interrumpa violentamente otra representación dirigida por maese Pedro-Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.

Por otra parte, Cervantes había otorgado una edad de treinta años a Ginés de Pasamonte ("Tras todos éstos, venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años…" [I, 22, 209]), seguramente para burlarse de que hubiera escrito una autobiografía a una edad tan temprana. Pero Jerónimo de Pasamonte, nacido en 1553, tenía cuarenta años cuando, en 1593, hizo circular la primera parte de su *Vida*. Pues bien, Avellaneda corrige la edad que Cervantes otorgaba a su galeote. Avellaneda describe así a la prostituta Bárbara de Villa*tobos*, que acompaña a don Quijote durante una parte de su viaje, y constituye una sustitución paródica de la Dulcinea del *Tobos*o cervantina:

> …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 hermoseaba 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 boya* (24, 261).

El don Quijote cervantino, tras liberar a Ginés de Pasamonte (de treinta años) y a los demás galeotes, les había pedido que fueran a presentarse ante Dulcinea del Toboso. Y Avellaneda, en otro momento de su obra, había tildado de "buena boya" a Ginés de Pasamonte ("Ginesillo, el buena boya" [1, 15]), seguramente en un intento de suavizar la imagen de Ginés de Pasamonte que había ofrecido Cervantes, pues el "buena boya" no era un condenado a las galeras por sus delitos, sino el que remaba en ellas por voluntad propia a cambio de un sueldo (Martín, 2001: 113-115). Por lo tanto, al referirse ahora a "un galeote de cuarenta años de buena boya", Avellaneda está pensando en Ginés de Pasamonte. Y como Bárbara de Villatobos es la sustituta avellanedesca de Dulcinea del Toboso, Avellaneda da a entender que su prostituta solo podía esperar a un galeote como Ginés de Pasamonte, y especifica además que dicho galeote tiene cuarenta años. Si consideráramos la obra de Avellaneda de forma autónoma, no tendría ningún sentido que en el fragmento transcrito se indicara la edad del galeote; pero lo cobra plenamente si tenemos en cuenta que está corrigiendo a Cervantes, quien había otorgado una edad de treinta años a Ginés de Pasamonte. Y nadie podría estar más interesado que Jerónimo de Pasamonte en corregir la falsa edad que Cervantes había atribuido burlescamente a su galeote[24].

Ya nos hemos referido a las coincidencias expresivas entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda, pero también son abundantes las similitudes temáticas, de manera que muchas de las experiencias vitales

[24] Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza interpretan la expresión "estaba tal, que sólo podía aguardar un galeote de cuarenta años de buena boya" de la siguiente forma: "'Con esta pinta, todo lo que podía esperar era casarse con un condenado a galeras que llevara en ellas cuarenta años'". Y añaden lo siguiente: "Téngase en cuenta que una condena de diez años a galeras se consideraba equivalente a la pena de muerte" (Fernández de Avellaneda, 2014: 259, nota 30). Sin entrar en que la expresión no alude al matrimonio, esta interpretación implica una contradicción, pues el "buena boya" era el que remaba en las galeras por voluntad, y no condenado en ellas (según Covarrubias [225, b, 14], "buena boya es el que está a remo por su voluntad y por su sueldo", y la locución "de buena boya" significa, según el *DRAE*, "De buena voluntad, de buena gana, espontáneamente"). En todo caso, la expresión podría querer decir que el galeote en cuestión llevara cuarenta años remando voluntariamente en las galeras, y no condenado en ellas. Pero, si remar en las galeras era tan duro que diez años en ellas equivalían a la pena de muerte, es difícil imaginar que nadie lo hiciera voluntariamente durante cuarenta años. Además, la expresión "*un galeote* de cuarenta años *de buena boya*" remite claramente al galeote "Ginesillo, el *buena boya*", el cual no podía llevar cuarenta años remando en galeras, pero sí que tendría esa edad, como representación literaria de Jerónimo de Pasamonte, en el momento de culminar la primera parte de su autobiografía.

descritas en la autobiografía del aragonés parecen tener un reflejo literario en la obra apócrifa, y muy especialmente en los dos cuentos intercalados, titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes* (Martín, 2001: 116-140, 2005: 94-112). Por otra parte, Avellaneda muestra conocer muy bien la zona aragonesa donde transcurren las aventuras de sus protagonistas, y buena parte de ellas se sitúan en un lugar literario claramente inspirado en las cercanías de Ibdes, el pueblo natal de Jerónimo de Pasamonte (Melendo, 2006).

En la dedicatoria de su obra, Avellaneda se dirige a los habitantes de la villa de Argamesilla, deformando el nombre original del pueblo manchego, Argamasilla[25]. Avellaneda no conocía Argamasilla de Alba ni sus alrededores, pues hace decir a Sancho que la iglesia de su pueblo es pequeña ("En mi lugar tenemos también una iglesia que, aunque es chica…" [8, 88]), cuando la iglesia de San Juan Bautista de Argamasilla es de notables dimensiones. Además, sitúa Argamasilla junto a El Toboso: "porque nos habemos criado en el Argamesilla, junto al Toboso" (26, 286); "«Carta para Mari Gutiérrez, mi mujer, en el Argamesilla de la Mancha, junto al Toboso»" (35, 378). Y entre ambas poblaciones hay una distancia real "que no baja de los cincuenta o sesenta km" (Fernández de Avellaneda, 2014a: 284, nota 18)[26]. La deformación de "Argamasilla" en "Argamesilla" podría deberse, según José Antonio Frago (2005: 118-119), a la intención de aludir al río Mesa, conocido desde el siglo XII como el Río de Ibdes (Melendo, 2006), ya que pasaba por Ibdes, lugar de origen de Pasamonte.

Si Avellaneda no conocía la zona de Argamasilla de Alba, muestra tener un conocimiento directo de Zaragoza, ya que describe minuciosamente varios de sus lugares emblemáticos, y siente una devoción por la Virgen del Pilar que es compartida por Pasamonte, el cual, como indica en su autobiografía, conocía muy bien Zaragoza. Y más significativo aún es el conocimiento que Avellaneda tenía de las instituciones religiosas de Calatayud, y, especialmente, de la *Cofradía de la Madre de Dios del Rosario bendito*, de la que especifica los miembros que la componen. En efecto, el

[25] En la edición *princeps* aparece repetidamente "Argam*e*silla", excepto en una ocasión, en el capítulo séptimo, en que se lee "Argam*a*silla" (Fernández de Avellaneda, 2014a: 82, nota 22).

[26] En la provincia de Ciudad Real hay otra localidad llamada Argamasilla de Calatrava, situada cerca de Puertollano, pero está aún más lejos de El Toboso (a unos 115 kilómetros por las vías actuales), y tampoco puede decirse de su actual parroquia, la Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación, que sea "chica".

don Quijote apócrifo se encuentra con unos canónigos en una fuente cercana a de Calatayud, y uno de ellos 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 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 interese de las muchas indulgencias que he oído predicar se ganan en ella (21, 222).

Avellaneda, por lo tanto, conocía perfectamente la cofradía del Rosario bendito de Calatayud y las indulgencias que se otorgaban en ella, por lo que, quienes presenten una candidatura a la autoría del *Quijote* apócrifo, deberían explicar por qué el autor propuesto podría conocerla con tanta precisión. Pues bien, Jerónimo de Pasamonte cuenta en su autobiografía que ingresó en dicha cofradía: "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*" (54, 257). Y, al igual que el canónigo de Avellaneda, Pasamonte se refiere a las indulgencias que se otorgan en esa cofradía en relación con la devoción al rosario: "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 acomodo allí mis devociones con las del *rosario* sancto" (54, 258). Pero lo más relevante es que Avellaneda se refiere a "los ciento y cincuenta" que se encargaban de "servirla y administrarla", y uno de ellos era, precisamente, Jerónimo de Pasamonte, por lo que este aparece representado indirectamente en el *Quijote* apócrifo, en lo que sin duda constituye un claro indicio sobre la identidad de Avellaneda.

Avellaneda también representó en su obra su verdadero lugar de origen. En su viaje de ida a Zaragoza, don Quijote y Sancho pasan por Ariza y después por Ateca (situada a unos veinte kilómetros de Ibdes), donde son auxiliados por mosen Valentín. En el viaje de vuelta, acompañados por el ermitaño fray Esteban y el soldado Antonio de Bracamonte, con los que se encuentran a la salida de Zaragoza, vuelven a pasar por Ateca, alojándose en casa de mosen Valentín. Y al salir de Ateca en dirección a Madrid, don Quijote y sus acompañantes toman un camino distinto al de la ida, ya que no se dirigen a Ariza, sino a un "lugar" (también llamado "lugarcillo", "pueblo" o "lugarejo"), del que se especifica que está situado a unas cinco leguas de Ateca, y cuyo nombre no se indica. En los alrededores de ese

"lugar" transcurren algunas de las aventuras más importantes de don Quijote en tierras aragonesas, y la acción se demora en ellos, ya que es ahí donde el ermitaño fray Esteban y Antonio de Bracamonte narran los cuentos intercalados de *El rico desesperado* y *Los felices amantes*.

A unas cinco leguas de posta de Ateca (unos veinte kilómetros), se situaba la localidad de Somet, que hoy en día se halla sumergida bajo el embalse de la Tranquera. Somet se encontraba entre las localidades de Munébrega e Ibdes, el pueblo natal de Jerónimo de Pasamonte, y tenía una importante particularidad, única entonces en toda la comarca de Calatayud: estaba regida por dos alcaides. En el Reino de Aragón, las localidades que tenían alcaide eran los pueblos de señorío, y, como ha documentado Joaquín Melendo Pomareta (1995, 1997, 1997a, 1999, 2006, 2012), el término de Somet, tras despoblarse, desapareció como municipio en 1459, por orden real de Juan II de Aragón, y en 1461 se agregó a los concejos de Ibdes y Munébrega, convirtiéndose en un pueblo de dos señoríos. Cada uno de esos pueblos, Ibdes y Munébrega, nombraría un alcaide para regir Somet, que tendría dos alcaides.

Y el "lugar" al que llegan don Quijote y sus acompañantes tiene dos alcaldes:

> Llegaron en esto al lugarcillo [...]. Entre los que allí a esto habían acudido, no habían sido de los postreros los dos alcaldes del lugar, el uno de los cuales, que parecía más despierto, con la autoridad que la vara y el concepto que él de si tenía le daban, le preguntó, mirándole:
>
> —Díganos vuestra merced, señor armado, para dónde es su camino y cómo va por éste con ese sayo de hierro y adarga tan grande, que le juro en mi conciencia que ha años que no he visto a otro hombre con tal librea cual la que vuesa merced trae. Solo en el retablo del Rosario hay un tablón de la Resurrección, donde hay unos judiazos despavoridos y enjaezados al talle de vuesa mercé; si bien no están pintados con esas ruedas de cuero que vuesa merced trae, ni con tan largas lanzas (23, 244).

Por lo tanto, el lugar al que llegan don Quijote y sus acompañantes, situado a unas cinco leguas de Ateca y con dos alcaldes, parece claramente inspirado en Somet, que dependía de Munébrega y de Ibdes, la localidad de origen de Pasamonte.

Pero, además, uno de los dos alcaldes compara el aspecto de don Quijote con el de unos "judiazos despavoridos" que hay pintados en un tablón que representa la resurrección de Jesucristo. Y en la Iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes, en la que fue bautizado Pasamonte, aún se

conserva una enorme pintura de la resurrección de Jesucristo (figura 3), en la que destacan en primer plano las grandes figuras de dos soldados judíos, aterrados al contemplar la resurrección de Jesucristo.

El Retablo Mayor de la Iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes se caracteriza por poseer unas grandes puertas o "sargas" adosadas a sus laterales, que se utilizan para cerrarlo durante la Cuaresma. Las sargas, atribuidas a Pietro Morone, fueron culminadas hacia 1565 (Criado, 1996: 526-532; Acerete, 2001: 421-422, 454-455; Melendo, 2006), cuando Pasamonte, nacido en 1553, tenía unos 12 años. La sarga de la Resurrección mide 4,50 metros de alto y 2,70 de ancho, y las figuras de los soldados judíos son de gran tamaño (figura 4), lo que se corresponde perfectamente con los términos "tablón" y "judiazos" que Avellaneda pone en boca de su alcalde (que sería el nombrado por Ibdes, y se referiría, por lo tanto, al retablo de la iglesia de su pueblo).

Figura 3. Sarga de la Resurrección de la Iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes

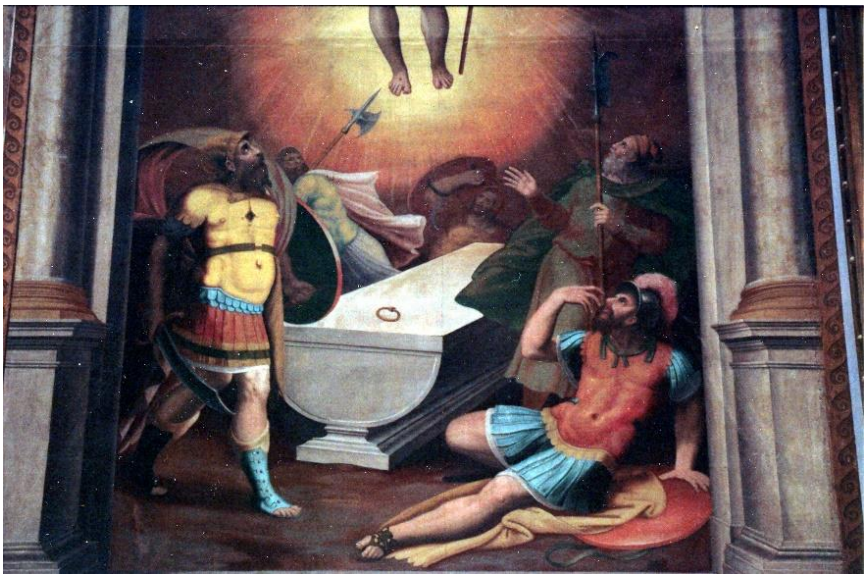

Figura 4. Detalle de la Sarga de la Resurrección de la Iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes

Y, en conformidad con las palabras del alcalde de Avellaneda ("si bien no están pintados con esas ruedas de cuero que vuesa merced trae, ni con tan largas lanzas"), los soldados judíos de la sarga de la Resurrección no llevan escudos o ruedas de cuero, sino metálicos, y los que aparecen en segundo plano tienen lanzas tan largas como la de don Quijote, sino cortas alabardas.

Así pues, aunque Avellaneda se hizo pasar en la portada de su obra por "natural de la villa de Tordesillas", en el cuerpo de su novela muestra conocer perfectamente que una localidad situada a cinco leguas de Ateca tenía dos alcaldes, uno de ellos nombrado por Ibdes, así como las grandes figuras de unos soldados judíos que aún se conservan en la sarga de la Iglesia de San Miguel Arcángel de dicha localidad, lo que indica que quiso dejar algún testimonio en su obra de su verdadero lugar de origen.

En suma, todo indica que Pasamonte no quiso indicar su verdadera procedencia ni firmar con su nombre el *Quijote* apócrifo (tal vez para que no se le identificara con el vituperado Ginés de Pasamonte cervantino, o debido a su probable condición de fraile bernardo), pero explicó en su

prólogo los motivos que había tenido para componerlo, dejando además en los preliminares y en el cuerpo de su novela claros indicios sobre su lugar de origen y su identidad, seguramente para que Cervantes no dejara de percibir quién se estaba vengando de su afrenta.

3. CERVANTES CREÍA QUE PASAMONTE ERA AVELLANEDA. LA RÉPLICA A PASAMONTE COMO AUTOR DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO EN OBRAS DE CERVANTES ANTERIORES A LA SEGUNDA PARTE DE SU *QUIJOTE*

Alberto Sánchez (1952) postuló que Cervantes nunca llegó a conocer la identidad de Avellaneda. Sin embargo, Cervantes indicó en el prólogo de la segunda parte de su *Quijote* que Avellaneda había fingido su nombre y su patria, y en el interior de su novela indicó cuatro veces que era aragonés, por lo que lo más lógico y natural sería pensar que Cervantes conocía la identidad de su rival. De otro modo, ¿cómo podría saber que había fingido su nombre e indicar su lugar de origen? Pero algunos autores han querido trasladar su propia ignorancia a Cervantes, postulando la idea infundada de que no sabía quién era su rival. Así, en la "Introducción" de su edición del *Quijote* apócrifo, Adolfo Rodríguez López-Vázquez (2011: 55) afirma lo siguiente: "No consta, ni tampoco se puede colegir de sus escritos, que Cervantes tuviera conciencia de la identidad real de Avellaneda". Sin embargo, de la comparación de los escritos de Cervantes con la autobiografía de Pasamonte y con el *Quijote* apócrifo se puede colegir perfectamente que estaba firmemente convencido de quién era Avellaneda, a quien identificó con el aragonés Jerónimo de Pasamonte.

Avellaneda puso en circulación el manuscrito del *Quijote* apócrifo después del 29 de mayo de 1610, pues en su párrafo inicial (seguramente añadido a última hora) se menciona la expulsión de los moriscos de Aragón, que se produjo en esa fecha (Riquer, 1989: 55-58; Gómez, 2000: 207, nota 4; Canavaggio, 1997a: 203 y ss.). Dicho manuscrito llegó a manos de Cervantes, el cual no tuvo ninguna dificultad para identificar a su autor, pues sabía muy bien a quien había imitado y ofendido por medio de "sinónomos voluntarios" en la primera parte del *Quijote*, y pudo reconocer además las señas que Pasamonte había dejado en la obra apócrifa sobre su verdadera identidad. Y para demostrar al aragonés que lo había identificado, Cervantes realizó en varias de sus obras anteriores a la segunda parte de su *Quijote* continuas alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* de Avellaneda, dando así a entender que pertenecían al mismo autor. Así ocurre en el entremés de *La guarda cuidadosa* (que lleva la fecha interna de 6 de mayo de 1611, la cual seguramente corresponde al momento en el que se escribió), en *El licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros* (escritas antes del 2 de julio de 1612, fecha de la solicitud de aprobación de las *Novelas ejemplares*) y en el

Viaje del Parnaso (cuya primera parte en verso se escribió entre 1612 y julio de 1613).

Cierto tipo de alusiones permite colegir que hay una relación entre dos obras, sin que se pueda determinar cuál de los dos autores alude al otro. Pero hay otro tipo de alusiones, como las burlas o las correcciones, que sí que permiten deducir qué obra se escribió en primer lugar y quién la corrigió o se burló de ella, pues, lógicamente, solo se pueden hacer burlas o correcciones de obras escritas con anteriodad. Y algunas de las alusiones cervantinas constituyen burlas o correcciones del manuscrito de Avellaneda, lo que constituye la prueba fehaciente de que Cervantes lo conoció antes de hacer sus alusiones.

Como en otros lugares se han analizado detalladamente las alusiones conjuntas a los manuscritos de Pasamonte y de Avellaneda que se producen en esas obras cervantinas (Martín, 2005: 143-173, 2005b, 2016: 291-294, Martín, 2020: 27-28; Schindler y Martín, 2006), me limitaré a recordar aquí algunas de las que se aprecian en las dos novelas ejemplares mencionadas.

En *El licenciado Vidriera* hay claras alusiones conjuntas a los manuscritos de Pasamonte y de Avellaneda. La primera parte de la novela cervantina, hasta el momento en el que su protagonista, Tomás Rodaja, enloquece y se cree de vidrio, guarda estrechas relaciones con la *Vida* de Pasamonte: tanto Tomás Rodaja como Jerónimo de Pasamonte son niños desamparados y de parecida edad que necesitan servir a un amo; los dos "olvidan" o no quieren recordar el nombre de su patria; estudian en su niñez y quieren continuar formándose en su juventud, si bien se plantean la posibilidad de hacerse soldados, por lo que parten a Italia con una compañía militar; las *Horas de Nuestra Señora* es su libro de cabecera (como también lo es del don Quijote avellanedesco [1, 14]); experimentan la vida de las galeras; padecen una borrasca en el Golfo de León y toman tierra en Génova, donde visitan una iglesia y se hospedan en una hostería; viajan a varias ciudades italianas; recorren en Roma las "siete estaciones", logran la absolución papal y se hacen con un buen número de *agnusdei* bendecidos; van desde Roma a Nápoles por mar; conocen las ciudades sicilianas de Mesina y Palermo; visitan el templo de Nuestra Señora de Loreto y toman un alimento envenenado por una hechicera morisca que quiere forzarles a unirse a una mujer, lo que les hace perder el juicio, convirtiéndose en paranoicos que se creen en peligro permanente de perder la vida.

Tomás Rodaja cree volverse de vidrio, y pasa a llamarse el "*licenciado Vidriera*", nombre que da título a la novela, el cual alude al "*licenciado*

A*v*ellan*eda*" que había firmado el *Quijote* apócrifo. De hecho, el comportamiento enloquecido del licenciado Vidriera supone un claro remedo del que tenía el clérigo loco que aparecía en el manicomio de Toledo al que era llevado, al final de la obra apócrifa, el don Quijote de Avellaneda. Este clérigo loco profería una serie de sentencias en latín sobre distintos oficios y condiciones, y el licenciado Vidriera expone una sarta de sentencias similares. No ha pasado inadvertida la clara semejanza entre las sentencias del clérigo loco de Avellaneda y el licenciado Vidriera cervantino (Blasco, 2005b; Gómez y Sevilla, 2006: 9), aunque, para entender correctamente la relación entre ambas obras, hay que tener en cuenta que Cervantes leyó el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de escribir su novela ejemplar, y que en ella remedó el episodio del clérigo loco que figuraba en dicho manuscrito, como demuestra de forma innegable el hecho de que varias sentencias del licenciado Vidriera constituyan una clara corrección de las del clérigo loco avellanedesco. Así, el clérigo loco de Avellaneda se queja de que los médicos maten impunemente a los enfermos, y el licenciado Vidriera distingue entre los buenos y los malos médicos, alabando a los primeros y censurando, como el personaje avellanedesco, a los segundos; el clérigo loco arremete contra los poetas, y el licenciado Vidriera distingue nuevamente entre los buenos y los malos poetas, limitando sus críticas a estos últimos; y el don Quijote de Avellaneda, en el capítulo 25 de la obra apócrifa, cometía un error en la atribución de un verso: "Que los que profesamos el orden de la caballería andantesca […], también gustamos de cosas de poesía, y aun tenemos voto en ellas, y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dijo Horacio: *Est deus in nobis*…" (25, 270-71). Alude así el don Quijote avellanedesco al concepto platónico del "furor divino", y se equivoca al atribuir el verso a Horacio, pues es de Ovidio (*Fastos*, VI, 5). Y el licenciado Vidriera, refiriéndose claramente a las palabras del don Quijote avellanedesco, en las que se hacía referencia a Platón y se citaba el verso en cuestión, corrige claramente el error de Avellaneda, al decir lo siguiente de los poetas: "Y menos se me olvida la alta calidad de los poetas, pues los llama Platón intérpretes de los dioses, y dellos dice Ovidio: "*Est Deus in nobis, agitante calescimus illo* [Hay un dios en nosotros: impulsados por él, nos enardecemos]" (589). La relación entre las expresiones de la obra apócrifa y de la novela cervantina resulta evidente, y, como es obvio, no tendría sentido que Avellaneda corrigiera erróneamente a Cervantes, pero sí que este rectificara acertadamente el desliz de su rival (Schindler y Martín, 2006), lo que demuestra que fue Cervantes quien remedó a Avellaneda.

Por lo demás, a Vidriera le persiguen los muchachos, como perseguían al don Quijote apócrifo, y es conducido a la corte para servir de diversión a los nobles, como le ocurría también al personaje de Avellaneda. Finalmente, el personaje cervantino recupera la razón y cambia de nombre (pasando a llamarse Tomás Rueda), al igual que la recuperaba el don Quijote apócrifo al final de la obra de Avellaneda, el cual también cambiaba su sobrenombre de "El Caballero Desamorado" por el de "El Caballero de los Trabajos".

En cuanto a *El coloquio de los perros*, presenta también claras alusiones conjuntas a los manuscritos del *Quijote* de Avellaneda y de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, que Cervantes había leído minuciosamente, como sugieren las palabras del perro Cipión: "Y no hay *vida* de ningún murmurante que, si la consideras y escudriñas, no la halles llena de vicios y de insolencias" (670). *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. Aunque *El coloquio de los perros* presenta notables diferencias con las novelas picarescas (Sevilla, 2001: V-XLVII), Cervantes pretende remedar y censurar, a través de la narración de Berganza, 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, que le anima a contar la historia sin ese tipo de desviaciones. De esta forma, Cervantes relacionaba su obra, en la que haría frecuentes alusiones a la *Vida* de Pasamonte, con la de Alemán, de igual forma que en el episodio de los galeotes de la primera parte del *Quijote* había tratado también de asociar, como hemos visto, la obra de Pasamonte con el *Guzmán de Alfarache*, con la finalidad de denigrar al aragonés otorgándole la condición de pícaro.

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 había indicado que en la Universidad de Alcalá "hay [...] pasados de cuatro mil" estudiantes (28, 315), y había descrito el paseo de homenaje que se hacía a un doctor

en Medicina en la Universidad de Alcalá, especificando que en la procesión iba el exagerado número de estudiantes de Medicina 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, 310-11). Como se ve claramente, es Cervantes quien se burla del manuscrito de Avellaneda, y no al revés, pues no tendría ningún sentido que fuera Cervantes quien, en primer lugar, juzgara un disparate considerar que hay dos mil estudiantes de medicina en Alcalá, y que luego Avellaneda remedara a Cervantes indicando que en dicha localidad había ese número de estudiantes, cuando estaba muy lejos de haberlos. Está claro que Avellaneda realizó una estimación exagerada, y que Cervantes se burló de la exageración de Avellaneda. Este tipo de relaciones, perfectamente identificables, permite demostrar de manera fehaciente que Cervantes conoció el manuscrito de Avellaneda antes de escribir algunas de sus *Novelas ejemplares* y la segunda parte de su *Quijote*.

Cuando el protagonista de la novela ejemplar cervantina, Berganza, empieza a hablar sobre el tema de la "murmuración" o crítica de los demás, expone lo siguiente: "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 presenta 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 de ellos, sino aumentar por mí lo que de valor y inclinación a la guerra me comunicaron con la *primera leche*" (14, 153).

Algunas de las alusiones más claras al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte figuran en el episodio del soldado atambor, a cuyo servicio entra Berganza. El atambor organiza su espectáculo en el patio de un hospital, y "conjura" a Berganza para que salte a través de un aro de la siguiente forma:

> 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).

Esos conjuros constituyen una burla de los que describía Pasamonte en su autobiografía:

> …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 individuam Trinitatem ut vadas ad profundum inferni*.
> Y yo lo decía con la propria prisa que me era advirtido (52, 220-221).

Los conjuros del atambor cervantino no guardan relación con ningún otro elemento que aparezca en *El coloquio de los perros*, ni tienen sentido propio, por lo que solo cobran auténtica significación al percibir su carácter alusivo. Cuando el atambor se dirige a Berganza mentando a un viejo verde que el perro conoce, no se está refiriendo a ningún personaje que aparezca en la novela, como tampoco aparece en ella una moza gallega que sirva en Valdestillas, ni alguien que firme nada como licenciado sin serlo. Por lo tanto, los conjuros del atambor solo cobran sentido si se interpretan como alusiones a elementos externos a la propia novela. En efecto, Cervantes se sirve de esos conjuros para ofrecer inequívocos indicios de la identidad de Avellaneda. Si Pasamonte conjura a los fantasmas que se le aparecen, y lo hace por la Trinidad indivisible, también el atambor conjura a Berganza y lo hace por diversas personas figuradas. Los propios conjuros cervantinos son una burla de los que pronunciaba Pasamonte, pero se acompañan además de otras alusiones al *Quijote* apócrifo. La "pompa" y el nombre de "Pimpinela de Plafagonia" remiten al "archipámpano de Sevilla" de Avellaneda, y en cuanto a "la moza gallega que servía en Valdeastillas", encierra dos alusiones a dos "mozas de soldada" (es decir, que sirven como asalariadas) de la obra apócrifa: en su capítulo cuarto, don Quijote y Sancho se encuentran con una "moza gallega" (4, 53) que sirve como "moza de soldada" (5, 62) 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 otra "moza de soldada" (36, 394) embarazada que sería finalmente encomendada "a un mesonero de Valde Estillas" (36, 394). 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 solo 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 solo 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, como se explica en su autobiografía, no realizó estudios superiores) dista mucho de ser licenciado. Pero, además, Cervantes ofrece un claro indicio sobre el verdadero nombre de Avellaneda, ya que el comienzo del apellido del bachiller Pas-illas coincide con el inicio del de Pas-amonte (y, en la primera parte del *Quijote*, Cervantes ya había jugado con el apellido de Ginés de Pasamonte, transformándolo en Ginesillo de *Pa*rap*illa*, apellido burlesco que guarda semejanza con el del bachiller *Pasilla*s)[27].

Entra después en escena la vieja bruja Cañizares, que supone un claro remedo de la Bárbara avellanedesca, también vieja y hechicera. Y Cervantes se sirve de su bruja para dar réplica a las experiencias con hechiceras y a las disquisiciones teológicas expuestas en la *Vida* de Pasamonte. Así, Pasamonte, estando enfermo, veía cómo en torno a una bruja aparecían "una multitud de demonios" (47, 224), y la Cañizares dice

[27] Incluso podría establecerse una correspondencia entre los términos "Avellaneda" y "Pasillas". Ambos pueden relacionarse con frutos secos: la "avellana" y la "pasa" (que, según el *DRAE*, se aplica a "la fruta extendida al sol para secarse" o a "la desecada por cualquier otro procedimiento"). El término "avellaneda" remite, según el *DRAE*, a un "sitio poblado de avellanos", y guarda cierta similitud con el término "avellanado" y el verbo "avellanar", uno de cuyos significados es "arrugarse y ponerse enjuta, como las avellanas secas, una persona o cosa" (y en este sentido lo emplea Cervantes en el prólogo de la primera parte, al referirse a don Quijote como "un hijo seco, avellanado" [I, prólogo, 148]), mientras que el término "pasa" podría relacionarse con la expresión "estar uno hecho una pasa" o "volverse una pasa", que significa "estar o volverse una persona muy seca de cuerpo y arrugada de rostro". Así, el término *Pasillas* remitiría a la vez a Pasamonte y a Avellaneda, lo que afianza que la expresión en la que se integra ("el bachiller Pasillas, que se firma licenciado sin tener grado alguno") constituye una sugerencia sobre la verdadera identidad del "licenciado Avellaneda".

burlescamente lo siguiente: "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). En el *Quijote* apócrifo se decía de la reina Zenobia (es decir, de la bruja Bárbara) que sería llevada a "los montes Perineos" (31, 338), y la Cañizares afirma que estuvo "en un valle de los Montes Perineos en una gran gira" (678). Pasamonte decía en su *Vida* que las brujas le "mataron el primero hijo" (56, 269), y quiere proteger a su segundo hijo: "por temor no me fuese muerto estotro niño como el primero" (52, 253); y la Cañizares insiste en que las brujas no sacan ningún beneficio matando a niños inocentes, si bien lo hacen "por la pesadumbre que da a sus padres matándoles los hijos, que es la mayor que se puede imaginar" (678). Y si el aragonés esbozaba toda una disquisición teológica sobre las "tentaciones del demonio", distinguiendo entre la "tentación natural y de Dios permitida" y la "tentación forzosa" que se hace "contra la permisión de Dios" (59, 278), la Cañizares insiste en que nada puede hacerse contra el designio divino ("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 formula otra distinción teológica correlativa a la de Pasamonte, distinguiendo entre los "males de daño" y los "males de culpa" (678).

Cipión, por su parte, niega la creencia apuntada en la *Vida* de Pasamonte de que las brujas puedan "mudar los naturales a las personas y hacellos bestias" (58, 273), y lo hace reproduciendo los mismos términos que el aragonés: "grandísimo disparate sería creer que la Camacha mudase los hombres en bestias" (680). Berganza se encuentra con un poeta que mendiga a las puertas del monasterio de San Jerónimo, en un episodio que reproduce el encuentro entre Jerónimo de Pasamonte, que también mendigaba a las puertas del monasterio de San Jerónimo, y un antiguo compañero de cautiverio (40, 205-208). Y Berganza cuenta que quiso decir a un corregidor "ciertos advertimientos [...] acerca de cómo se podía remediar la perdición tan notoria de las mozas vagamundas, [...] plaga intolerable y que pedía presto y eficaz remedio" (684), en clara alusión al pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que este 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 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 proprio poder y se ponga esta (52, 249).

Pero la cosa no queda ahí, pues Cervantes se burla de la solicitud que hizo 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).

En suma, *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros* (al igual que *La guarda cuidadosa* y el *Viaje del Parnaso*) presentan continuas alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* de Avellaneda. Dichas alusiones son perfectamente reconocibles y contrastables, y tienen valor probatorio, puesto que solo se les puede otorgar un sentido: Cervantes quiso sugerir que ambos manuscritos pertenecían al mismo autor. Algunas de esas alusiones tienen un carácter claramente satírico o burlesco, y de ahí que Avellaneda, al rehacer su prólogo en el momento de la publicación de su obra, dijera que las *Novelas ejemplares* cervantinas eran "más satíricas que ejemplares" (Prólogo, 7). 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 licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros* realiza continuas alusiones a los acontecimientos posteriores a esa fecha que se narran en la segunda parte de la autobiografía del aragonés, cuya versión definitiva sin duda tenía delante al escribir esas novelas ejemplares, ya que no solo remeda una y otra vez sus episodios, sino que calca literalmente sus expresiones.

II. LAS DOS SEGUNDAS PARTES DEL *QUIJOTE*

1. ESTRATEGIAS DE CERVANTES EN LA SEGUNDA PARTE DE SU *QUIJOTE*: LA INFLUENCIA DE ALEMÁN EN LA RÉPLICA DE CERVANTES A AVELLANEDA

Como enseguida comprobaremos al destacar algunas de las coincidencias más notorias que se producen entre *1614* y *1615*[28], Cervantes imitó el manuscrito de Avellaneda desde los inicios de la segunda parte de su *Quijote*, en toda la cual es perceptible la influencia de la obra espuria. Por ello, para entender la verdadera naturaleza de *1615* resulta imprescindible tener siempre como referencia el *Quijote* apócrifo, ya que todo el entramado argumental de la segunda parte cervantina constituye una respuesta a Avellaneda, y en ella se realizan continuas alusiones a la obra apócrifa.

Aunque hemos comprobado que Cervantes había leído el manuscrito de Avellaneda antes de empezar a escribir la segunda parte del *Quijote*, la crítica ha solido interpretar que solo llegó a conocer la obra de su rival en el momento en que fue publicada, cuando llevaba avanzada la composición de *1615*. El *Quijote* apócrifo se publicó con posterioridad al 4 de julio de 1614, fecha de la licencia de impresión de Francisco de Torme y de Liori (Riquer, 1989: 29-42), y antes del 6 de octubre de 1614, día en que unos estudiantes participantes en una mascarada estudiantil celebrada en Zaragoza se disfrazaron de don Quijote y Sancho y presentaron unos versos bajo el título de *La verdadera y segunda parte del ingenioso don Quixote de la Mancha. Compuesta por el Licenciado Aquesteles, natural de cómo se dice, béndese en donde y a do, año de 1614*, en clara alusión a la reciente publicación del *Quijote* de Avellaneda (Fernández de Avellaneda, 1972a: III, 231-235; Fernández de Avellaneda, 2011: 85-89). La primera aprobación de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, firmada por el licenciado Márquez

[28] En las páginas que siguen mencionaré repetidamente las dos partes del *Quijote* de Cervantes y el *Quijote* de Avellaneda, por lo que, para simplificar la redacción, me referiré a ellas poniendo en cursiva sus fechas de publicación. Así, *1605* corresponde a la primera parte del *Quijote* cervantino, *1614* al *Quijote* de Avellaneda y *1615* a la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. Como enseguida veremos, Cervantes se sirvió del manuscrito de Avellaneda para componer los primeros 58 capítulos de *1615*. Cuando estaba componiendo ese capítulo, supo que el libro de Avellaneda se había publicado, y lo mencionó de forma explícita en el capítulo 59. Desde este capítulo hasta el 74 y último de *1615*, siguió imitando de forma encubierta la obra apócrifa, para lo que pudo basarse en el manuscrito y en el libro. Por ello, denomino *1614* tanto al manuscrito de Avellaneda (al que remiten las alusiones cervantinas de los 58 primeros capítulos de *1615*) como al libro ya publicado (que Cervantes pudo tener en cuenta a partir del capítulo 59 de *1615*).

Torres, está fechada el 27 de febrero de 1615. Por lo tanto, el periodo entre el día en que se otorgó la licencia de impresión del libro de Avellaneda y el momento en que Cervantes finalizó la segunda parte de su obra es de siete meses y 23 días. Además, transcurriría un tiempo máximo de tres meses entre la concesión de la licencia (4 de julio de 1614) y la impresión del libro espurio (aparecido antes del 6 de octubre del mismo año [Sicroff, 1975: 269, nota 4]). Por ello, debió mediar un periodo de entre cuatro y siete meses desde la publicación de *1614* hasta la culminación de *1615*. Y como parece poco probable que Cervantes pudiera haber escrito en ese corto periodo la totalidad de *1615*, la crítica generalmente ha planteado que se llegaba a la altura del capítulo 59 de *1615* cuando se publicó y conoció la obra de Avellaneda, ya que en dicho capítulo se cita expresamente por primera vez el *Quijote* apócrifo, y que Cervantes reelaboró después los 58 capítulos que ya había compuesto para incluir en ellos referencias al libro de Avellaneda.

En los últimos años, no han faltado autores que han señalado algunas influencias de Avellaneda en los primeros 58 capítulos de la segunda parte cervantina (Iffland, 1999: 382; 2001; Gómez, 2000: 70-81). La mayoría de los autores considera que Cervantes ya llevaba avanzada la escritura de la segunda parte del *Quijote* cuando conoció *1614*. Así, Nicolás Marín (1979) aprecia en el episodio del retablo de maese Pedro (capítulo 26) la primera influencia importante de Avellaneda, y advierte que el encuentro de don Quijote con la duquesa en el capítulo 30 de *1615* guarda un claro paralelismo con el momento en que su homólogo avellanedesco halla a Bárbara en el *Quijote* apócrifo (Marín, 1981). Carlos Romero Muñoz, uno de los autores que en mayor medida ha resaltado la influencia de *1614* en *1615*, contempla la existencia de unos capítulos anteriores al conocimiento de la obra de Avellaneda (correspondientes al que denomina *Ur-Quijote*) y otros compuestos o retocados posteriormente, si bien cree que Cervantes intercaló ambos tipos de capítulos, de manera que en la disposición actual aparecen entremezclados los capítulos del *Ur-Quijote* con los que muestran la influencia de *1614* (Romero, 1990, 1991, 1993, 1996, 1998, 2001, 2003, 2004). Gonzalo Pontón (2016), por su parte, ve indicios de revisión, inducida por el conocimiento del libro publicado de Avellaneda, en cuatro secciones de *1615*: en el episodio de la ínsula Barataria (capítulos 45, 49 y 51); en los capítulos 58 y 59; en la escena de Ricote y Ana Félix (capítulos 54, 63 y 65), y en el viaje de regreso de don Quijote y Sancho a su aldea (capítulos 71 y 73).

Pocos son los autores que se aventuran a conjeturar una influencia de Avellaneda desde los capítulos iniciales de la segunda parte del *Quijote* cervantino. Francisco Maldonado de Guevara (1995-1996) cree que es perceptible sobre todo en los capítulos 8 y 25, y Albert A. Sicroff la aprecia desde el principio, planteándose por ello si Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* de Avellaneda antes de su publicación, o si rehízo parte de lo que ya había escrito al conocerlo. A su juicio, esta segunda posibilidad se ajusta más al hecho de que en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, cuyo privilegio de impresión está fechado el 9 de agosto de 1613, Cervantes prometía presentar con brevedad las nuevas hazañas de don Quijote; y apostilla: "a menos que resulte que ya en 1613 pudo Cervantes ver el manuscrito terminado de Avellaneda" (Sicroff, 1975: 269, nota 5). Y ya hemos visto que, en efecto, conoció dicho manuscrito antes de escribir algunas de las *Novelas ejemplares* y su mismo prólogo.

Ya Menéndez Pidal (1948: 56, nota 6), sin profundizar demasiado en el asunto y sin especificar en qué apartados de *1615* es perceptible su influencia, supuso que la obra de Avellaneda había circulado en manuscritos con anterioridad a su publicación, y sugirió que Cervantes tuvo conocimiento de uno de esos manuscritos desde que empezó a componer la segunda parte del *Quijote*. Imaginó además que Avellaneda añadió el "agresivo prólogo" al imprimir su obra, el cual desencadenó la repulsa de Cervantes en el capítulo 59 de *1615*, por lo que este manifestó en ese momento su propósito, decidido con anterioridad, de no llevar a su don Quijote a Zaragoza para no coincidir con Avellaneda. No obstante, y a pesar de las reticencias a aceptar la existencia del manuscrito de la obra de Avellaneda (Anderson y Pontón, 2001: CCXV), hemos comprobado que, efectivamente, Cervantes lo conoció antes de empezar a escribir *1615*. Por ello, el cambio brusco de estrategia que se observa a partir del capítulo 59, en el que Cervantes se refiere ya explícitamente a la obra de Avellaneda, obedece sin duda a la publicación de la obra apócrifa. Pero no hay por qué pensar que fuera solo el "agresivo prólogo" lo que decidiera a Cervantes a mencionar la obra de su rival, sino que su respuesta se vio condicionada por su misma publicación. De hecho, el manuscrito original de Avellaneda incluía ya un prólogo que no era mucho menos agresivo, ya que su autor insultaba a Cervantes y le amenazaba con apropiarse de las ganancias de la segunda parte de la historia de don Quijote, a lo que Cervantes dio réplica en algunas de sus obras, como el entremés de *La guarda cuidadosa* o en el *Viaje del Parnaso* (Martín, 2005: 164-165, 170-171). Y, como veremos, Cervantes alude al prólogo del manuscrito de Avellaneda desde el primer

capítulo de *1615*, y en el tercer capítulo insiste en que hay autores que tienen mucho que perder al publicar las obras que han hecho circular en manuscritos, lo que evidencia su preocupación por el hecho de que el manuscrito de su rival llegara a imprimirse. Fue la publicación de la obra de Avellaneda, que se produjo antes de que Cervantes pudiera acabar su réplica, lo que le decidió a dar una respuesta expresa a *1614*. Como el *Quijote* apócrifo se publicó con posterioridad al 4 de julio de 1614 (día en que obtuvo la licencia de impresión de Francisco de Torme y de Liori, y tardaría algún tiempo más en imprimirse), y Cervantes terminó de escribir la segunda parte del *Quijote* antes del 27 de febrero de 1615 (pues en esa fecha recibió la aprobación de Márquez Torres), debió ser en la segunda mitad de 1614 cuando Cervantes, que por entonces estaría finalizando los episodios del palacio de los duques, supo que se había publicado la obra de Avellaneda, y decidió citarla explícitamente en el capítulo 59 de *1615*.

Cervantes escribió apresuradamente *1615*, y no tuvo que realizar ningún tipo de reajuste, como se ha supuesto erróneamente, para incluir en sus 58 primeros capítulos algunas alusiones al libro de Avellaneda tras conocer su publicación, puesto que conocía desde el primer momento el manuscrito del *Quijote* apócrifo. Si Cervantes hubiera reelaborado los primeros 58 capítulos de su obra tras conocer el libro ya publicado de su rival, tendría que haberlos rehecho completamente, pues, como veremos, están literalmente inundados de referencias a Avellaneda, y constituyen en su totalidad una respuesta al manuscrito del *Quijote* apócrifo. Y, como es obvio, no habría podido hacerlo en el escaso tiempo que media entre la publicación de las dos segundas partes. Pero Cervantes no rehízo esos capítulos para incluir alusiones a Avellaneda, sino que los escribió teniendo delante el manuscrito del *Quijote* apócrifo, del que se sirvió para componerlos, realizando una imitación meliorativa, satírica o correctiva de dicho manuscrito. La réplica a Avellaneda, que ya se produjo en obras de Cervantes anteriores a *1615*, se observa desde el inicio de la segunda parte de su *Quijote* y prosigue ininterrumpidamente hasta el final, aunque Cervantes ensayó a lo largo de su obra distintos procedimientos de respuesta. La primera forma de contestación viene dada por la misma composición de una segunda parte de la verdadera historia de don Quijote, que Cervantes comenzó a escribir como si aparentemente no existiera *1614*; pero, a la vez que fingió ignorar la obra de Avellaneda, Cervantes se aprovechó de ella para componer la suya, pagando a su rival con su misma moneda.

Para elaborar su réplica a Avellaneda, Cervantes tuvo en cuenta los procedimientos empleados por Mateo Alemán, quien poco antes se había visto en una circunstancia muy parecida. En 1599, Alemán publicó en Sevilla la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, la cual fue objeto de una continuación apócrifa, titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, firmada por "Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla". Y en 1604, se publicó en Lisboa la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, firmada por "Mateo Alemán, su verdadero autor", el cual ensayó varios procedimientos de respuesta a su rival (Martín, 2010: 61-147). En el prólogo de esta segunda parte, que Cervantes sin duda leyó atentamente (Porqueras, 2003; Martín, 2010: 87-106), Alemán indicaba explícitamente que había imitado a su imitador, sirviéndose de la obra apócrifa para componer la suya:

> 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... (Alemán, 2001: 21).

Exactamente lo mismo haría Cervantes, que imitaría *1614* para escribir *1615*, aunque, contrariamente a Alemán, decidió ocultar que estaba en todo momento sirviéndose 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.

Desde el inicio de la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes realizó un gran número de referencias encubiertas al *Quijote* apócrifo. Y, aunque no mencionó esta obra explícitamente, dio a entender a su autor que estaba efectuando una imitación meliorativa, satírica o correctiva de sus episodios, como ya había hecho antes en la *Novela del Capitán cautivo* al imitar, sin reconocerlo, los acontecimientos militares de la *Vida* de Pasamonte. De hecho, Avellaneda se había quejado en su prólogo de que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, hubiera copiado las "fieles relaciones que a su mano llegaron", en clara alusión a las descritas en la *Vida* de Pasamonte, y eso pudo animar a Cervantes a seguir en la misma línea, sabiendo que ese tipo de imitación encubierta molestaba a su rival.

Las referencias solapadas al *Quijote* apócrifo continúan hasta el final de *1615*, incluso después del momento en que se menciona expresamente, en el capítulo 59, el libro ya publicado de Avellaneda, lo que indica que Cervantes pretendió valerse en todo momento de dicha obra para construir la suya.

La imitación cervantina había sido ya advertida por Alain-René Lesage, quien en 1704 publicó una versión francesa del *Quijote* apócrifo (Fernández de Avellaneda, 1704), 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, 1972a: III, 245). Lesage no advirtió que Cervantes se había basado en el manuscrito de la obra apócrifa, pero sí el carácter imitativo de *1615*. Y en los preliminares de la versión española del *Quijote* de Avellaneda de 1732, cuyo editor valora tanto la obra de Avellaneda como la de Cervantes y juzga superior el libro apócrifo en algunos aspectos, también se señaló la imitación cervantina:

> Es prueba de todo lo dicho la misma segunda parte del *Quixote* de Cervantes, que imita y casi copia la de Avellaneda, 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, 1972a: III, 250).

Sin embargo, esas apreciaciones realizadas en el siglo XVIII no tuvieron eco en la Historia de la Literatura que 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, que veían en don Quijote al prototipo del héroe idealista y fracasado (Montero, 2001; Close, 2004; Rico, 2012: 21-29, 129-133), 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 relegaba al olvido la obra de Avellaneda, debido al carácter claramente perceptible de su imitación (Martín, 2011). 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 solo ha sido cuestionada por algunos autores a partir del siglo XX.

Cervantes también se inspiró en Alemán a la hora de sugerir la verdadera identidad de Avellaneda. En los preliminares de la segunda parte del *Guzmán* de Mateo Alemán, se indicaba que Mateo Luján de Sayavedra había fingido su nombre y su patria, se denunciaba que no era de Sevilla, sino valenciano, y se daba a entender que se revelaría su verdadera identidad en el cuerpo de la novela. Para ello, Alemán introdujo un personaje disfrazado y relacionado con la obra apócrifa, ya que se llamaba Sayavedra, cuya identidad y lugar de origen terminaban finalmente por descubrirse, pues él mismo los declaraba. En efecto, Sayavedra confesaba que era valenciano, y añadía lo siguiente:

> Fuemos dos hermanos […]. El otro mi hermano es mayor que yo y […] fuemos de acuerdo en mudar de nombres. Mi hermano, como buen latino y gentil estudiante, anduvo por los aires derivando el suyo. Llamábase Juan Martí. Hizo del Juan, Luján, y del Martí, Mateo; y, volviéndolo por pasiva, llamóse Mateo Luján […]. Yo […], sabiendo ser caballeros principales los Sayavedras de Sevilla, dije ser de allá y púseme su apellido; mas ni estuve jamás en Sevilla ni della sé más de lo que aquí he dicho (Alemán, 2001: 212-213).

Estos dos personajes, Sayavedra y su "hermano mayor", representan respectivamente al pícaro de la obra de Mateo Luján de Sayavedra y a su verdadero autor. De esta forma, Alemán hizo ver que Mateo Luján había camuflado su identidad y su lugar de origen, y que era en realidad el valenciano Juan Martí.

Cervantes, por su parte, denunció en el prólogo de *1615* que Avellaneda había fingido su patria, e indicó clara y repetidamente por cuatro veces en el cuerpo de su novela que era aragonés: en el capítulo 59, don Quijote hojea la obra de Avellaneda 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 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). Estas cuatro manifestaciones constituyen una afirmación reiterada que no es contradicha por ningún otro aspecto del texto (Eco, 1992: 40), y evidencian sin lugar a duda la seguridad de Cervantes sobre el origen aragonés de Avellaneda. Por ello, quienes propongan un candidato no aragonés a la autoría de la obra apócrifa podrán aducir que Cervantes estaba equivocado, pero no podrán ignorar, sin deturpar gravemente el sentido del texto, el convencimiento cervantino de que Avellaneda era aragonés[29].

Y si Alemán, para revelar la identidad de su rival, había incluido en su segunda parte un personaje disfrazado relacionado con la obra apócrifa, cuya identidad terminaba por revelarse, Cervantes introdujo otro personaje disfrazado, también relacionado con la obra apócrifa de su rival, y cuya verdadera identidad acababa igualmente por descubrirse. En efecto, el episodio de maese Pedro (capítulos 25-27), constituye, como más adelante ratificaremos, una auténtica revelación de la identidad de Avellaneda: Cervantes incluye en su segunda parte un personaje disfrazado, maese Pedro, que guarda una evidente relación con *1614*, ya que protagoniza la representación de un retablo que es interrumpido violentamente por don Quijote, en clara imitación, reconocida de forma generalizada por la crítica (Gómez, 2000: 75; Fernández de Avellaneda, 2014a: 293, nota 4), del episodio de la obra apócrifa en el que el don Quijote avellanedesco interrumpía violentamente la representación de una obra dramática. Y, al final del episodio, Cervantes revela quién es el personaje disfrazado relacionado con la obra de Avellaneda: Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.

Otra estrategia de Cervantes consistió en incluir *1605* desde los capítulos iniciales de la segunda parte del *Quijote*, de manera que la primera parte se revaloriza precisamente porque sí que ha sido publicada, y con

[29] A este respecto, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, en la "Introducción" a su edición del *Quijote* apócrifo (2011: 55), se refiere a "las sospechas sobre la supuesta patria aragonesa del autor". Este tipo de afirmaciones y otras similares pueden inducir a confusión, ya que mezclan dos aspectos distintos de la cuestión: una cosa es que Cervantes creyera que Avallaneda era aragonés (y de eso no cabe ninguna duda, pues así lo ratifica de manera inequívoca en su texto) y otra que estuviera o no en lo cierto (lo que que no podemos confirmar con absoluta seguridad). Este segundo aspecto puede resultar dudoso, pero no puede decirse lo mismo del primero. Por ello, solo el segundo de esos dos aspectos puede incluirse en el ámbito de la sospecha, y forzar las palabras cervantinas para hacerlas pasar por "conjeturas o cábalas" del propio Cervantes (Rodríguez, 2011: 55), cuando él mismo no las presentó como tales, constituye una clara tergiversación del sentido de esas palabras.

gran éxito, lo que la aventaja nítidamente con respecto a la obra de su rival, que en ese momento solo circulaba en manuscritos y era mucho menos conocida. De esta forma, Cervantes deja claro a sus lectores que el auténtico don Quijote es aquél cuyas aventuras fueron publicadas con anterioridad, y ni siquiera se refiere de manera explícita a ese otro don Quijote cuya historia tan solo circula en manuscritos y pretende así obviar. Y para hacer ver al falso autor que conoce perfectamente su identidad, Cervantes no solo realiza continuas alusiones al *Quijote* apócrifo, sino que se refiere también al contestarlo, como veremos, a algunos aspectos de la *Vida* de Pasamonte (cuya versión definitiva conocía ya al escribir *La guarda cuidadosa* y *El coloquio de los perros*), lo que proporciona una prueba inequívoca sobre el convencimiento cervantino de que Pasamonte y Avellaneda eran la misma persona. Y dado que Avellaneda había hecho suya la defensa de Lope de Vega, los dardos de Cervantes se dirigen desde el inicio y conjuntamente contra Lope y Pasamonte, a los que ya había imitado y atacado en la primera parte del *Quijote*.

Además, desde los primeros capítulos de *1615*, Cervantes corrigió a Avellaneda todos los datos de la personalidad de sus personajes que consideró inconvenientes, diferenciando claramente a los suyos de los de su rival, e introdujo algunos cambios estructurales que distinguen su obra del *Quijote* apócrifo. Así, intensificó la presencia de Cide Hamete, o suprimió las novelas intercaladas.

Cervantes ensayó después otra estrategia de respuesta que se suma a las anteriores, e introdujo una serie de personajes que habían leído las aventuras de don Quijote descritas en *1605* (capítulos 30-58). Naturalmente, dichos personajes han leído la historia publicada del don Quijote de Cervantes, y nunca el manuscrito de su rival. En los episodios que giran en torno al palacio de los duques, los cuales han leído *1605*, Cervantes parodia los acontecimientos acaecidos al don Quijote avellanedesco en la corte madrileña e insiste a la vez en la autenticidad de sus personajes. Pero, sobre todo, y en un episodio indudablemente relacionado con la obra de Avellaneda, Cervantes se burla, como ya había hecho en *El coloquio de los perros*, de algunas escenas de la propia *Vida* de Pasamonte. En efecto, en los capítulos 46 y 48 de *1615*, don Quijote experimenta una serie de "visiones fantasmales" que remedan de forma burlesca las visiones descritas en la autobiografía del aragonés, y, para no dejar lugar a dudas, Cervantes vuelve a repetir literalmente (al igual que en *La guarda cuidadosa* y en *El coloquio de los perros*) las expresiones y conjuros

usados en esas escenas por Jerónimo de Pasamonte, lo que corrobora de forma inequívoca que le otorgaba la autoría del *Quijote* apócrifo.

A partir del capítulo 59, Cervantes cambia bruscamente de estrategia, dado que ve confirmados sus temores con la publicación del libro de su rival. La principal diferencia que hasta entonces había existido entre *1605* y *1614* se desvanece, ya que esta última ha adquirido también el privilegio de la impresión. Además, Alemán había sumado los nombres y apellidos de dos de sus personajes, Mateo Luján y Sayavedra, para componer el nombre y los apellidos fingidos de su rival, Mateo Luján de Sayavedra. Y Cervantes hizo algo parecido, si bien con respecto al nombre y al apellido verdaderos de su rival, que sugirió a través de dos de sus personajes: el mencionado maese Pedro-Ginés *de Pasamonte*, y don *Jerónimo*. Este es otro personaje claramente relacionado con el texto apócrifo, ya que aparece en la misma frase en que se menciona por primera vez el libro publicado de Avellaneda: "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). Y este don Jerónimo, que sin duda remite, como comentaremos, a Jerónimo de Pasamonte, abraza y reconoce a don Quijote como el auténtico, por lo que Cervantes, de forma magistral, hace que la representación literaria de Avellaneda admita quién es el verdadero don Quijote. Así pues, a través de dos personajes claramente relacionados con Avellaneda, como Ginés *de Pasamonte* y don *Jerónimo*, Cervantes sugirió el nombre y el apellido de Avellaneda: *Jerónimo de Pasamonte*.

En el momento en el que se publicó *1614*, Cervantes se cercioró definitivamente de que Jerónimo de Pasamonte prefería no salir a la luz, y decidió valerse de su temor a ser descubierto para mencionar explícitamente su obra (capítulos 59-74), denunciando que su nombre era fingido, pero sin revelarlo expresamente, y advirtiendo que, aunque se hubiera hecho pasar por natural de la villa castellana de Tordesillas, se trataba en realidad de un aragonés. Tras valorar las estrategias que había empleado Mateo Alemán en la segunda parte de su *Guzmán* para dar respuesta a su rival (Martín, 2010: 61-147), Cervantes seguramente comprendió que no le interesaba desvelar claramente la identidad de Avellaneda, pues en ese caso le forzaría a responder, lo que muy probablemente haría, una vez más, a través de los personajes de don Quijote y Sancho. Por eso, se aprovechó del mismo temor de Pasamonte para mantener en secreto su identidad y amenazarlo con desvelarla si

continuaba escribiendo las aventuras de don Quijote, que era lo que seguramente quería evitar.

Tras mencionar expresamente la obra apócrifa en el capítulo 59, Cervantes podría haber admitido que se estaba sirviendo de ella para componer su segunda parte, pero decidió continuar imitándola sin reconocerlo. Si en un principio no quiso nombrar el manuscrito de su rival para que no cobrara renombre a su costa en una obra que pensaba publicar, como era la verdadera segunda parte del *Quijote*, tras mencionar expresamente el libro publicado de Avellaneda podría haber indicado, como había hecho Mateo Alemán en los preliminares de la segunda parte de su *Guzmán*, que se había valido de la obra de su rival para componer la suya. Pero había una diferencia esencial entre los dos casos: Mateo Alemán había reconocido el mérito de su rival, y creía difícil la empresa de contender con él: "Para empresa tan grande, salir a combatir con un autor tan docto […], verdaderamente lo temí" (Alemán, 2001: 17). Y, a pesar de esa dificultad, se mostraba dispuesto a volver a lidiar con él si hiciera falta. Cervantes, en cambio, despreciaba la obra de Avellaneda, a la que atacó muy duramente tras mencionarla, y podría resultar contradictorio reconocer que había imitado un libro que despreciaba.

Cervantes realizó nuevas y claras alusiones a la *Vida* del aragonés en el episodio de la imprenta barcelonesa (capítulo 62), justo antes de presenciar en ella la corrección del libro espurio, lo que confirma, como veremos, el convencimiento cervantino de que Avellaneda era Pasamonte. Por lo demás, y una vez decidido a dar respuesta explícita al libro apócrifo, Cervantes se apropió de uno de los principales personajes de Avellaneda. Si hasta ahora se había servido encubiertamente de los episodios de su rival porque este le había imitado, ahora se va a apropiar abiertamente de uno de los personajes de *1614* como réplica al hecho de que su autor se hubiera adueñado de don Quijote y de Sancho. Así, una vez que existen dos obras publicadas sobre las aventuras de don Quijote, don Álvaro Tarfe entra en escena para certificar que los auténticos don Quijote y Sancho son los personajes cervantinos (capítulo 72). Cervantes solo sintió la necesidad de corroborar de esa manera la autenticidad de sus personajes tras la publicación del libro de su rival, lo que es clara muestra de la importancia que otorgaba a la impresión de las obras.

Al final de *1615*, Cervantes decidió acabar con la vida de don Quijote para dar por concluida su historia, y con la esperanza de que Avellaneda (que había prometido continuar la historia de don Quijote en Castilla la Vieja) no se atreviera a resucitarlo, rompiendo las más

elementales leyes de la lógica ficcional. En esto se distingue de Mateo Alemán, quien había prometido al final de su segunda una "tercera y última parte" (II, 522) y había afirmado en su prólogo que ya la tenía compuesta: "Mas teniendo hecha mi tercera parte y caminando en ella con el consejo de Horacio para poderla ofrecer [se refiere a la conveniencia de guardar los escritos durante ocho años antes de publicarlos (*Arte poética*, 388-390)], que será muy en breve..." (Alemán, 2001: 23). De hecho, Alemán no llegó a publicar esa tercera parte, y su anuncio seguramente tenía la finalidad de evitar la elaboración de la que había prometido el protagonista de la obra de Mateo Luján de Sayavedra al final de la continuación espuria: "Pero el cómo me escapé de las galeras, y lo demás de mi vida, que fueron cosas estrañas, te diré en la tercera parte de mi historia, para la cual te convido, si esta no te deja cansado y enfadado" (Luján, 2007: 598). Y, por si no lograba evitar la tercera parte de su imitador, Alemán se había mostrado en el prólogo al lector de su segunda parte, como hemos visto, dispuesto a seguir contendiendo con él y a imitarlo si fuera preciso. Así pues, Mateo Alemán y Cervantes se encontraron en una situación parecida, pero Cervantes decidió adoptar una táctica en parte distinta a la de Alemán, dando muerte a don Quijote. Conviene advertir, en este sentido, que el tipo de narración en primera persona característico de la obra de Mateo Alemán requería que el pícaro siguiera vivo al final de su historia para narrarla él mismo y poder comentarla y aderezarla con digresiones, mientras que la elección en el *Quijote* de un narrador externo a la historia abría a Cervantes la posibilidad de dar muerte a don Quijote. Sin embargo, dicha muerte no ofrecía suficientes garantías a Cervantes, como él mismo evidencia al mostrar al final de la obra su temor de que Avellaneda no le dejara descansar en paz. La mejor solución consistía en no desvelar la identidad de su rival y amenazarlo claramente con hacerlo si proseguía las aventuras de don Quijote. Cervantes proponía así una especie de pacto, renunciando a delatar a Pasamonte a cambio de que abandonara su propósito de proseguir las anunciadas aventuras del hidalgo en Castilla la Vieja.

Por último, Cervantes incluyó nuevas amenazas en el prólogo, escrito tras finalizar los episodios de *1615*, refiriéndose en él explícitamente a su rival, tachándolo de cobarde, criticando el hecho de que no se hubiera atrevido a dar la cara y mostrando nuevamente que sabía quién era, al referirse inequívocamente, como veremos, a un pasaje de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Todo ello redundaba a favor de que el aragonés se viera impelido a seguir ocultando su identidad, pues, si se

descubriera, aparecería denigrado en las dos partes de una obra muy exitosa. Y aunque desconocemos lo que Pasamonte pudo pensar, parece que la estrategia cervantina tuvo éxito, pues no hubo respuesta conocida por su parte.

Para llevar a cabo su propósito, Cervantes ofreció a lo largo de *1615* suficientes indicios a Pasamonte de que lo había identificado. El autor de *1614* no podía esperar otra cosa, puesto que él mismo había dado abundantes pistas a Cervantes para que no dejara de advertir quién era, ya que en eso consistía precisamente su venganza. Tal vez no esperara que Cervantes fuera a contraatacar escribiendo la *verdadera* segunda parte del *Quijote*, en la que dejó a Ginés de Pasamonte peor parado que en la primera, ya que a las acusaciones de *1605* se sumaban otras que lo tachaban de falsario y embaucador. De esta forma, hay un doble destinatario en ambos *Quijotes*, pues cada autor se dirige, por un lado, a la generalidad de sus lectores, y, por otro, a la persona cuya obra había imitado. En *1605*, Cervantes silenciaba a sus lectores que había realizado una imitación meliorativa de los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte, pero dejaba bien claro a su autor que se había valido de ellos para superarlos. Seguramente fue Pasamonte quien dio respuesta a Cervantes escribiendo el *Quijote* apócrifo (al menos Cervantes lo creía así), usando el seudónimo de Avellaneda para esconder su identidad a los lectores, pero ofreciendo indubitables indicios a su rival de que había sido él, y no otro, quien se había vengado de su imitación y de su afrenta arrebatándole su invención. Y en *1615*, Cervantes continuó el juego de la doble destinación, sin advertir a sus lectores que se había valido de los episodios de Avellaneda para construir *1615*, pero haciendo ver a Pasamonte que había imitado de forma paródica, correctiva o meliorativa su obra, que conocía quién era y que podría en cualquier momento delatarlo.

Por ello, en la disputa literaria que Cervantes y Pasamonte mantuvieron hay siempre un doble sentido: el que cada autor quiere que entiendan la generalidad de sus lectores, y el que debe ser percibido por el rival. Y al desentrañar los mensajes privados que ambos se dirigieron quedará claramente de manifiesto que Cervantes escribió *1615* con el propósito fundamental de dar réplica al *Quijote* de Jerónimo de Pasamonte.

2. LA INCLUSIÓN DE LA PRIMERA PARTE Y LAS REFERENCIAS ENCUBIERTAS A AVELLANEDA Y A PASAMONTE DESDE EL INICIO DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE* DE CERVANTES

2. 1. LA INFLUENCIA DEL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA EN LAS ESCENAS PREVIAS A LA TERCERA SALIDA DE DON QUIJOTE (CAPÍTULOS 1-7)

El *Quijote* de Avellaneda comienza así:

> *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 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 unas 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, 13).

Y Cervantes remedó el inicio de la obra apócrifa al comenzar de esta forma la segunda parte de su *Quijote*:

> *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 renovarle 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 celebro, 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 (II, 1, 327).

La frase con la que Cervantes abre su obra ("Cuenta Cide Hamete Benengeli, en la segunda parte desta historia y tercera salida de don

Quijote, que...") supone una incongruencia con respecto al final de *1605*, donde se había dicho que el autor de la historia no conocía los hechos de la tercera salida de don Quijote, y que solo se sabía que había ido a Zaragoza a participar en unas justas (I, 52, 317). Si al inicio de *1615* el narrador muestra conocer el relato de los hechos realizado por Cide Hamete, es debido a la intención de Cervantes de potenciar la figura de su arábigo historiador, desautorizando la de Alisolán, el cronista al que Avellaneda había atribuido la autoría de la historia de don Quijote narrada en *1614*, y al que solo mencionaba en el párrafo inicial de la obra espuria. Pero, sobre todo, Cervantes comienza así su segunda parte para remedar el inicio de la obra de Avellaneda ("El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que...") (Sicroff, 1975: 269-270). El intento de desautorizar a Avellaneda se aprecia también en la referencia a la "segunda parte desta historia", pues Cervantes, al igual que haría en el título de *1615* (*Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*), invalida ahora la división en cuatro partes que él mismo realizó en *1605*, y lo hace con la clara finalidad de dar respuesta a Avellaneda, quien había continuado la división cervantina escribiendo la quinta parte de la obra, como él mismo indica en el título de *1614*: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Asimismo, Cervantes deja claro que la auténtica tercera salida es la de su caballero, y no la del personaje espurio. Y si el título de *1615* pudo ser compuesto tras finalizar la obra, la referencia desde la primera frase del primer capítulo de *1615* a la segunda parte de la historia y a esa tercera salida indica que Cervantes intenta dar réplica a Avellaneda desde el primer momento de *1615*.

En la obra cervantina se dice a continuación que, después de que don Quijote fuera conducido a su pueblo, tal y como se narraba al final de *1605*, "el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle" (II, 1, 327). Por lo tanto, transcurre un mes desde el final de la primera parte, cuyos episodios sucedían en verano, y el inicio de la segunda, que se va a desarrollar en primavera y en verano, lo que conlleva otra incongruencia de tipo cronológico, ya que se van a escamotear los meses del invierno. En la obra de Avellaneda, el inicio de la acción se fecha el 20 de agosto ("...y leerte he la vida del santo que hoy, a veinte de agosto..." [1, 16]), y se insiste en que ha transcurrido un año desde que tuvieron lugar, en el verano anterior, los sucesos de la primera parte, como se puede observar, además de en otros pasajes, en la primera conversación entre don Quijote y Sancho: "¿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, 15-16). Para contradecir a Avellaneda, Cervantes elimina ese periodo de un año y presenta las dos partes de su obra como una historia ininterrumpida. Y, dado que las salidas de su caballero habían de realizarse con un clima favorable, va a unir el verano en que transcurre *1605* con la primavera y el verano en que suceden los hechos de *1615* sin que entre medias tenga cabida la historia del caballero espurio. Esa decisión provoca una incongruencia temporal, pues no es posible que al verano suceda la primavera, pero, como veremos, a Cervantes no le importa caer en ese tipo de incoherencias si con ello consigue desautorizar a su rival.

Cervantes indica después que su sobrina y su ama cuidan a don Quijote y tienen cuenta "con *regalarle*" dándole "*cosas confortativas y apropiadas*", hasta que "iba dando muestras de estar en su *entero juicio*" (II, 1, 327). Si 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, 14-15), Cervantes recupera al ama y a la sobrina (que será llamada Antonia Quijana en el testamento de don Quijote, para desmentir el nombre que le había adjudicado Avellaneda). Pero lo más significativo es que en el inicio de *1614* se empleaban términos muy similares para indicar que se procuraba de forma muy parecida la curación de don Quijote, hasta que parecía recobrar igualmente la razón: "no con pequeño *regalo* de pistos y *cosas conservativas y sustanciales*, le volvieron poco a poco a su *natural juicio*" (Sicroff, 1975: 270). Y si Cervantes dice que "habían acertado en haberle traído encantado [a don Quijote] en el carro de los bueyes", es porque Avellaneda se había referido al mismo asunto con términos similares: "Después de haber sido llevado don Quijote [...] a su lugar en una jaula". Así pues, Cervantes remeda lo dicho por Avellaneda, y hace lo mismo que él, continuando ahora la verdadera historia de don Quijote después de los sucesos expuestos al final de la primera parte. Por lo tanto, el inicio de *1615* es un claro remedo (y correctivo por lo que atañe a la reaparición de la sobrina y el ama y al transcurso de un mes entre *1605* y *1615*) de lo que ocurre al principio de *1614*.

Las referencias al *Quijote* apócrifo se suceden a lo largo de todo el primer capítulo de *1615*. El don Quijote cervantino aparece sentado en su cama "con un bonete colorado toledano" (II, 1, 327), en alusión al "bonete" (36, 388) con que se pinta al clérigo loco encerrado en la casa de

orates de Toledo, o al bonete del mismo color que porta el criado negro de Bramidán de Tajayunque en *1614*: "...con ese colorado bonete que traéis en la cabeza" (33, 361). Y el cura y el barbero encuentran a don Quijote "seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia" (II, 1, 327), como aparecía consumido el don Quijote de Avellaneda al quitarse las armas para pelearse con Bramidán de Tajayunque (34, 368). 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 episodio del clérigo loco de *1614*, el cual decía que le tenían encerrado por reprender "la razón de Estado" (36, 391). Y se añade que cada uno de los interlocutores de *1615* se convierte al hablar 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". 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.

Don Quijote pide después 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 Ginés 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 y mi buen rucio, que me hurtó Ginesillo, el buena boya. Y yo me quedo, tras todo eso, sin ser *rey ni roque*" (1, 15).

El barbero y el cura comprueban pronto que la mejoría de don Quijote, como había ocurrido con la de su homólogo avellanedesco, es solo aparente, pues el caballero 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 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 y le pasara de parte a parte, para que otra vez no se atreviera a hacer tan grande carnicería de los nuestros?" (14, 154). Aunque el Sancho avellanedesco confunde la ciudad de Ostende con un hombre, la idea de que los caballeros andantes pudieran intervenir en las guerras libradas por el rey contra los enemigos del catolicismo sirvió de inspiración a Cervantes, quien utiliza una exclamación inicial muy parecida a la de Avellaneda para dejar claro que se está refiriendo a su obra.

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 encierro del don Quijote de Avellaneda en la casa de orates de Toledo, y viene a refrendar que el bonete con el que se pintaba poco antes a don Quijote remitía al que llevaba el clérigo loco de Avellaneda en ese mismo episodio, al cual Cervantes también ha aludido en este primer capítulo a través de la conversación de sus personajes sobre la "razón de estado". El loco cervantino, como el de *1614*, es licenciado 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 un segundo 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. Cervantes contaría también dos cuentos de locos en el prólogo (escrito tras culminar su segunda parte), lo que indica que el capítulo del clérigo loco de Avellaneda, en el que se tildaba indirectamente de alienado a Cervantes (Schindler y Martín, 2006: 88-90), no le resultó indiferente, y quiso darle cumplida respuesta desde el primer momento. Por lo demás, en el cuento del barbero cervantino, cuando el loco aparentemente curado va a abandonar el manicomio, se dice lo siguiente: "el buen capellán pidió al retor mandase dar los vestidos con que allí había entrado el licenciado; [...] pusieron al licenciado sus vestidos, que eran nuevos y decentes" (II, 1, 328). Esta escena remeda la del cuento de *El rico desesperado* de *1614* en la que monsiur de Japelín se decide a salir del convento, y pide igualmente las ropas que llevaba el día que había ingresado: "me resuelvo de pedir hoy por todo el día mis vestidos, y volver a mi casa" (15, 160). Y si el prior del convento intenta

persuadir a Japelín de que no abandone el convento, sin llegar a convencerle ("estas razones que el santo prior dijo al inquieto novicio no fueron bastantes para apartarle de su propósito"), lo mismo hace el "retor" del manicomio cervantino: "volvió a decir el retor que mirase lo que hacía, porque, sin duda alguna, el licenciado aún se estaba loco. No sirvieron de nada para con el capellán las prevenciones y advertimientos del retor para que dejase de llevarle" (II, 1, 328).

Pero el cuento cervantino apunta también contra Lope de Vega, pues el segundo loco, que se cree Júpiter Tonante, amenaza con tomar represalias por la liberación inmerecida del loco graduado en cánones: "Pero con sola una cosa quiero castigar a este ignorante pueblo, y es con no llover en él ni en todo su distrito y contorno por tres enteros años [...]. ¿Tú libre, tú sano, tú cuerdo, y yo loco, y yo enfermo, y yo atado...? Así pienso llover como pensar ahorcarme" (II, 1, 329). Y el primer loco dice lo siguiente al capellán: "No tenga vuestra merced pena, señor mío, ni haga caso de lo que este loco ha dicho, que si él es Júpiter y no quisiere llover, yo, que soy Neptuno, el padre y el dios de las aguas, lloveré todas las veces que se me antojare y fuere menester" (II, 1, 329). Cervantes se burla así de Lope de Vega, del que en un soneto satírico escrito contra Cervantes se decía, como hemos visto, lo siguiente: "Honra a Lope, potrilla, ¡o guay de ti! /Que es sol, y si se enoja, lloverá" (Montero, 1999: 323; Blasco, 2005: 163). Y no hay que olvidar que Cervantes también se había burlado en *1605* de los episodios de la *Arcadia* en los que Lope se retrataba a sí mismo mediante personajes enloquecidos por los celos, por lo que las pullas cervantinas contra la "locura" del Fénix ya tenían precedentes.

Don Quijote hace ver al barbero que ha entendido la indirecta que le lanzaba con el cuento del loco, y compara a los caballeros antiguos con los de su época, en referencia al don Quijote de *1614*, que no solía dormir al descampado, sino en ventas (26, 279) o en las casas de quienes le acogían, como mosen Valentín (7, 77; 14, 150-151) o los caballeros cortesanos de Madrid (29, 321): "Los más de los caballeros que ahora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman; ya no hay caballero que duerma en los campos, sujeto al rigor del cielo" (II, 1, 329). Don Quijote alaba después a los caballeros antiguos, y el cura dice de ellos lo siguiente: "no me puedo persuadir [...] a que toda la caterva de caballeros andantes que vuestra merced [...] ha referido, hayan sido real y *verdaderamente* personas de carne y hueso *en el mundo*; antes, imagino que todo es *ficción*, fábula y *mentira*, y sueños *contados por* hombres despiertos, o, por mejor decir, medio

dormidos" (II, 1, 329). Y otro clérigo, mosen Valentín, había dicho algo muy parecido al don Quijote de Avellaneda sobre los caballeros andantes, usando términos muy similares:

> […] los cuales vuesa merced tiene por auténticos y *verdaderos*, sabiendo, como es verdad, que nunca hubo *en el mundo* semejantes caballeros [...]; porque no son sino una composición *ficticia*, *sacada a luz por* gente de capricho, a fin de dar entretenimiento a personas ociosas y amigas de semejantes *mentiras* (7, 81).

En respuesta al cura, el don Quijote cervantino describe a Amadís de Gaula y a otros caballeros andantes, como Reinaldos de Montalbán o Roldán, del cual dice lo siguiente: "soy de parecer y me afirmo que fue de mediana estatura, ancho de espaldas, algo estevado, moreno de rostro y barbitaheño, velloso en el cuerpo y de vista amenazadora" (II, 1, 330). Y el cura no se extraña, tras oír su descripción, de "que la señora Angélica la Bella le desdeñase y dejase por la gala, brío y donaire que debía de tener el morillo *barbiponiente* a quien ella se entregó" (II, 1, 330). Como hemos visto, Lope de Vega se había retratado en la *Arcadia* a través del personaje de Anfriso, al cual comparaba, cuando enloquecía por los celos, con Roldán. Por lo tanto, la descripción burlesca de Roldán no deja de ser una pulla contra el propio Lope de Vega, quien, a través de Anfriso, se comparaba a sí mismo con Roldán. Por lo demás, el término *barbiponiente* no había sido usado por Cervantes en *1605*, pero sí lo había empleado Avellaneda, quien se refería a los estudiantes con los que se encontraba don Quijote como "dos señores *barbiponientes*" (25, 270).

Y el don Quijote cervantino pasa a hablar de la Angélica de Ariosto:

> Esa Angélica [...] fue una doncella destraída, 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 hermosura de Angélica* y se había tildado a sí mismo de *unicus aut peregrinus* en la portada de *El peregrino en su patria* (1604) —por lo que reproducir el adjetivo "único" con el que Lope se alababa a sí mismo no deja de tener su sorna—. 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, en el que escribía lo siguiente: "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, 8). Así pues, Cervantes alude claramente a las palabras del prólogo del manuscrito de Avellaneda, y precisamente a aquellas en las que el autor de la obra apócrifa intenta justificar la continuación de la historia de don Quijote.

Pero Cervantes se refiere a esas palabras de Avellaneda, ya en el primer capítulo de *1615*, para sugerir que su primera parte había sido continuada por otro autor. En efecto, los versos que introduce Cervantes no solo 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 ("*Forsi altro canterà con miglior plectio*" [I, 52, 318]), seguramente, como señala Riquer (1972: p. XXXII, nota 3), en remedo burlesco del propio Lope de Vega, quien, en el prólogo de *La hermosura de Angélica*, había escrito lo siguiente:

> Ludovico Ariosto, en el canto 30 de su *Orlando*, en la estancia 16, dize assí:
>
> > "Quanto, signore, ad Angelica acada [...]
> > e del'India à Medor desse lo scettro,
> > *forse altri canterà con miglior plettro*."
>
> Y las anotaciones de Jerónimo Rusceli sobre el canto treinta y ocho, dicen que fue intención de Ariosto, que otros ingenios prosiguiesen su historia, y, para prueba de esto, cita la referida estancia (Vega, 2002: 613).

Si Cervantes cerraba *1605* con el verso de Ariosto, Avellaneda había aceptado la invitación de proseguir la historia de don Quijote, 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" (36, 394). Por eso, la expresión "Y, sin duda, que esto fue como profecía" no solo 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 ella es tan diáfana que sorprende el hecho de que no haya sido destacada por la crítica, lo que solo es posible atribuir a la tendencia contemporánea a resaltar a toda costa la originalidad y la independencia de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes con respecto a la obra de Avellaneda.

Por otra parte, la alusión cervantina a las palabras del prólogo de Avellaneda confirma 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 en el momento de la publicación. Y, tras la clara referencia a la obra de Avellaneda, don Quijote añade lo siguiente:

> porque es propio y natural de los poetas desdeñados y no admitidos de sus damas fingidas —o fingidas, en efecto, de aquéllos a quien ellos escogieron por señoras de sus pensamientos—, vengarse con sátiras y libelos (venganza, por cierto, indigna de pechos generosos), pero hasta agora no ha llegado a mí noticia de ningún verso infamatorio contra la señora Angélica, que trujo revuelto el mundo (II, 1, 330).

Cervantes aprovecha la referencia a Ariosto y a la continuación de su obra por parte de Lope de Vega para recriminarle el hecho de que hubiera escrito sátiras contra Elena Osorio (Filis), al ser desdeñado en beneficio de Francisco Perrenot de Granvela. Por ello, las indirectas cervantinas se dirigen conjuntamente contra Pasamonte y Lope de Vega desde el inicio de *1615*, lo que es nueva muestra de que Cervantes está respondiendo a *1614* y a la defensa que en dicha obra se hacía del Fénix.

Así, queda claro que Cervantes da réplica al manuscrito de Avellaneda desde el primer capítulo de *1615*, en el que ensaya distintas formas de contestación: remeda la primera frase del libro apócrifo y se opone a su división en partes; hace que la historia del verdadero don

Quijote se presente de forma ininterrumpida eliminando el año que Avellaneda dejaba transcurrir entre el final de la primera parte cervantina y el inicio de su segunda; recupera a la sobrina y al ama, que Avellaneda había suprimido, para que cuiden a don Quijote de forma similar a como había sido tratado el don Quijote avellanedesco y parezca, como en *1614*, que recobra la razón; menta la "razón de estado" a la que se había referido el clérigo loco de la obra apócrifa; intenta sugerir el nombre del "moderno Alisolán" de Avellaneda a través de la expresión "...moderno o un Solón"; reproduce la expresión "a rey ni a roque" que había empleado el Sancho avellanedesco; alude al pasaje en que el escudero de Avellaneda proponía que fuera un caballero andante quien acabara con la resistencia de Ostende; parodia el episodio del clérigo loco de *1614* mediante el cuento de los locos del manicomio de Sevilla; alude claramente al comentario que hace Avellaneda en el prólogo de su obra sobre la continuación de la historia de la Angélica de Ariosto por parte de otros autores; sugiere que se cumplió su profecía de que otra persona podría continuar la historia de don Quijote, al recordar el verso de Ariosto con que acababa *1605*, aludido también al final de la obra espuria, y enlaza el tema magistralmente con la continuación de la obra de Ariosto por parte de Lope de Vega, lo que le permite establecer una clara conexión entre sus dos rivales y burlarse conjuntamente de ellos.

Y si en el primer capítulo se observa con claridad la influencia de Avellaneda, la respuesta cervantina a *1614* continúa claramente en el segundo (Porqueras, 2003: 131), en cuyo inicio el ama se dirige así a Sancho: "¿Qué quiere este mostrenco en esta *casa*? Idos a la vuestra, hermano, que vos sois, y no otro, el que destrae y *sonsaca* a mi señor, y le lleva por esos andurriales". Y Sancho contesta: "Ama *de Satanás*, el *sonsacado*, y el destraído, y el llevado por esos andurriales soy yo" (II, 2, 330). Si el Ama emplea la expresión "sonsacar [de *casa*]", y Sancho insiste en ella ("el sonsacado"), es porque Avellaneda la había puesto en boca de Bárbara, quien decía lo siguiente: "un bellaco de estudiante me sacó o, por mejor decir, *sonsacó de mi casa*" (29, 323) (también Pasamonte empleaba en su *Vida* el verbo *sonsacar*, que Cervantes no había usado en *1605*: "me *sonsacó* me fuese en su casa" [47, 222]). Y en cuanto al insulto "Ama *de Satanás*", reproduce parcialmente la expresión "hombre *de Satanás*" que Avellaneda había empleado dos veces (8, 92; 24, 253).

Sancho dice a la sobrina que don Quijote le había prometido una ínsula, y ella le responde: "Y ¿qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comilón, que tú eres?". Y Sancho alega lo siguiente: "No es de

comer, sino de gobernar y regir mejor que cuatro ciudades y que cuatro alcaldes de corte" (II, 2, 330). En *1614*, Bárbara había dicho a Sancho: "...si la fortuna nos lleva con bien a Alcalá, yo te regalaré mejor que piensas". Y él contestaba: "¿Con qué me ha de regalar? [...]; porque sepa que si no ha de ser con cosas de comer, y desas con abundancia, no le daría un higo de oro tamaño como el puño por todo lo demás que me puede dar" (25, 268). Así pues, la frase de la sobrina constituye una alusión al carácter excesivamente glotón del Sancho de Avellaneda, a quien nada parecía importarle más que la comida, y Cervantes deja claro que su Sancho es muy diferente y que no está solo interesado en comer. Por lo demás, la referencia a los "alcaldes de corte" se debe a que Avellaneda había incluido un alcalde de corte en uno de los episodios de la corte madrileña, al cual se refiere repetidamente: "Acertó a pasar [...] un *alcalde de corte*"; "respondió el *alcalde de corte*"; "Maravillóse el *alcalde de corte*"; "dijo el *alcalde de corte*"; "llegándose a él el *alcalde de corte*"; "si no lo fuera yo tanto [amigo] del *alcalde de corte*" (30, 329-331).

Poco después, 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). En *1605*, el Sancho cervantino había dicho una frase oída por él en latín, y cuyo sentido no entendía: "*Quien ha infierno* —respondió Sancho—, *nula es retencio*, según he oído decir". Sancho corrompe así las palabras del Oficio de Difuntos: *Quia in inferno nulla est redemptio*. Don Quijote le dice que no entiende eso de *retencio*, y Sancho dice: "*Retencio* es [...] que quien está en el infierno nunca sale dél, ni puede" (I, 25, 306). Pues bien, frente a este uso elemental y corrompido del latín por parte del Sancho cervantino, Avellaneda hace que su Sancho pronuncie frecuentes expresiones en latín y entienda las que le dice 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.

Dado 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.

Don Quijote pregunta después a Sancho qué es lo que se dice de él, y en qué opinión le tiene el vulgo (II, 2, 331). El episodio remeda el momento en que el don Quijote de Avellaneda pregunta a Sancho qué opinión le merece su aspecto físico cuando se pone las armas milanesas de don Álvaro Tarfe: "¿Qué te parece, Sancho? ¿Estánme bien? ¿No te admiras de mi gallardía y brava postura?" (3, 42). Cervantes hace así que su caballero no se preocupe tanto por la opinión que merece a los demás su aspecto físico como por la que produce su valentía, sus hazañas y su cortesía (Sicroff, 1975: 278). Y Sancho contesta lo siguiente:

> Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusieran a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias con seda verde (II, 2, 331).

Surge así el asunto del polémico *don* que se otorga a don Quijote, el cual suponía un atentado contra el orden social establecido, pues ese tratamiento no correspondía a los hidalgos. Avellaneda había tocado el tema en el episodio del clérigo loco, el cual no aceptaba —como Cervantes al anteponer un don al nombre de su hidalgo— las convenciones sociales al respecto, y había sido encerrado en el manicomio por reprender "la razón de Estado" (36, 391). Cervantes mantiene la condición de caballero de su personaje a pesar de sus escasos bienes, replicando así a la riqueza del don Quijote de Avellaneda, el cual, para lenificar la agresión a las disposiciones sociales imperantes, se presentaba como un "rico y honrado hidalgo" (29, 318-319) que poseía una holgada hacienda, así como tierras y viñas de cuya venta obtenía los trecientos ducados que llevaba en su tercera salida (3, 45). Y cuando oye lo relativo a los puntos de las medias, don Quijote sugiere la existencia de otro caballero al afirmar lo siguiente: "Eso no tiene que ver conmigo, pues ando siempre bien vestido" (II, 2, 331).

Sancho anuncia después la aparición de Sansón Carrasco, "que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller" (II, 2, 332), el cual le había comunicado que andaba ya impresa la historia de don Quijote, "con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*". En *1614*, Sancho

metía los perros en danza a don Quijote diciéndole que el hijo de Pedro Alonso (el vecino de don Quijote que en *1605* le recogía tras ser apaleado por los mercaderes) les había leído un libro de caballerías, *Don Florisbián de Candaria* (1, 17), y don Quijote le pedía a Sancho que le llevara el libro sin que se enterase el cura ni nadie más. Además, llegaba a la aldea de don Quijote un noble morisco, don Álvaro Tarfe, que se hacía amigo de don Quijote y charlaba animosamente con él, y le pedía que le guardara su armadura milanesa y sus brillantes armas hasta su vuelta de unas justas en Zaragoza en las que pensaba participar. Esos dos elementos, el libro de caballerías y la armadura de Álvaro Tarfe, provocaban que el don Quijote de Avellaneda volviera a enloquecer y emprendiera su tercera salida, ataviado con esa armadura. Y en *1615*, Sansón Carrasco va a cumplir un papel en cierta forma equivalente al de Álvaro Tarfe, ya que hablará animosamente con don Quijojte sobre *1605*, lo que le animará a realizar su nueva salida. No obstante, hay una diferencia esencial entre ambos personajes: mientras que el noble morisco de Avellaneda incita a don Quijote a que vaya a Madrid para servir de diversión a los nobles cortesanos, colaborando así a presentarlo como un fantoche, Sansón Carrasco, cuya condición social es muy diferente a la del personaje de Avellaneda, pretenderá que don Quijote vuelva a su aldea, si bien no lo conseguirá en su primer intento, disfrazado del Caballero del Bosque, y solo lo logrará tras vencerlo como Caballero de la Blanca Luna en la playa de Barcelona.

Por otra parte, la idea de incluir *1605* en *1615* pudo estar inspirada por Avellaneda, pues este se había referido en su obra a la primera parte cervantina. En el capítulo octavo de *1614*, al llegar a Zaragoza, Sancho había dicho lo siguiente: "él se llama don Quijote de la Mancha, y agora un año se llamaba el de la Triste Figura, cuando hizo penitencia en la Sierra Morena, *como ya deben de saber por acá*" (8, 89). Avellaneda sugería así que los personajes con los que se encuentran don Quijote y Sancho pudieran conocerlos por haber leído *1605*. En el capítulo duodécimo de *1614*, el gigante Bramidán también se había referido a la fama de don Quijote: "Porque, como es verdad y no lo puedo negar, por doquiera que he pasado no se trata ni se habla de otra cosa en las plazas, templos, calles, hornos, tabernas y caballerizas, hoy, sino de don Quijote de la Mancha" (12, 130). Aunque en esta ocasión las palabras de Bramidán son irónicas, no dejan de hacer referencia a la posibilidad de que don Quijote sea conocido por sus hazañas. En el capítulo 31 de *1614*, don Álvaro Tarfe, disfrazado ante don Quijote para burlarlo, había dicho lo siguiente:

> —Caballero Desamorado de la infanta Dulcinea del Toboso, […] por cuyos desdenes hiciste tan áspera penitencia en Sierra Morena, como se cuenta en no sé qué anales que andan por ahí en humilde idioma escritos de mano por no sé qué Alquife, ¿eres tú, por ventura, don Quijote de la Mancha, cuya fama anda esparcida por las cuatro partes del mundo? (31, 336).

En esta ocasión, Avellaneda hace referencia a los manuscritos de los anales de la Mancha en los que supuestamente halló Cervantes la historia de don Quijote, así como a la fama que se deriva de esos anales o de la misma publicación de *1605*. En el capítulo 35 de *1614*, don Carlos había tratado de convencer a Sancho de que se quedara al servicio del archipámpano, mostrando conocer lo que se contaba de él en *1605*, lo que parecía indicar que había leído la primera parte cervantina: "¿qué sacastes de las antiguas aventuras, sino muchos palos, garrotazos, malas noches y peores días, tras mucha hambre, sed y cansancio, tras veros manteado de cuatro villanos […]?" (35, 373). Y en el capítulo final de *1614*, el narrador había afirmado lo siguiente: "Estas relaciones se han podido solo recoger, con no poco trabajo, de los archivos manchegos, acerca de la tercera salida de don Quijote, tan verdades ellas, como las que recogió el autor de *las primeras partes que andan impresas*" (36, 393). En esta ocasión, Avellaneda se refiere expresamente a las cuatro primeras partes que constituían *1605*, incluyéndolas en su obra. Cervantes pudo tomar de Avellaneda la idea de incluir *1605* en *1615*, aunque desarrolló mucho más el recurso, de cara a asociar ambas partes presentándolas como las únicas verdaderas.

Es de destacar, además, que el "bachiller" Sansón Carrasco se relaciona con la composición de *1605*, de igual forma que el "licenciado" Avellaneda es el artífice de *1614*. Cervantes, como hemos visto, ya había jugado con esos términos en *El coloquio de los perros*, al rebajar la condición de "licenciado" que se había adjudicado falsamente Avellaneda a la de "bachiller", en un conjuro del soldado atambor referido al "*bachiller Pas*illas", apellido que remitía al de *Pas*amonte. Por eso, cabría establecer una relación entre el bachiller por Salamanca que anuncia la publicación de *1605* y el licenciado de Tordesillas que firma el *Quijote* apócrifo.

El Sancho cervantino dice lo siguiente a propósito de la historia impresa que anuncia Sansón Carrasco: "que me mientan a mí en ella con mi mesmo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de

espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió" (II, 2, 332). Frente a la aparición del manuscrito del *Quijote* apócrifo, Cervantes va a incluir *1605* en *1615* para reforzar la continuidad entre las dos partes de su obra, excluyendo la de Avellaneda. Sancho insiste en el carácter impreso de *1605*, frente al simple manuscrito de su enemigo, lo que confirma que Cervantes pretende aprovecharse de que su obra haya sido impresa y de la fama que había adquirido para dejar claro que su historia es la verdadera. 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). Ya en *1605* don Quijote decía lo siguiente: "¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia [...]!" (I, 2, 155). Pero si ahora vuelve a referirse a un sabio como autor de su historia, es porque Avellaneda, en la frase inicial de su obra, había seguido la indicación cervantina, haciendo responsable de la escritura de la historia de don Quijote al "*sabio* Alisolán, *historiador* no menos moderno que verdadero" (1, 13). Y el Sancho cervantino establece un paralelismo alusivo entre Alisolán y Cide Hamete: "Y ¡cómo [...] si era *sabio* y encantador, pues [...] que el autor de la *historia* se llama Cide Hamete Berenjena!" (II, 2, 332).

En el capítulo tercero se insiste en la naturaleza de obra publicada de *1605*:

> Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho; y no se podía persuadir a que tal historia hubiese, pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías (II, 3, 332).

Cervantes recalca así que no ha transcurrido un año entre los sucesos de *1605* y los que ahora narra. Y para otorgar alguna verosimilitud al hecho de que se haya impreso en solo un mes la historia de sus pasadas aventuras, expone lo siguiente:

> Con todo eso, [don Quijote] imaginó 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 alusión al sabio enemigo que 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 postergado en favor de Sancho, que se convertía en el auténtico protagonista y realizaba las "viles" acciones a que Cervantes se refiere, peleándose grotescamente 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 el Sancho avellanedesco llegaba a ser armado caballero andante por las suyas:

> El archipámpano, para mayor recración, hizo hacer un gracioso vestido a Sancho [...] con que parecía estremadamente bien, y más, puesto con espada al lado y caperuza nueva; siendo menester, para persuadirle se la ciñese, decirle le armaban caballero andante una tarde, por la vitoria que había alcanzado del escudero negro, dándole el orden de caballería con mucho regocijo y fiesta (34, 363).

Desde el inicio del capítulo, podemos observar el doble sentido de las palabras cervantinas. En la conversación que se desarrolla en casa de don Quijote, en ningún momento se va a hacer una mención explícita de *1614*. Por el contrario, se va a insistir exclusivamente en la veracidad de *1605*, que tendrá su continuación en *1615*. Pero Cervantes va a hacer una incesante serie de referencias encubiertas a la obra de Avellaneda, perfectamente perceptibles si se realiza la lectura del capítulo cervantino contemplando la existencia del manuscrito de Avellaneda, hasta el punto de que en el *ridículo razonamiento que pasó entre don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco* (según se dice en el título del capítulo tercero de *1615*), apenas hay expresiones que no remitan a *1614* y a su autor.

Así, don Quijote teme que Cide Hamete Benengeli, por considerar que son falsarios los moros, 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 otra clara alusión al abandono de Dulcinea por parte del Caballero Desamorado de Avellaneda. Entra después en escena el bachiller Sansón Carrasco, del cual se dice que era, "aunque se llamaba Sansón, *no muy grande de cuerpo*, aunque muy gran socarrón", y "de color macilenta" (II, 3, 332). Avellaneda había creado un "sinónomo voluntario" de sí mismo, el autor de la compañía de comediantes, mediante la descripción de sus rasgos físicos, insistiendo

repetidamente en su gran tamaño corporal y en el color moreno de su rostro, y caracterizándolo además por la socarroneía de su comportamiento. Y Cervantes describe a Sansón a través de los mismos rasgos. El propio Pasamonte señalaba que era "*grandazo de cuerpo*" (13, 156) en su autobiografía, utilizando unas palabras muy parecidas a las usadas por Cervantes para presentar a Sansón. Y aunque los rasgos de este no coinciden con los de Pasamonte, hay una evidente relación entre los aspectos físicos que de ambos se describen, lo que nos hace pensar que Cervantes siempre tiene en mente las características físicas de los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte a la hora de caracterizar a sus propios personajes. Cervantes no podía adjudicar los mismos rasgos físicos a todos los personajes de su obra, pero sí podía establecer relaciones simbólicas entre sus personajes y los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte. Así, aunque Sansón no es grande de cuerpo, sí tiene un nombre que remite, a través del forzudo personaje bíblico, a la corpulencia de Pasamonte. Por otra parte, en *El coloquio de los perros* figuraba otro bachiller, el bachiller Pasillas, del que Cervantes se valía para aludir a Pasamonte. Además, el apellido Carrasco, como hace ver Augustin Redondo (1997: 226), está formado a partir del nombre vulgar que se daba a la encina ("carrasca"), árbol que se asociaba en la época a la locura, y el bachiller posee ya las órdenes menores (II, 3, 332), lo que en cierta manera le relaciona con el clérigo loco del último episodio de Avellaneda. Y Sansón Carrasco "viene de estudiar de *Salamanca*, hecho *bachiller*" (II, 2, 332), de igual manera que Domingo Machado, el copista cuya firma figura al final de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, es "*bachiller* en santa teología por la Universidad de *Salamanca*" (72, 283). Y, al comentar el episodio del Caballero del Bosque, comprobaremos que Sansón presenta muchos otros rasgos que indudablemente lo relacionan con los personajes de *1614*.

Cabe señalar, por el momento, que Sansón insiste en el carácter impreso y la fama de *1605* ("el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia" [II, 3, 332]), lo que revela la importancia de la obra cervantina frente al manuscrito de Avellaneda. Además, don Quijote dice unas significativas palabras: "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 Quijote. 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".

Sansón confirma la diferencia entre el don Quijote de Cervantes y el de Avellaneda, resaltando una vez más la fidelidad del caballero a Dulcinea:

> Si por buena fama y si por buen nombre va [...], solo vuestra merced lleva la palma a todos los caballeros andantes; porque el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuestra merced, [...] la honestidad y continencia en los amores tan platónicos de vuestra merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso (II, 3, 333).

Sancho se burla de que el bachiller trate de "doña" a Dulcinea: "Nunca [...] he oído llamar con *don* a mi señora Dulcinea, sino solamente la *señora Dulcinea del Toboso*, y ya en esto anda *errada* la *historia*" (II, 3, 333). El hecho de que Sancho se refiera a este asunto del "don" puede deberse a que en *1614* el mismo narrador le adjudicaba ese tratamiento: "y a este compás desbuchó [*don*] *Sancho* todo lo que de don Quijote sabía" (7, 80)[30]. Pero conviene resaltar el significado del supuesto error que Sancho atribuye a la historia, pues, en *1605*, don Quijote había tildado de "doña" a Dulcinea: "de la sin par y hermosa *doña Dulcinea* del Toboso" (I, 8, 168); "este caballero me ha de prometer de ir al lugar del Toboso y presentarse de mi parte ante la sin par *doña Dulcinea*" (I, 9, 171). La objeción del Sancho cervantino recuerda la que don Quijote realizará al libro apócrifo ya publicado en el capítulo 59, usando los mismos términos: "*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

[30] Gómez Canseco, en su edición del *Quijote* apócrifo de 2014, por la que citamos, anota en el aparato crítico que el "*don*" adjudicado a Sancho aparece en las primeras ediciones impresas de la obra (*A* y *B*), pero lo suprime en su edición aduciendo lo siguiente: "Ni siquiera en sentido irónico podría mantenerse la lectura «don Sancho», que no vuelve a aparecer en la obra" (Fernández de Avellaneda, 2014, p. 408). Ese "don" referido a Sancho y puesto en boca del narrador no tiene, en efecto, mucho sentido. Sin embargo, Cervantes tuvo muy en cuenta ese tratamiento que Avellaneda otorgó a Sancho (que ya figuraba en el manuscrito y se trasladó a la obra impresa), y aludió a él burlescamente varias veces en *1615*, por lo que en lo sucesivo mantenemos el "don" al citar esa expresión, aunque haya sido suprimido en la edición que seguimos.

que *yerra* en todas las demás de la *historia*" (II, 59, 471). Esta objeción del don Quijote cervantino no solo es intrascendente con respecto al contenido principal de la historia, sino que contradice lo que se había afirmado en *1605*, donde se había llamado Mari Gutiérrez a la mujer de Sancho. En ambos casos, por lo tanto, Cervantes se desmiente a sí mismo, negando en *1615* el tratamiento o el nombre que él mismo había otorgado en *1605* a sus personajes, con la única finalidad de desautorizar a su rival, lo que indica que en el capítulo tercero de *1615*, al poner las palabras transcritas en boca de Sancho, ya estaba pensando en el manuscrito de *1614*.

Y estos "yerros" que comentan los personajes cervantinos en el capítulo tercero y en el capítulo 59 de *1615* remiten a lo que había dicho el mismo Avellaneda en su prólogo: "Pero disculpan los *hierros* de su primera parte…" (Prólogo, 9). Como hemos comentado, esos *hierros* (con el sentido de 'yerros') tienen que ver con los desajustes que quedaron en *1605* debido a la supresión, en la primera edición de la obra, de los episodios relativos al robo del asno de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte y a su posterior recuperación, ya que en algunos momentos se comentaba que el asno había desaparecido, cuando anteriormente no se había dicho nada al respecto. Para tratar de subsanar ese error, en la segunda edición de *1605* se incluyeron esos episodios, pero se hizo en un lugar equivocado: el pasaje del robo del asno se insertó en el capítulo 23, y con posterioridad se hacían varias referencias a la presencia de un burro que supuestamente había sido robado. Y como Avellaneda criticó en su prólogo esos "yerros" (lo que sin duda resulta significativo, ya que tenían que ver con los episodios en los que figuraba Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte), Cervantes aludió a ellos inventando supuestos "yerros" en la obra de su rival, puestos en boca de Sancho en el capítulo tercero de manera alusiva y criticados por don Quijote de forma expresa en el capítulo 59.

El don Quijote cervantino dice después, en nueva alusión a *1614*, que "las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia" (II, 3, 333), lo que evidencia el disgusto de Cervantes por el trato denigrante que Avellaneda da a don Quijote. Sansón dice entonces lo siguiente: "Así es [...], pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar [...] las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna" (II, 3, 333).

La inclusión de la distinción aristotélica entre la poesía y la historia podría parecer una simple muestra de erudición por parte de Sansón (que por lo demás no vendría demasiado a cuento), pero encubre una clara alusión a la doble faceta de Pasamonte como autor del *Quijote* apócrifo ("escribir como poeta") y de una autobiografía histórica ("como historiador"), en la cual, según se insinúa, no ha reproducido fielmente la verdad de los hechos.

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 don Quijote. Sale después a colación el tema de la ínsula, y don Quijote dice a Sancho lo siguiente: "Encomendadlo a Dios, Sancho [...], que todo se hará bien, y quizá mejor de lo que vos pensáis; que no se mueve la hoja en el árbol sin la voluntad de Dios" (II, 3, 333). Esta última frase alude al tema de "la permisión divina" tratado en la *Vida* de Pasamonte, quien pensaba que la "tentación casi forzosa" se hacía "contra la permisión de Dios" (59, 278). Así, y como ya había hecho en *El coloquio de los perros* por medio de la Cañizares, Cervantes rebate nuevamente las ideas teológicas de Pasamonte, dejando claro que nada se hace sin la permisión divina.

Sansón dice que los gobernadores de ínsulas han de saber gramática, y Sancho contesta lo siguiente: "Con la grama bien me avendría yo [...], pero con la tica *ni me tiro ni me pago*" (II, 3, 333). Usa así la misma expresión empleada por el don Quijote de Avellaneda para referirse a unas palabras ofensivas de don Álvaro: "Responde tú, Sancho [...], pues *no me tiro ni pago* con gente que no tiene más de palabras" (31, 336). Dice el Sancho cervantino: "me ha dado gusto que el autor de la historia haya hablado de mí de manera que no enfadan las cosas que de mí se cuentan; que a fe de buen escudero que si hubiera dicho de mí cosas que no fueran muy de cristiano viejo, como soy, que nos habían de oír los sordos" (II, 3, 333). Alude así al hecho de que el Sancho avellanedesco acepte convertirse en moro bajo las amenazas del autor de la compañía de comediantes (26, 288). Y añade el Sancho cervantino: "cada uno mire cómo habla o cómo escribe de las presonas, y no ponga a troche moche lo primero que le viene al magín" (II, 3, 334). En las palabras de Sancho hay una reconvención a Avellaneda por haber escrito su obra sin la suficiente premeditación. Y en las expresiones de don Quijote y Sancho no se hace solamente referencia al autor de *1605*, sino que en ocasiones se habla de manera general de

cómo han de escribirse las historias y de qué cosas han de evitarse, incluyendo así al autor de *1614*.

Sansón dice que una de las tachas que le ponen a la historia de *1605* es haber incluido la novela de *El curioso impertinente* (II, 3, 334). Así pues, considera en este momento que esta es la única historia totalmente independiente de la primera parte del *Quijote* (en el capítulo 44 de *1615*, el narrador dirá que en *1605* hay dos novelas, la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, "que están como separadas de la historia" [II, 44, 430]). Avellaneda había incluido en *1614* dos cuentos independientes (*El rico desesperado* y *Los felices amantes*), y Cervantes va a responder eliminando completamente las historias intercaladas en *1615*, por lo que su decisión obedece fundamentalmente a la necesidad de desmarcarse de Avellaneda, y la referencia a las críticas recibidas sirve para justificar su determinación.

Y don Quijote afirma entonces lo siguiente: "no ha sido *sabio* el autor de mi *historia*, sino algún ignorante hablador, que, a tiento y sin algún discurso, se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Úbeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: «Lo que saliere»" (II, 3, 334). En las palabras de don Quijote hay un doble sentido, pues no tacha de ignorante, claro está, al autor de *1605*, sino al de *1614*, obra que empezaba, precisamente, con la referencia al *sabio* Alisolán y a su condición de *historiador*. Estas alusiones al sabio Alisolán de Avellaneda desde los capítulos iniciales de *1615* indican que la frase inicial del *Quijote* apócrifo iba ya en el manuscrito que Cervantes remeda, lo cual resulta relevante para fechar su puesta en circulación. En efecto, dado que en esa frase inicial se menciona la expulsión de los moriscos aragoneses, ocurrida el 29 de mayo de 1610, el manuscrito tuvo que ser puesto en circulación después de esa fecha.

Por lo demás, Cervantes tilda indirectamente a Avellaneda de "ignorante" y le acusa de haber escrito su historia con la misma improvisación que el pintor mencionado. De hecho, en el capítulo 59 de *1615*, tras hojear el libro ya publicado de Avellaneda, don Quijote llamará "ignorante" a su autor (II, 59, 471), y en el capítulo 71 comparará expresamente a Avellaneda con el pintor Orbaneja:

> ...porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda; que, cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: "Lo que saliere" [...]. Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere (II, 71, 1270).

Por lo tanto, parece claro que Cervantes, al mencionar a Orbaneja en el tercer capítulo de *1615*, ya estaba pensando en Avellaneda.

Sansón dice que *1605* no contiene "una palabra deshonesta ni un pensamiento menos que católico" (II, 3, 334). En *1614*, aparecían algunas escenas de carácter sexual, como la del coito del soldado con la mujer que acaba de dar a luz en el cuento de *El rico desesperado* (15, 165-167), o la que protagoniza el estudiante López, junto a Antonio de Bracamonte, con la prostituta Bárbara en Alcalá (22, 235), y Sansón da a entender que ese tipo de escenas escabrosas no aparecían en *1605* ni figurarán en *1615*, censurando que hayan sido incluidas en *1614*.

Don Quijote responde con un largo parlamento especialmente dirigido a Avellaneda:

> A escribir de otra suerte [...], no fuera escribir verdades, sino mentiras; y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa; y no sé yo qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos [...]. En efeto, lo que yo alcanzo, señor bachiller, es que para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento. Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple [...]; pero, no obstante esto, hay algunos que así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos (II, 3, 334).

Cervantes acusa a Pasamonte de no atenerse a la verdad en su biografía, y censura que Avellaneda se valiera de novelas insertas (como *El rico desesperado* y *Los felices amantes*), cuando él mismo había incluido en *1605* las novelas del *Capitán cautivo* y del *Curioso impertinente*, dando así a entender que en *1615* prescindirá de ese recurso en respuesta a Avellaneda. Cervantes le reprocha también que escriba libros sin poseer un gran juicio y entendimiento, que trate a Sancho como a un bobo y simple sin discreción alguna (frente a la figura de su Sancho, simple y discreto a la vez), y que haya compuesto de cualquier manera el *Quijote* apócrifo, así como su autobiografía. En el prólogo de *1615*, escrito al finalizar la segunda parte, Cervantes mostraría exactamente las mismas ideas sobre la elaboración de *1614* por parte de Avellaneda, acusándolo de haber publicado su obra sin haberse tomado el trabajo necesario para componerla adecuadamente (I, prólogo, 325), lo que indica que al escribir

las palabras comentadas del capítulo tercero Cervantes ya tenía en mente el manuscrito de su rival.

En respuesta a don Quijote, Sansón dice 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 no tienen ningún sentido en el contexto superficial de la conversación, puesto que en ningún momento se ha hablado de manuscritos. Pero adquieren toda su significación si pensamos que van dirigidas a Pasamonte, autor, al menos, de dos manuscritos conocidos: el de su *Vida* (que, a tenor de las palabras de don Quijote, pudo otorgar alguna fama a su autor[31]) y el que entonces circulaba del *Quijote* apócrifo (y de ahí que Cervantes se refiera no a uno, sino a varios manuscritos). En el momento en que Cervantes escribía el capítulo tercero aún no había sido publicado el *Quijote* apócrifo, y 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. En las palabras de don Quijote, por lo tanto, se aprecia con nitidez el doble sentido de los episodios cervantinos desde los inicios de *1615*. Y la conversación continúa así:

> —La causa deso es —dijo Sansón— que, como las obras impresas se miran despacio, fácilmente se veen sus faltas, y tanto más se escudriñan cuanto es mayor la fama del que las compuso. Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre, o las más veces, son envidiados de aquellos que tienen por gusto y por particular entretenimiento juzgar los escritos ajenos, sin haber dado algunos propios a la luz del mundo.
>
> —Eso no es de maravillar —dijo don Quijote—, porque muchos teólogos hay que no son buenos para el púlpito, y son bonísimos para conocer las faltas o sobras de los que predican (II, 3, 334).

Así, Cervantes resalta de nuevo la diferencia entre escribir manuscritos y darlos "a la luz del mundo" mediante su publicación, y censura a Avellaneda que le criticara e imitara sin haber publicado nunca

[31] Conviene recordar, a este respecto, que el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte fue parodiado por Quevedo en *El Buscón* (Martín, 2008), lo que indica que tuvo cierta repercusión en la época.

nada. Y por medio de las palabras de don Quijote, Cervantes lanza una pulla a Pasamonte refiriéndose nuevamente a su *Vida*, en la que el aragonés incluye reflexiones teológicas y se presenta como predicador ("Y a los inviernos, [...] tenía cuenta con el altar, así en predicalles [a los cristianos cautivos] como en entonar la Salve y Salmos y oraciones" [29, 184]), dando a entender que no es apto para escribir buenos libros, aunque censure a las personas que, como el mismo Cervantes, sí que lo son.

Sansón Carrasco da la razón a don Quijote, y añade lo siguiente: "quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen *lunares*, que a las veces acrecientan la *hermosura* del *rostro* que los tiene". Esta frase alude de forma diáfana, y empleando sus mismos términos, a la descripción que se hacía de la vieja prostituta Bárbara en *1614*, tildando de lunar la cicatriz de su rostro: "y *hermoseaba* tan bello *rostro* el apacible *lunar* de la cuchillada que se le atravesaba" (24, 261). Y tras esa clara alusión al manuscrito de Avellaneda, Sansón profiere una nueva amenaza encubierta contra su publicación: "y así, digo que es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro" (II, 4, 334).

Sansón dice después (y no es casualidad) que al autor de *1605* se le ha olvidado decir quién robó el asno a Sancho, así como explicar lo que pasó con los cien escudos hallados en Sierra Morena. Poco antes, como hemos visto, Sancho se había referido a los "yerros" de la historia de don Quijote, en alusión a que Avellaneda hubiera criticado en su prólogo los cometidos por Cervantes en *1605* ("Pero disculpan los hierros de su primera parte […] el haberse escrito entre los de una cárcel" [Prólogo, 9]). Y esos "yerros" tenían que ver con los episodios de la supresión del robo del asno de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte y su posterior recuperación, que habían sido elididos en la primera edición de *1605* e incluidos en un lugar equivocado en la segunda edición. Como hemos comentado, el hecho de que Avellaneda se refiriera en su prólogo a esos "yerros" resulta significativo, ya que tienen que ver con episodios relacionados con Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. De ahí que Cervantes quisiera dar una contestación a la crítica de Avellaneda.

El Sancho cervantino se despide para ir a comer a su casa sin aclarar qué pasó con el asno ni con los cien escudos, lo que atrae la atención sobre su respuesta. Y 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, siguiendo un procedimiento descrito en el *Orlando furioso*, sustentó la albarda con cuatro

estacas y se llevó el asno sin que él se enterara. Al amanecer, Sancho despertó y fallaron las estacas, con lo que se vino violentamente al suelo (y Antonio de Bracamonte, "sinónomo voluntario" de Pasamonte, también había tirado a Sancho de su asno [14, 147]). 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 inclusión de estos episodios eliminados de la primera edición de *1605* no responde solo a la intención de aclarar el error, sino que conlleva la finalidad de hacer una nueva referencia desde el inicio de *1615* a Pasamonte, tildándolo otra vez de embustero y de maleador, y ahora con mayor fundamento, puesto que se ha hecho pasar por otro al escribir el *Quijote* apócrifo y ha sustraído a Cervantes su invención. El procedimiento elegido para cometer el robo se relaciona nuevamente con una obra de importancia en la disputa que Cervantes mantuvo con Lope de Vega y con Pasamonte, como es el *Orlando furioso*. Ya hemos visto que Anfriso, el protagonista de la *Arcadia* de Lope, era comparado con Orlando, y que Cervantes se burlaba de ello en el episodio de la penitencia de don Quijote de *1605*, y Pasamonte también se había referido al *Orlando furioso* (cuyos versos en italiano cantaba para mendigar) en su *Vida* y en *1614*, lo que insiste en la relación entre el autor del *Quijote* apócrifo y Ginés de Pasamonte como "sinónomo voluntario" del aragonés. Pero conviene resaltar que el principal motivo que lleva a Cervantes a incluir ahora el episodio del robo y de la recuperación del asno es el hecho de que Avellaneda se había referido al hurto del asno, pero no a su recuperación (Martín, 2001: 182-185). De hecho, si Avellaneda sabía que Ginés de Pasamonte le había robado el asno a Sancho, también tenía que conocer que el escudero lo recobró, ya que los episodios del robo y de la recuperación figuraban en la misma edición (la segunda) de *1605*. Sin embargo, Avellaneda solo hizo mención al robo del asno, debido precisamente a que en la escena de la recuperación Ginés de Pasamonte salía muy mal parado, pues, al ver acercarse a don Quijote y Sancho, abandonaba el asno y salía corriendo como un cobarde: "…saltó Ginés, y, tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos" (I, 30, 244, nota). Avellaneda, por lo tanto, eliminó voluntariamente el episodio cervantino en que se zahería a Ginés de Pasamonte (si bien, como hemos visto, aludía encubiertamente a dicho episodio en el soneto preliminar de su obra). Por ello, Cervantes vuelve a incluir los episodios elididos en la primera edición de *1605* con la finalidad

de replicar al silencio de Avellaneda sobre la recuperación del asno, invalidando su versión de los hechos.

En efecto, al justificar el gasto de los cien escudos de oro, Sancho dice lo siguiente: "Yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer, y de mis hijos [...] que si, al cabo de tanto tiempo, volviera sin blanca y sin el jumento a mi casa, negra ventura me esperaba" (II, 4, 335). El Sancho cervantino no volvió sin el jumento a su casa, pero sí el escudero de Avellaneda, puesto que en *1614* se suprime el episodio de la recuperación del asno, y don Quijote tiene que comprar otro burro a Sancho para hacer la tercera salida. Y como indica Carlos Romero Muñoz (1991: 38-40), Avellaneda no solo había eliminado el episodio de la recuperación del asno de Sancho, sino que había silenciado también el asunto de los escudos, obviando así el beneficio obtenido por Sancho en *1605* y privándole de uno de los incentivos para realizar una nueva salida, en la que podría volver a encontrar dinero. De ahí que Cervantes recuerde a Avellaneda ambos aspectos, y que Sansón se encargue de resaltarlo: "Yo tendré cuidado [...] de acusar al autor de la historia que si otra vez la imprimiere, no se le olvide esto que el buen Sancho ha dicho" (II, 4, 335).

El diálogo que sigue a continuación no tiene desperdicio:

> —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 quijotadas: 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, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas, y las obras que se hacen apriesa nunca se acaban con la perfeción que requieren. Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace... (II, 4, 335).

Las "quijotadas" a las que se refiere Sansón aluden claramente a las contenidas en el libro apócrifo. Y en las palabras de Sansón sobre el interés que mueve al autor se observa nuevamente el temor de Cervantes a que Avellaneda dé su obra a la estampa llevado por el ánimo de lucro, lo que remite con total transparencia a la afirmación efectuada por Avellaneda en el prólogo de su obra a propósito de su intención de arrebatar a Cervantes la ganancia de la segunda parte: "quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte" (Prólogo, 7). Como veremos, Cervantes se referiría a ello de manera explícita en el prólogo de *1615*, escrito tras acabar su obra, pero ya en el capítulo cuarto da una respuesta indirecta a Avellaneda por medio de las palabras de Sansón, lo que confirma la idea apuntada de que en el manuscrito de la obra apócrifa iba incorporado un prólogo (que sería reformado en el momento de la publicación de la obra) en el que su autor ya trataba el tema. Desde que Avellaneda dijo en el prólogo de su manuscrito que su intención era arrebatar la ganancia de la segunda parte a Cervantes, estaba amenazando con la publicación de la obra, ya que limitándose a hacerla correr en manuscritos no podría obtener ganancia alguna. Por ello, era totalmente fundado el temor de Cervantes a la impresión de la obra de su rival. Y adviértase el doble sentido de la vacilación final de Sancho ("ese señor moro, o lo que es"), quien se refiere a la vez a Cide Hamete y a Avellaneda. Por lo demás, la expresión de Sancho "no hará sino harbar, harbar…", con dos infinitivos consecutivos, podría ser un remedo de lo que decía el escudero de Avellaneda cuando reprehendía imaginariamente al hijo que aún no tenía: "¡Estudiar, estudiar mucho!" (21, 223).

Si en *1614* es don Quijote quien propone a Sancho realizar una nueva salida, Cervantes opta en *1615* porque sea Sancho quien se lo aconseje a don Quijote: "Lo que yo sé decir es que si mi señor tomase mi consejo, ya habíamos de estar en esas campañas deshaciendo agravios y enderezando tuertos, como es uso y costumbre de los buenos andantes caballeros" (II, 4, 335). El don Quijote cervantino se decide a hacerla, y Sansón les 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 *1605*, 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 en *1605*. Sin embargo, la llegada de los personajes cervantinos a Zaragoza se va a demorar, y pasarán

no unos "pocos días", sino muchos, con las consiguientes incongruencias cronológicas, hasta que Cervantes ofrezca una respuesta a este asunto. Ello es debido, sin duda, a que había leído el manuscrito del *Quijote* apócrifo, comprobando que Avellaneda había aprovechado la indicación cervantina para llevar a su don Quijote a Zaragoza. Cervantes se encontraba en la tesitura de llevar a sus personajes a esa ciudad para refrendar lo que él mismo había anunciado en *1605*, o de ofrecer otro tipo de solución distinta a la de Avellaneda.

Hay que tener en cuenta, por otra parte, que el don Quijote de Avellaneda había llegado tarde a las justas y no había podido participar en ellas, limitándose a concursar en una sortija (tal vez, como sugiere Riquer [1972: XXXI], porque Avellaneda no quería escribir un episodio que Cervantes ya había anunciado que compondría). Por ello, Cervantes podría haber dudado en un principio entre la conveniencia de llevar a don Quijote a Zaragoza y hacerlo participar en las justas o de ni siquiera encaminarlo a esa ciudad. La solución cervantina consistirá en ir demorando la llegada a la ciudad aragonesa, oponiéndose así a lo realizado por Avellaneda, que había dirigido allí a sus personajes cuando salieron de su pueblo. En efecto, los personajes avellanedescos salían de su aldea con dirección a Zaragoza en el capítulo cuarto de *1614*, y, tras verse inmersos por el camino en la pendencia de la venta y la aventura del melonar, y ser socorridos por mosen Valentín en Ateca, llegaban en el capítulo octavo a la capital aragonesa. Si Cervantes no hubiera leído el manuscrito del libro apócrifo antes de comenzar a escribir la segunda parte de su *Quijote*, y hubiera tenido la intención de escribirla sin ser espoleado por el conocimiento de dicho manuscrito, probablemente también habría llevado directamente a sus personajes a Zaragoza; pero Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* apócrifo (lo que seguramente le incitó a hacer algo que no tenía previsto, como fue componer en respuesta la segunda parte de su *Quijote*), y resolvió retrasar la llegada de sus personajes a Zaragoza para no hacer lo mismo que su rival, de manera que los personajes cervantinos se verán inmersos en una serie ininterrumpida de aventuras que irán retrasando la llegada 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 expresamente el libro impreso de su rival, pudo encontrar una excusa para incumplir lo afirmado en *1605*: 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 *1615* había decidido retrasar la llegada a Zaragoza para contravenir lo ocurrido en el manuscrito de Avellaneda.

Sancho afirma después lo siguiente: "así acomete mi señor a cien hombres armados como un muchacho goloso a *media docena* de badeas" (II, 4, 336). Teniendo en cuenta que la "badea" es cierto tipo de melón de carne floja y aguosa, podemos pensar que las palabras de Sancho remiten al episodio del melonar de *1614*, en el que don Quijote y Sancho, tras ahuyentar al melonero, comienza a comer sus melones, y se dice que Sancho come "*media docena* de rebanadas" (6, 72). Pero la comparación entre el asalto guerrero y el asalto al melonar remite además a la propia *Vida* de Pasamonte, en la que su autor describía así el asalto de que los fugitivos fueron objeto en uno de sus intentos de huida por parte de tres embarcaciones turcas: "Embisten todas tres [...] y a gente desarmada, como quien corta melones al melonar, hicieron pedazos dieciocho o veinte" (20, 155).

Para acompañar a don Quijote, Sancho pone como condición no tener que "poner mano a la espada", y dice que no piensa "granjear fama de valiente, sino del mejor y más leal escudero que jamás sirvió a caballero andante. [...] Sancho nací, y Sancho pienso morir" (II, 4, 336). Cervantes distingue así a su Sancho del de Avellaneda, que se pelea con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque, y, contrariamente al Sancho avellanedesco, que abandona a su amo para servir al archipámpano y es nombrado caballero andante (34, 363), el cervantino expresa su intención de ser fiel a su señor y de mantenerse siempre como escudero. Asimismo, el Sancho de *1615* dice lo siguiente: "que yo he tomado el pulso a mí mismo, y me hallo con salud para regir reinos y gobernar ínsulas, y esto ya otras veces lo he dicho a mi señor" (II, 4, 336). Se trata de una nueva respuesta al Sancho de Avellaneda, quien, a propósito de la ínsula prometida por don Quijote, en un principio se había mostrado preocupado ante la posibilidad de que su mujer no supiera gobernarla ("mi mujer no sabrá más gobernar que mi rucio" [13, 144]), y finalmente le había dicho al archipámpano lo siguiente: "Que aunque no tengo muy buen expediente para gobernar, todavía sabríamos Mari Gutiérrez y yo juntos deslindar los desaforismos que en aquellas islas se hiciesen" (33, 355). El escudero cervantino hace ver que él solo, y no con la ayuda de su mujer, tiene "buen expediente" para gobernar, y lo demostrará en su momento. Sansón Carrasco dice a Sancho lo siguiente: "Mirad, Sancho […], que los oficios mudan las costumbres, y podría ser que viéndoos gobernador no conociésedes a la madre que os parió". Y Sancho responde:

"Eso allá se ha de entender […] con los que nacieron en las malvas, y no con los que tienen sobre el alma cuatro dedos de enjundia de cristianos viejos, como yo los tengo. ¡No, sino llegaos a mi condición, que sabrá usar de desagradecimiento con alguno!" (II, 4, 336). Estas palabras de Sancho corrigen algunas características del Sancho de Avellaneda, el cual presumía de ser más cristiano que don Quijote: "si ello es verdad que vuesa merced es tan cristiano como yo (que eso Dios lo sabe), que sé que lo soy desde el vientre de mi madre…" (26, 286); pero, cuando el autor de la compañía de comediantes le amenazaba con darle muerte si no se volvía moro, no tenía reparo en hacerlo (26, 288), y mostraba además su desagradecimiento al abandonar a don Quijote y quedarse en la corte al servicio del archipámpano.

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 clarísima réplica del episodio de *1614* en que un estudiante recitaba unas "Coplas a una dama llamada Ana", cuyas estrofas empezaban siempre por "Ana-" ("Ana, amor me cautivó / [...] A nadie dice la ene / [...] Anaxarte fue entre sabios / [...] Ánade es una avecilla / [...] Anatema es en la iglesia / [...] Anastasia fue su esposa..." [25, 276-277]), y el Sancho avellanedesco, tras oírlas, decía al estudiante lo siguiente: "¿no me haría placer de hacer otras que, como esas comienzan por *Ana*, comenzasen por *Mari Gutiérrez* [...]?" (25, 278) (Espín, 1993: 54). 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.

Por lo demás, Sansón Carrasco dice de sí mismo que "él no era de los famosos poetas que había en España, que decían que no eran sino tres y medio" (II, 4, 336). Se trata de una referencia burlesca a lo que había afirmado Lope de Vega en el prólogo de *El peregrino en su patria*, en el que respondía a las críticas vertidas por el cura y el canónigo de *1605*: "Yo no conozco en España tres que escriban versos" (56).

Y si en *1614* don Quijote y Sancho salían sigilosamente de su aldea, "sin que el *cura* ni el *barbero* ni otra persona alguna los echase menos hasta el día siguiente de su salida" (3, 45), don Quijote pide a Sansón que mantenga en secreto la suya, y "especialmente al *cura* y *a maese Nicolás*, y a su sobrina y al ama" (II, 4, 336). Al igual que Avellaneda, Cervantes se refiere al cura y al barbero, pero incluye además a la sobrina y al ama, que Avellaneda había suprimido, lo que constituye una clara muestra de una de las formas de imitación cervantina, la cual no solo consiste en servirse de *1614* para componer *1615*, sino también en corregir todo lo que se considera inadecuado en la obra de Avellaneda.

El capítulo quinto se titula "De la discreta y graciosa plática que pasó entre Sancho Panza y su mujer *Teresa Panza*…", y en dicho capítulo el propio Sancho llama "Teresa" a su mujer (II, 5, 336). Al hacer ahora que la mujer de Sancho se llame Teresa, Cervantes se contradice a sí mismo, ya que en los capítulos 7 y 52 de *1605* la había llamado Juana Gutiérrez, Mari Gutiérrez y Juana Panza. Avellaneda, tomando la denominación cervantina menos empleada, había llamado Mari Gutiérrez a la mujer de Sancho, y Cervantes decide ahora cambiarle el nombre con el único propósito de diferenciar a su personaje del de Avellaneda (Romero, 1990: 97). Y no hay que olvidar que, en el capítulo 59 de *1615*, Cervantes volverá a usar el nombre de Teresa como respuesta al *Quijote* apócrifo; en efecto, cuando don Quijote hojee el libro recién publicado de Avellaneda, dirá que ha hallado en el libro tres cosas dignas de ser censuradas, la principal de las cuales tendrá que ver, precisamente, con el nombre de la mujer de Sancho, ya que Avellaneda se confunde al llamarla Mari Gutiérrez, en lugar de "Teresa Panza" (II, 59, 471). A este respecto, hay que tener en cuenta que, en consonancia con las creencias antroponímicas de la época, según las cuales el nombre era como una imagen de la persona, Cervantes establece estrechas relaciones entre los nombres y la personalidad de sus personajes, por lo que el hecho de cambiar el nombre a la mujer de Sancho casi equivale a mudar también su personalidad, distinguiéndola así de la de Avellaneda.

Se dice después que el traductor tienen el capítulo por "apócrifo": "…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.

A continuación, el Sancho cervantino dice a su mujer lo siguiente: "que me entristece el haberme de apartar de ti y de mis hijos" (II, 5, 337). En el capítulo cuarto de *1605*, se había afirmado que don Quijote "determinó volver a su casa y acomodarse de todo, y de un escudero, haciendo cuenta de recebir a un labrador vecino suyo, que era pobre y con hijos" (I, 4, 159). Sin embargo, Avellaneda había presentado un Sancho sin hijos, como afirmaba el mismo personaje: "aquí protesto que si Dios me diere algún hijo en Mari Gutiérrez..." (21, 222). Y expresaba su deseo de enviarlo a estudiar a Salamanca en caso de llegar a tenerlo. Y como se imaginaba que no iba a estudiar lo suficiente, comenzaba a dar cintarazos en el suelo como si se los diera a su hijo para castigarlo. Y don Quijote decía: "¿Qué tontería es ésa, Sancho? Aún no tienes el hijo, ni esperanzas de tenelle, ¿y ya le azotas porque no va a la escuela?" (21, 223). A lo largo de *1614* nunca se menciona que Sancho tenga descendencia, y al final Mari Gutiérrez va a vivir a la corte sin llevar consigo hijo alguno. Pues bien, Cervantes recuerda a Avellaneda que Sancho sí tiene descendencia, para lo cual Teresa describe los nombres y circunstancias de sus dos hijos (Romero, 1990: 36-38): "Advertid que Sanchico tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela [...]. Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos; que me va dando barruntos que desea tanto tener marido..." (II, 5, 337).

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, 391). Sancho denomina a Teresa "mujer *de Barrabás*" (II, 5, 337), en clara réplica del improperio que lanzaba a don Quijote uno de los alguaciles de Alcalá: "¿Qué hacéis, hombre *de Barrabás*?" (30, 328). Y el Sancho cervantino dice que sí quiere cambiar de estado: "¿No te parece, animalia [...], que será bien dar con mi cuerpo en algún gobierno provechoso que nos saque el pie del lodo?" (II, 5, 337). Se opone así a la crítica implícita en el episodio del clérigo loco de Avellaneda. Y Teresa, haciendo ver que su nombre es bien distinto al de la Mari Gutiérrez de Avellaneda, insiste en sus ideas: "Teresa me pusieron en el bautismo [...]; Cascajo se llamó mi padre; y a mí, por ser vuestra mujer, me llaman Teresa Panza, que a buena razón me habían de llamar Teresa

Cascajo. [...] y con este nombre me contento, sin que me le pongan un don encima" (II, 5, 337-338). Como apunta Romero Muñoz (2004: 114), el término "cascajo" hace referencia a una mezcolanza de frutas secas que se comen en Navidad, entre las cuales, además de nueces, piñones o castañas, se encuentran las *avellanas*, por lo que el apellido "Cascajo" (que no volverá a aparecer en *1615*) podría ser una alusión al nombre de Avellaneda. Y en cuanto al "don" que le pueden poner a la mujer de Sancho, remite claramente al hecho ya comentado de que se le otorgara ese tratamiento al escudero de Avellaneda: "y a este compás desbuchó *don* Sancho todo lo que de don Quijote sabía" (7, 80).

Por lo demás, Teresa insiste en su intención de no cambiar de estado, y dice lo siguiente a propósito de don Quijote: "y yo no sé, por cierto, quién le puso a él *don*, que no tuvieron sus padres ni sus agüelos" (II, 5, 338). La mujer de Sancho adopta así la postura de quienes consideran un atrevimiento cuestionar la "razón de estado" y el orden social, e insiste en que no se moverá de su aldea: "Vos, hermano, idos a ser gobierno o ínsulo, 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 expresamente lo ocurrido en *1614*, pues Avellaneda había llevado a Mari Gutiérrez a vivir con Sancho en la corte madrileña.

En apoyo de su argumentación, el escudero cervantino acude a la autoridad de las "sentencias del *padre predicador* que la *Cuaresma* pasada *predicó*" (II, 5, 338) en el pueblo de Sancho. Y en el cuento de *El rico desesperado* de *1614*, 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, 158). Y el propio Pasamonte afirmaba en la primera dedicatoria de su *Vida* lo siguiente: "y merecí [...] la primera *cuaresma* oír los sermones de vuestra paternidad reverendísima" (133). El narrador insiste después en que los razonamientos de Sancho escapan a la capacidad que de él se podía esperar, por lo que el traductor de la historia tiene el capítulo por "apócrifo" (II, 5, 338), y el escudero corrige después las prevaricaciones lingüísticas de su mujer (II, 5, 338), lo que es clara muestra del cambio que Cervantes quiere dar al personaje en respuesta al carácter excesivamente simplista que le había otorgado Avellaneda. Poco después, Teresa se lamenta 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 de *1614* 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, 223), o cuando se quita el cinto para amenazar imaginariamente a su mujer al escribirle la carta desde la corte, en previsión de que no fuera a obedecerle (35, 379).

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 capítulo sexto, en cuyo título se especifica que es *uno de los importantes [...] de toda la historia*, se hace conversar a don Quijote con el ama y su sobrina, las cuales habían desaparecido en *1614*. 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). 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 (41, 249) y decía haber escrito la versión definitiva de su *Vida*, como explica en su primera dedicatoria, para que las autoridades eclesiásticas procuraran el "*remedio* a tantos daños como hay entre católicos" (133). 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* [Martín, 2005: 167-168]), 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 Ydiáquez, a quien se dieron mis papeles, que eran todos los trabajos que atrás están escritos" (40, 205).

Esta clara alusión a la *Vida* de Pasamonte se sitúa en un momento en el que Cervantes va a referirse también de forma encubierta a *1614*. 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" (II, 6, 339), y en *1614* 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". Y hace referencia a las costumbres de los caballeros cortesanos, descritas en el episodio de la sortija de Zaragoza, al especificar que los caballeros andantes no se detienen, como los cortesanos, "en niñerías, ni en las leyes de los desafíos; si lleva, o no lleva, más corta la lanza, o la espada; si trae sobre sí reliquias, o algún engaño encubierto; si se ha de partir y hacer tajadas el sol, o no, con otras ceremonias deste jaez" (II, 6, 339).

Como Avellaneda había hecho morir a la sobrina de don Quijote de una calentura al inicio de su libro, Cervantes la pinta muy viva y da datos precisos sobre ella: "Por el Dios que me sustenta [...], que si no fueras mi sobrina derechamente, como hija de mi misma hermana..." (II, 6, 339). Y reprueba que ella ponga en duda la existencia de caballeros andantes. 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. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos; aquéllos se levantan o con la ambición o con la virtud, éstos se abajan o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes 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.

Dice a don Quijote su sobrina:

> ¡Que sepa vuestra merced tanto, señor tío, que, si fuese menester en una necesidad, podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles, y que, con todo esto, dé en una ceguera tan grande [...] que se dé a entender [...] que es caballero, no lo siendo; porque, aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres! (II, 6, 704).

Las palabras de la sobrina denotan la influencia del *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan, ya que Cervantes había adjudicado a don Quijote las cualidades que según el médico navarro poseía el perfecto predicador (Martín, 2000), e insisten además en la pobreza del hidalgo, frente a la ya comentada riqueza que ostentaba el personaje de Avellaneda, pese a lo cual don Quijote no renuncia a su categoría de caballero.

Don Quijote pronuncia después una disertación sobre los linajes. En *1605*, don Quijote ya había distinguido dos tipos de linajes: el de quienes han ido perdiendo la categoría elevada de sus ancestros y el de los que, partiendo de orígenes humildes, han subido en la escala social (I, 21, 206). A partir de esa distinción, don Quijote suponía que él mismo podría ser descendiente de uno de esos linajes reales que el tiempo ha deshecho, y añadía que, de no ser así, podría aspirar igualmente a casarse con una princesa (I, 21, 206), contraviniendo el orden social establecido, como ya lo había hecho al adjudicarse un "don" que no le correspondía. Y Avellaneda, en respuesta a Cervantes, había hecho encerrar a su clérigo loco en un manicomio por pretender alterar, como don Quijote, "la razón de estado", aspirando a un estado social más elevado que el suyo. Pues bien, Cervantes matiza la distinción realizada en *1605* sobre los linajes, añadiendo ahora dos nuevos tipos: "los que tuvieron principios grandes, y los fueron conservando y los conservan y mantienen", y los "que ni tuvieron principio bueno ni razonable medio, y así tendrán el fin, sin nombre, como el linaje de la gente plebeya y ordinaria" (II, 6, 339-340). Cervantes opone esa nueva categoría que introduce, relativa a los que supieron conservar sus orígenes elevados, con la de quienes, "aunque tuvieron principios grandes, acabaron en punta, como pirámide, habiendo diminuido y aniquilado su principio hasta acabar en nonada" (II, 6, 339-340). En *1614*, el soldado Antonio de Bracamonte decía ser "de los Bracamonte, *linaje* tan conocido en Ávila, que no hay alguno en ella que ignore haber emparentado con los mejores que la ilustran", y se refería a su propósito de mantener la alcurnia de sus progenitores: "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, 153). Pero a pesar de su intención, Antonio de Bracamonte vuelve "roto" de Flandes (14, 153) y convertido en un "pobre soldado" (14, 146), viéndose obligado a aceptar la limosna de don Quijote (23, 249). Y, dado que el soldado Antonio de Bracamonte es un "sinónomo voluntario" de

Jerónimo de Pasamonte, la distinción sobre los linajes del don Quijote cervantino supone una censura indirecta al aragonés, quien también se jactaba en su *Vida* de descender de un renombrado linaje y se encontraba, como el soldado avellanedesco, en muy humilde estado. Así, Cervantes hace ver a Pasamonte que no es la persona más indicada para criticar el designio de don Quijote de ir de menos a más, cuando él mismo no ha sabido mantener la categoría social de sus antepasados.

En el capítulo séptimo, el ama, temerosa de una nueva salida de su amo, se queja ante Sansón Carrasco, y se insinúa ya que el bachiller ha tramado con el cura la argucia que, como a su tiempo se dirá, va a poner en práctica para reducir a su aldea a don Quijote. El bachiller dice al ama: "Pues no tenga pena [...], sino váyase en hora buena a su casa, [...], y, de camino, vaya rezando la oración de Santa Apolonia si es que la sabe, que yo iré luego allá, y verá maravillas". Y el ama le responde: "¡Cuitada de mí! [...]; ¿la oración de Santa Apolonia dice vuestra merced que rece?: eso fuera si mi amo lo hubiera de las muelas, pero no lo ha sino de los cascos" (II, 7, 341). El ama recuerda así que Santa Apolonia es la patrona de los dientes y las muelas, y sus palabras representan una corrección cervantina a lo dicho en el episodio del melonar por el Sancho de Avellaneda, el cual se quejaba amargamente ante don Quijote por los palos recibidos en la cabeza, e invocaba erróneamente a Santa Apolonia (Fernández de Avellaneda, 2014: 73, nota 46): "¡Ah, señor caballero andante! [...] ¿parécele que quedamos buenos? […] ¿Qué es de la cabeza de Roldán el encantado que hemos de llevar espetada en lanza? Los diablos le espeten en un asador, ¡plegue a santa Apolonia!" (6, 73).

El don Quijote cervantino enmienda después a Sancho un vocablo cuando conversa con él (II, 7, 341), como había hecho el escudero en el capítulo quinto al corregir a su mujer, lo que refuerza el carácter apócrifo que se le atribuía para resaltar que el Sancho cervantino es muy distinto al de Avellaneda. Sancho se lanza a decir sartas de refranes: "Teresa dice [...] que ate bien mi dedo con vuestra merced, y que hablen cartas y callen barbas, porque quien destaja no baraja, pues más vale un toma que dos te daré. Y yo digo que el consejo de la mujer es poco, y el que no le toma es loco" (II, 7, 710). El Sancho de Avellaneda, a imitación de lo que había hecho el de Cervantes en *1605* (I, 25, 218), pronunciaba una sarta ridícula de refranes en el segundo capítulo de *1614* (2, 28), y volvía a decir refranes al final de su gracioso discurso tras el robo de las agujetas: "más vale que lo que se ha de hacer temprano se haga tarde; que al que Dios madruga, mucho se ayuda; en fin, allá darás, sayo, en casa el rayo, pues más vale

buitre volando que pájaro en mano". Y el narrador decía lo siguiente: "Y a este compás se fue ensartando más de cuarenta refranes a despropósito" (11, 122). Más adelante, el Sancho avellanedesco insistía en sus refranes: "Que el diablo es sutil, y donde no se piensa se caza la liebre; y como dicen, do quiera que vayas, de los tuyos hayas". Y continuaba el narrador: "y de aquí comenzó a ensartar refranes, de suerte que no le podían acallar" (23, 242). Y emitía otras veces algún refrán aislado: "Allá darás, sayo; que no en mi rayo" (25, 269); "haz mal y no cates a quién; haz bien y guárdate" (25, 270); "que manos besa el hombre que las querría ver cortadas" (31, 339)... Pero, en general, el Sancho avellanedesco no usa los refranes con la insistencia con que lo va a hacer el Sancho cervantino en *1615*.

En efecto, Cervantes potencia en la segunda parte el uso de los refranes, y especialmente por parte de Sancho (Romero, 1991: 29). Lázaro Carreter estudia la evolución del habla del escudero, en la que los refranes juegan un papel importante, y hace ver que el primer refrán de Sancho aparece en el capítulo 19 de *1605*, y la primera sarta en el capítulo 25, y que Sancho no vuelve a ensartar refranes hasta *1615*. En el "apócrifo" capítulo quinto de la segunda parte, es Teresa, la mujer de Sancho, la que se vale primeramente de los refranes, introduciéndolos continuamente en su conversación, y en el capítulo séptimo Sancho retoma las sartas de refranes, hablando como lo haría su mujer ("—Teresa dice [...]. Y yo digo..."). Como expone Lázaro Carreter, "Esta réplica representa el trasvase definitivo de la catarata refraneril de Teresa a Sancho [...] y el escudero es ya dueño del artificio" (Lázaro, 2004: XXXVIII), que se constituirá como una parte fundamental de su habla. Por lo tanto, es perceptible la total artificiosidad en la evolución del habla de Sancho, que se debe esencialmente al empeño cervantino por potenciar el recurso en respuesta al uso que Avellaneda hacía de los refranes. Cervantes se da cuenta de que Avellaneda pone en tres ocasiones sartas de refranes en boca de Sancho para imitar lo que el personaje hacía en una ocasión en *1605*, desarrollando escasamente un artificio que podía dar mucho más juego. Por ello, Cervantes se decide a potenciarlo en *1615*, hasta el punto de hacer del uso de refranes uno de los elementos esenciales en el habla de Sancho. Parece, en suma, que a Cervantes se le ocurrió incrementar el uso de refranes cuando comprobó en el libro de Avellaneda que se podría sacar mucho más partido del recurso, por lo que su imitación en este caso resulta claramente meliorativa. Por lo demás, el Sancho de Avellaneda distorsionaba los refranes (diciendo, por ejemplo, "Allá darás sayo, que no en mi rayo", en vez de "Allá darás rayo, que no en mi sayo", o "haz mal y

no cates a quien", en lugar de "haz bien y no cates a quien"), y el cervantino, aun emitiéndolos también sin que vengan a cuento, lo hará de manera correcta.

Poco antes de la tercera salida, el Sancho cervantino pide un salario a don Quijote (Sicroff, 1975: 270; Romero, 1990: 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 [...]. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea" (II, 7, 341). Si Sancho pide un salario a don Quijote es porque el Sancho de Avellaneda cobraba un salario, cuya cantidad se explicitaba en *1614*: "mi amo me da nueve reales cada mes y de comer" (33, 355). 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, por lo que dice a Sancho lo siguiente: "Así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa, y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*; y si no, *tan amigos como de antes*" (II, 7, 341-342). Don Quijote vuelve a dirigirse a Sancho empleando una locución latina, como hacía el caballero de Avellaneda, y usa además una expresión que usaba el Sancho avellanedesco al hablar con el autor de la compañía de comediantes ("Echemos pelillos en la mar, y con esto *tan amigos como de antes*" [26, 286]) o con el noble que se hacía pasar por Perianeo de Persia ("Dése, pues, por las entrañas de Dios, por vencido, como mi amo le suplica, y *tan amigo como de antes*" [29, 321]). Y en *1615* se añade después que, cuando Sancho escuchó la resolución de su amo, "se le anubló el cielo y se le cayeron *las alas del corazón*" (II, 7, 342), expresión esta última que había sido empleada por la Bárbara de Avellaneda: "¡Así levantadas tengan *las alas del corazón*" (23, 242).

El don Quijote cervantino es animado por Sansón para que haga su tercera salida, y el bachiller se ofrece a acompañarle como escudero (II, 7, 342). Don Quijote lo rechaza, y dice que ya encontrará otro escudero, pues Sancho no se digna a ir con él. A lo que Sancho responde así:

> Sí digno [...]. No se dirá por mí, señor mío: el pan comido y la compañía deshecha; sí, que no vengo yo de alguna alcurnia desagradecida [...]; 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).

La referencia a la "alcurnia desagradecida" remite directamente al encumbrado linaje del que se jacta Pasamonte en su *Vida*. Y, contrariamente al escudero de Avellaneda, que abandona a su señor cuando el archipámpano le ofrece 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 y Sancho preparan la nueva salida, buscando armas y pertrechos, como habían hecho los personajes de Avellaneda (3, 45). El don Quijote cervantino se empeña 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 escura 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: "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, 41).

Aunque el don Quijote cervantino había procurado guardar en secreto su salida, esta no pasa desapercibida al ama y a la sobrina: "Las maldiciones que las dos, ama y sobrina, echaron al bachiller no tuvieron cuento: mesaron sus cabellos, arañaron sus rostros, y, al modo de las endechaderas que se usaban, lamentaban la partida como si fuera la muerte de su señor" (II, 7, 342). Si los personajes de *1614* salían de su aldea sin que nadie se percatara de su partida, la de los cervantinos va a ser lamentada por los dos personajes (la sobrina y el ama) que Avellaneda había suprimido, en lo que supone una nueva corrección cervantina.

Don Quijote y Sancho salen al anochecer de su aldea (como salían al anochecer los personajes de Avellaneda), y Sansón Carrasco se presta a "*acompañarles* media *legua del lugar*" (II, 7, 343), de igual manera que el cura y el don Quijote avellanedescos habían acompañado a la comitiva de Álvaro Tarfe cuando salía de su pueblo: "y el cura y don Quijote les *acompañaron* casi un cuarto *de legua del lugar*" (3, 39). Nuevamente, Cervantes se recrea en calcar las expresiones de Avellaneda, si bien hace que Sansón sea más generoso, ya que alarga el trayecto de su compañía con respecto al de los personajes de *1614*.

El don Quijote y el Sancho cervantinos 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 usado una expresión muy parecida en el cuento de *Los felices amantes* ("se *proveyeron* de todo lo necesario *tocante a la comida*..." [17, 193]), y había descrito además 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*, que sería más de trecientos ducados" (3, 45). Cervantes alude directamente a Avellaneda al referirse al dinero de que van provistos ambos caballeros, pero señala también 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 que el antiguo rucio de Sancho había sido recuperado, lo cual había sido obviado por Avellaneda (Romero, 1991), dado que Ginés salía muy mal parado en el pasaje correspondiente. Ya hemos visto cómo Cervantes se lo recordaba a Avellaneda en el capítulo cuarto, y ahora le hace ver de nuevo su incoherencia.

Y lo primero que va a hacer el don Quijote cervantino en su tercera salida es dirigirse hacia el Toboso. 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. En *1605*, don Quijote no siempre mostraba la misma fidelidad por Dulcinea, como se aprecia en el pasaje en el que imaginaba que algún día tendría una apasionada escena de amor con una hermosa princesa, y la raptaría y acabaría casándose con ella, sin preocuparse en absoluto por Dulcinea, como denotan sus propias palabras: "Sólo falta agora mirar qué rey de los cristianos o de los paganos tenga guerra y tenga hija hermosa" (I, 21, 206). Pero al ver que Avellaneda hace a su caballero desamorado, Cervantes va a afianzar sin vacilaciones la fidelidad de su personaje.

Cabe concluir, en suma, que la totalidad de los siete primeros capítulos de *1615* está construida con el propósito fundamental de dar réplica al manuscrito de Avellaneda, al que Cervantes alude desde la primera frase de su obra, y que el alcalaíno no realizó, como se ha supuesto erróneamente, ningún retoque ni reajuste tras conocer el libro ya publicado de su rival. Muy al contrario, Cervantes conocía desde el primer momento el manuscrito del *Quijote* apócrifo, y se sirvió de él para construir todos sus episodios, calcando frecuentemente sus expresiones, imitando sus escenas, mejorándolas o burlándose de ellas, y corrigiendo las características que Avellaneda había otorgado a sus personajes. Fue la

lectura del manuscrito de *1614* lo que seguramente le decidió a continuar la segunda parte de las aventuras de don Quijote para darle réplica con la mayor prontitud posible, y con la esperanza de terminar y publicar su obra antes de la impresión de la de Avellaneda.

2. 2. BÁRBARA Y EL ENCANTAMIENTO DE DULCINEA (CAPÍTULOS 8-10)

Al comienzo del capítulo octavo, se dice que los lectores "pueden hacer cuenta que desde este punto comienzan las hazañas y donaires de don Quijote y de su escudero", y se les anima a que se olviden de "las pasadas caballerías del ingenioso hidalgo y pongan los ojos en las que están por venir, que desde agora en el camino del Toboso comienzan, como las otras comenzaron en los campos de Montiel" (II, 8, 343). Cervantes deja así claro que las hazañas de *1605* y las que va a narrar a continuación son las únicas verdaderas de don Quijote.

Cuando don Quijote y Sancho se disponen a comenzar su camino, se dice lo siguiente:

> Solos quedaron don Quijote y Sancho, y apenas se hubo apartado Sansón, cuando comenzó a relinchar Rocinante y a suspirar el rucio, que de entrambos, caballero y escudero, fue tenido a buena señal y por felicísimo agüero; aunque, si se ha de contar la verdad, más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía, puesto que la historia no lo declara (II, 8, 343).

De esta forma, Rocinante y el rucio se relacionan con los augurios propios de la "astrología judiciaria", que, según el *Diccionario de Autoridades* (*s.u. judiciario y astrología*), "se aplica a los que ejercitan el arte de adivinar por los astros, de que se jactan vanamente los astrólogos". Este pasaje encubre una alusión a una escena del tercer capítulo de *1614*, en el que don Álvaro Tarfe, al ver la delgadez del caballo del don Quijote avellanedesco, lo había relacionado con la astrología: "Pero debe ser la causa del estar tan flaco el ser de su naturaleza algo *astrólogo* o filósofo" (3, 39). Y Cervantes no solo relaciona a Rocinante con la astrología, sino que convierte de forma burlesca en augurios los "sospiros" o ventosidades del asno de Sancho, aludiendo además al mayor protagonismo que cobraba Sancho sobre don Quijote en *1614*.

Don Quijote se reafirma después en su amor por Dulcinea, en clara contestación a Avellaneda, y se propone ir a verla cuanto antes para pedirle su bendición y su licencia de cara a afrontar las nuevas aventuras que le aguardan, "porque ninguna cosa desta vida hace más valientes a los caballeros andantes que verse favorecidos de sus damas" (II, 8, 343). Y el don Quijote de Avellaneda no se vio favorecido por la suya, sino bruscamente rechazado (2, 31), lo que le llevaría a convertirse en el Caballero Desamorado (4, 47).

El escudero cervantino dice lo siguiente a don Quijote:

> …tengo por dificultoso que vuestra merced pueda hablarla ni verse con ella en parte, a lo menos, que pueda recebir su bendición, si ya no se la echa desde las bardas del corral, por donde yo la vi la vez primera, cuando le llevé la carta donde iban las nuevas de las sandeces y locuras que vuestra merced quedaba haciendo en el corazón de Sierra Morena (II, 8, 343).

En *1605*, Sancho no había llevado la carta de don Quijote a Dulcinea, sino que se había inventado la entrevista para engañar a su señor. Y si ahora insiste en contar su supuesta embajada, es porque el Sancho avellanedesco también la había contado, y la expresión relativa a la bendición que Dulcinea podría echar desde las bardas del corral sin duda alude a lo que decía el personaje de Avellaneda: "y cuando yo le dije que le traía una carta de mi señor […], tomó una gran palada del estiércol que estaba más hondo y más remojado, y arrojómele de voleo, sin decir *¡agua va!*, en estas pecadoras barbas" (2, 29).

Ante la afirmación del Sancho cervantino de que Dulcinea ahechaba trigo, don Quijote dice:

> y así, temo que, en aquella historia que dicen que anda impresa de mis hazañas, si por ventura ha sido su autor algún sabio mi enemigo, habrá puesto unas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divertiéndose a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia. ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rancores y rabias (II, 8, 343).

Don Quijote habla nuevamente con un doble sentido al referirse a un sabio enemigo suyo, que hace referencia no solo a *1605*, sino también al "sabio" Alisolán que figura en el párrafo inicial de *1614*. Si don Quijote

dice que el autor de la historia ha mezclado mil mentiras con una verdad, es porque Avellaneda, en el capítulo segundo de su obra, daba por supuesto que Sancho sí que había llevado la embajada a Dulcinea (la cual le arrojaba una palada de estiércol a las barbas), cuando, en *1605*, el Sancho cervantino no la había visitado realmente, sino que había fingido hacerlo. Por lo tanto, Cervantes corrige de manera implícita el error de Avellaneda. Por otra parte, Cervantes se refiere al hecho de contar acciones divergentes de la historia principal, defendiéndose así de la acusación (mencionada en el capítulo tercero de *1615*) de haber incluido la novela de *El curioso impertinente*, dando a entender que su imitador lo ha hecho en mayor medida al introducir los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*, y anuncia implícitamente su intención de no volver a incluir historias independientes, de lo que se deduce que su decisión es otra forma de respuesta a Avellaneda. Además, le tilda indirectamente de envidioso, que es precisamente de lo que Avellaneda le acusa a él en su prólogo con respecto a Lope de Vega.

También tiene un doble sentido el parlamento con que Sancho replica a don Quijote:

> y pienso que en esa leyenda o historia que nos dijo el bachiller Carrasco que de nosotros había visto debe de andar mi honra a coche acá, cinchado, y, como dicen, al estricote, aquí y allí, barriendo las calles [...].Y cuando otra cosa no tuviese sino el creer, como siempre creo, firme y verdaderamente en Dios y en todo aquello que tiene y cree la Santa Iglesia Católica Romana, y el ser enemigo mortal, como lo soy, de los judíos, debían los historiadores tener misericordia de mí y tratarme bien en sus escritos. Pero digan lo que quisieren; que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; aunque, por verme puesto en *libros* y andar por ese mundo *de mano en mano*, no se me da un higo que digan de mí todo lo que quisieren (II, 8, 343-344).

Cabe destacar que Sancho se refiere a "los historiadores" en plural, dando así a entender que hay más de uno que ha recogido sus hechos. Asimismo, Sancho insiste en sus creencias religiosas en clara respuesta al hecho de que el Sancho avellanedesco aceptara convertirse al mahometismo bajo las amenazas del autor de la compañía de comediantes. Y es de advertir que Sancho se refiere a los libros que andan por el mundo "de mano en mano", expresión que se empleaba, como hemos indicado, para referirse a la circulación de los libros de mano o manuscritos, por lo que supone una clara alusión al manuscrito de Avellaneda.

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 de *1614* en el que don Quijote lee las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, y el escudero dice a su amo lo siguiente: "pero creo que vuesa merced querrá ahora que nos volvamos *santos andantes*" (1, 16). 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). Teniendo en cuenta que estas palabras se enmarcan en un episodio en el que se remeda el manuscrito de Avellaneda, cabe pensar que representan una nueva alusión a Jerónimo de Pasamonte. Las palabras cervantinas podrían entenderse como una alusión 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" (10, 142). Pero, como hemos visto, algunos documentos relacionados con el Monasterio de Piedra parecen indicar que Pasamonte regresó a España después de 1605 y que ingresó como fraile bernardo en dicho monasterio, por lo que cabría dentro de lo posible que Cervantes conociera la condición de fraile de Jerónimo de Pasamonte y que aludiera a ella. 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 de *1615* 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, 351). Don Quijote y Sancho llegan al Toboso, y el primero dice a su escudero lo siguiente: "¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?" (II, 9, 346). Las palabras de don Quijote contradicen lo que él mismo expresó en *1605*: "en doce años que ha que la quiero [...] no la he visto cuatro veces" (I, 25, 221). Por lo tanto, Cervantes decide en *1615* introducir un cambio, de manera que ahora don Quijote no ha visto nunca a Dulcinea, acentuando así su carácter idílico. Para entender la modificación cervantina, hay que tener en cuenta que Avellaneda había sustituido a Dulcinea del *Tobos*o por Bárbara de Villa*tobos*, una esperpéntica

prostituta que siempre estaba presente junto a don Quijote desde el momento en que entraba en escena. De ahí que Cervantes pretenda presentar a Dulcinea como un ser imaginado y nunca visto frente a la descarnada y zafia pintura de la Bárbara avellanedesca (Martín, 2014).

Y Sancho afirma que tampoco conoce a Dulcinea:

> —…y digo que, pues vuestra merced no la ha visto, ni yo tampoco...
>
> —Eso no puede ser —replicó don Quijote—; que, por lo menos, ya me has dicho tú que la viste ahechando trigo, cuando me trujiste la respuesta de la carta que le envié contigo.
>
> —No se atenga a eso, señor —respondió Sancho—, porque le hago saber que también fue de oídas la vista y la respuesta que le truje; porque, así sé yo quién es la señora Dulcinea como dar un puño en el cielo (II, 9, 346).

Si el Sancho cervantino dice ahora que no ha visto a Dulcinea, es para corregir al Sancho de Avellaneda, quien, como hemos visto, había contado que llevó la carta de don Quijote a Dulcinea, y cómo esta le había echado una palada de estiércol a las barbas. Además, en *1614* se incluía el propio texto de la carta de don Quijote (2, 30), así como la respuesta que, por medio de otra carta, le daba Dulcinea, tildándolo de "mentecapto" (2, 31). Esa carta de Dulcinea ocasionaba que el don Quijote de Avellaneda se olvidara de ella, convirtiéndose en el Caballero Desamorado. Pues bien, Cervantes corrige a Avellaneda, y, para mantener la fidelidad de su don Quijote hacia Dulcinea, ignora las dos cartas de Avellaneda, e insiste en que Sancho nunca llevó la carta de don Quiote a Dulcinea. Por eso, el Sancho cervantino convence a su señor de que han de salir del pueblo, "porque no averiguase la mentira de la respuesta que de parte de Dulcinea le había llevado a Sierra Morena" (II, 9, 346). Y para que don Quijote no le descubra, Sancho se va a ver obligado a fingir el encantamiento de Dulcinea, que tendrá lugar en el capítulo décimo.

En dicho capítulo se suceden las referencias a *1614*, e incluso al apellido 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* (Martín, 2005b: 123-124), y, como veremos, en *1615* comparará a menudo las cosas con avellanas, en alusión al apellido fingido del autor de *1614*.

Ello indica que el manuscrito que leyó Cervantes debía ya ir firmado con el apellido fingido de Avellaneda, y no con el de su verdadero autor.

Y en el mismo parlamento de Sancho leemos el siguiente refrán: "*donde no piensa, salta la liebre*" (II, 10, 347). Cervantes parece repetir una expresión de *1614*, incluida en el momento en que Bárbara cuenta su vida y dice que envenenó al perro de su vecina. Sancho se lamenta de la muerte del pobre perro, y afirma lo siguiente: "Que el diablo es sutil y, *donde no se piensa*, *se caza la liebre*" (23, 242). Se trata de un refrán muy común, pero hay que tener en cuenta la similitud que existe entre los contextos (pues en un caso se habla de Bárbara y en el otro de Dulcinea) y sobre todo lo que dice don Quijote a continuación: "Por cierto, Sancho [...], que siempre traes tus refranes tan a pelo de lo que tratamos cuanto me dé Dios mejor ventura en lo que deseo" (II, 10, 347). Es decir, le recrimina el uso de refranes que no vienen muy a cuento. Y el refrán en el caso del Sancho de Avellaneda tampoco era muy oportuno, por lo que parece que Cervantes se basó en la frase de Avellaneda, como confirma el hecho de que poco después vuelva a calcar otras expresiones de *1614*. En efecto, cuando es enviado por don Quijote a hablar con Dulcinea, Sancho se lamenta del encargo, diciendo lo siguiente: "*¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo!*" (II, 10, 347). Y el Sancho de Avellaneda había dicho lo siguiente: "*¡Oxte, puto* [...]; eso no. *Allá darás, sayo*, que no en mi *rayo*" (25, 269). La expresión *¡Oxte puto!* era frecuente en la época, y *Allá darás, sayo, que no en mi rayo* es una corrupción (la forma correcta sería "allá darás rayo, que no en mi sayo"), ya incluida en una de las sartas de refranes pronunciadas anteriormente por el Sancho avellanedesco (11, 122). Pero Cervantes aúna las mismas dos expresiones (aunque enmendando la corrupción del Sancho de Avellaneda), lo que descarta que se trate de una coincidencia. Así pues, y como ya había hecho anteriormente, Cervantes calca literalmente en el capítulo décimo las expresiones de Avellaneda para darle a entender que se está sirviendo de su manuscrito.

Sancho insiste después en que, contrariamente al Sancho de Avellaneda, nunca ha visto a Dulcinea ("Ni yo ni mi amo la hemos visto jamás"), emplea otra vez el verbo *sonsacar* ("con intención de ir a *sonsacarles* sus princesas"), que había sido usado, como hemos visto, por Pasamonte y Avellaneda, y se compara así con don Quijote: "soy más *mentecato* que él" (II, 10, 347). Se trata de una clara alusión al hecho de que la Dulcinea de Avellaneda dirigiera su carta "A Martín Quijada, el *mentecapto*" (2, 31). El Sancho cervantino razona después que, si su señor toma las cosas por lo que no son, será fácil engañarlo, por lo que intenta convencerle de que tres

labradoras que vienen en sus borricos son Dulcinea y dos de sus doncellas. Don Quijote, alegre con la buena noticia, dice lo siguiente: "...te *mando* el mejor despojo que ganare en la primera aventura que tuviere, y si esto no te contenta, te *mando* las crías que este año me dieren las tres yeguas mías" (II, 10, 348). Don Quijote usa así el verbo "mandar" con el sentido de 'prometer', y lo hace repetidamente, seguramente para insistir en el mismo uso que de ese verbo había hecho el archipámpano en *1614*, cuando intentaba convencer a Sancho de que abandonara a don Quijote y se quedara a su servicio: "Y así, para obligaros *desde luego* ['desde ahora mismo'], os *mando* un buen vestido por principio de paga" (33, 355). Parece claro que Cervantes está remedando la expresión de *1614*, pues repetirá una expresión similar cuando Altisidora pronuncie una frase que es un remedo evidente de la emitida por el archipámpano: "Dispón *desde hoy más* ['desde ahora mismo'], amigo Sancho, de seis camisas mías que te *mando*" (II, 69, 495).

A pesar del intento de Sancho de engañar a don Quijote, cuando este ve a las tres labradoras, las toma por lo que son: "Yo no veo, Sancho —dijo don Quijote—, sino a tres labradoras sobre tres borricos" (II, 10, 348). En efecto, contrariamente a lo que ocurría con el don Quijote de *1605*, que tomaba las cosas por lo que no eran, y con el de *1614*, que en esto era igual que el de *1605*, el don Quijote de *1615* 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 a las personas por lo que no eran y se engañaba al confundir a Bárbara con la reina Zenobia. Cervantes acentuará la distinción entre ambos personajes, de manera que el don Quijote cervantino tan solo va a mostrar a lo largo de *1615* una alteración parcial de su entendimiento, sin padecer ya un trastorno en lo que Huarte de San Juan denominaba "la imaginativa" (Martín, 2000). Así, su comportamiento será cada vez más atinado y discreto, lo que le distanciará notablemente de su homólogo avellanedesco. 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 argumental: si en *1614* eran los nobles cortesanos los que engañaban a don Quijote para burlarlo, en *1615* 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: este 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 *1615*, de manera que el personaje, en clara respuesta a Avellaneda, adquirirá mayor importancia aún que en *1605*. Así, Cervantes consigue a la vez reproducir una escena del libro de su rival y cambiarle totalmente su sentido (Martín, 2014b).

En la carta que el don Quijote de Avellaneda escribía a Dulcinea, pedía compasión ante los excesos a que pudiera haberle llevado su pasión amorosa: "Empero, lo que, señora vos demando es que, si alguna desmesuranza he tenido, me perdonedes; que los yerros por amare, dignos son de perdonare. Esto pido *de finojos* ante vuestro imperial acatamiento". Y firmaba la carta como "*El Caballero de la Triste Figura, don Quijote de la Mancha*" (2, 29). En el episodio cervantino, Sancho también presenta a don Quijote como "*El Caballero de la Triste Figura*" (II, 10, 348), y el narrador dice que don Quijote, como su homólogo avellanedesco, se "pone *de hinojos*" (II, 10, 348) ante la aldeana en que supuestamente se ha transformado Dulcinea. Y el Sancho cervantino también pide a la aldeana que tenga compasión de don Quijote: "¡Oh princesa y señora universal del Toboso! ¿Cómo vuestro magnánimo corazón no se enternece viendo arrodillado ante vuestra sublimada presencia a la coluna y sustento de la andante caballería?" (II, 10, 348). Y si la Dulcinea de Avellaneda respondía a la carta de don Quijote con otra airada misiva, en la que se quejaba de que el caballero se burlara de ella ("...que si otra vez me escribe de emperatriz o reina, poniéndome nombres burlescos, como es «A la infanta manchega Dulcinea del Toboso», y otros semejantes que me suele escribir, que tengo de hacer que se le acuerde..." [2, 31]), una de las aldeanas cervantinas también lamenta que don Quijote y Sancho se burlen de ellas: "Mas, ¡*jo, que te estrego, burra de mi suegro*! ¡Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas, como si aquí no supiésemos echar pullas como ellos!" (II, 10, 348). Así pues, Cervantes da remedo en su episodio a las cartas que se cruzaban don Quijote y Dulcinea en *1614*, las cuales originaron, precisamente, que don Quijote desdeñara a Dulcinea, la cual sería sustituida por Bárbara. Y la expresión que usa la labradora cervantina es la misma que había empleado el Sancho de Avellaneda en la carta que escribía 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, 379). La expresión no había sido usada en *1605*, lo que indica nuevamente que Cervantes se recrea en recoger las locuciones de Avellaneda como forma de enviar señales encubiertas a su rival.

Y aunque don Quijote solo ve "una moza aldeana, y no de muy buen rostro, porque era carirredonda y chata" (II, 10, 348), el engaño de Sancho surte su efecto, pues su señor acaba creyendo que Dulcinea ha sido encantada:

> Y tú, ¡oh estremo del valor que puede desearse, término de la humana gentileza, único remedio deste afligido corazón que te adora!, ya que el maligno encantador me persigue, y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre, [...] no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento que a tu contrahecha hermosura hago, la humildad con que mi alma te adora (II, 10, 349).

Y adviértase que es ahora el propio don Quijote cervantino el que pide compasión de rodillas a Dulcinea, como había hecho el don Quijote avellanedesco en su carta.

A partir de este momento, don Quijote identificará a esa campesina "carirredonda y chata" con Dulcinea, y creerá ver a esa misma campesina en la Cueva de Montesinos. Es decir, ya no tendrá en mente la imagen distorsionada de Aldonza Lorenzo, sino la de esa rústica campesina, con lo que se ha producido una sustitución de la amada de don Quijote que remeda la sustitución de Dulcinea por Bárbara en *1614*.

La aldeana les pide que se aparten y les dejen pasar, y Sancho la deja ir, "contentísimo de haber salido bien de su enredo" (II, 10, 349). Y la escena cervantina continúa así:

> Apenas se vio libre la aldeana que había hecho la figura de Dulcinea, cuando, picando a su cananea con un aguijón que en un palo traía, dio a correr por el prado adelante. Y, como la borrica sentía la punta del aguijón, que le fatigaba más de lo ordinario, *comenzó a dar corcovos*, de manera que *dio con la señora Dulcinea en tierra*; lo cual visto por don Quijote, acudió a levantarla, y Sancho a componer y *cinchar el albarda*, *que también vino a la barriga de la pollina* (II, 10, 349).

El pasaje podría encubrir una alusión a la caída del caballo que sufría Jerónimo de Pasamonte, descrita en su *Vida* de una forma muy similar:

"Por el camino donde íbamos mataron un puerco, y a los graznidos del puerco mi rocinejo se alborotó […] y *comienzó a saltar, y por estar la cincha floja, se volvió la silla a la barriga y dio conmigo en aquel suelo*" (36, 199-200). Si Pasamonte cuenta para exculparse la causa de su caída, en el episodio cervantino habría bastado con narrar la caída de la aldeana, por lo que la especificación de que se debió también a una albarda mal cinchada que se fue a la barriga del animal podría ser significativa. Para el aragonés fue un episodio importante: "Fué Dios servido me hallé desbarazado de los estribos. Y el caballejo tiró cuatro coces y echó a correr con su silla rastrando. Pues no me acertó ninguna, doy gracia al Señor, que yo había acabado" (36, 200). Ya hemos visto que Cervantes se mofaba en *El coloquio de los perros* de varios episodios de la autobiografía de Pasamonte, por lo que nada tiene de extraño que ahora lo haga de otro suceso importante en la *Vida* del aragonés.

El Sancho cervantino se burla después de un lunar que tiene en el rostro la aldeana ("nunca yo vi su fealdad, sino su *hermosura*, a la cual subía de punto y quilates un *lunar* que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete o ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo" [II, 10, 349]), en clara alusión al "lunar" o cicatriz que lucía en el suyo la Bárbara de Avellaneda: "y *hermoseaba* tan bello rostro el apacible *lunar* de la cuchillada que se le atravesaba" (24, 261). Y el hecho de que la aldeana también tenga un lunar en el rostro, confirma que funciona en el texto cervantino como correlato de la Bárbara de Avellaneda. De hecho, el Sancho de Avellaneda hacía un chiste sobre el lunar o cicatriz de Bárbara: "…por qué no procuraba que aquel *per signum crucis* que tiene en la cara se le dieran en otra parte, pues fuera mejor donde no se echara tanto de ver" (29, 324); y a eso sin duda aluden las palabras que pronuncia el don Quijote cervantino: "A ese lunar […], según la correspondencia que tienen entre sí los del rostro con los del cuerpo, ha de tener otro Dulcinea en la tabla del muslo que corresponde al lado donde tiene el del rostro" (II, 10, 349).

Para remedar la sustitución de Dulcinea por Bárbara en *1614*, Cervantes elabora un episodio realmente ingenioso, que se consuma cuando don Quijote pretende subir 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 tiene lugar en *1614*, cuando don Quijote pide a

Sancho que traiga su jumento y suba en él a Bárbara, y el escudero, en lugar de levantarla en brazos, se pone a gatas y dice a la mujer que apoye el pie sobre su espalda para montar en el burro, lo que ella hace "con mucha desenvoltura y sin hacerse de rogar" (22, 238), procedimiento que se convierte en habitual ("poniéndose tras esto a gatas, como solía..." [25, 268]). Y mayor desenvoltura aún muestra la labradora cervantina para subir a su pollina. En el capítulo 31 de *1615*, Sancho volverá a referirse a esta supuesta Dulcinea y comparará su agilidad con la de un "volteador" y la de un gato (II, 31, 403), en alusión, como veremos, a los episodios de la *Vida* de Pasamonte en que aparecen un "volteador" (2, 140) y un gato (52, 240), lo que sustenta que la caída de la campesina de su borrica supone una burla de la de Pasamonte.

Finalmente, las tres labradoras salen corriendo en sus borricos y desaparecen. Así pues, la "nueva" Dulcinea, al contrario que la Bárbara de Avellaneda, no proseguirá viaje junto al don Quijote cervantino. De esta forma, el episodio cervantino representa un remedo de la sustitución de Dulcinea por Bárbara que tenía lugar en *1614*, pero a la vez constituye una corrección a Avellaneda, pues Cervantes establece una gran diferencia entre ambos casos: si Bárbara estaba siempre presente junto al don Quijote de Avellaneda, Dulcinea nunca lo estará junto al don Quijote cervantino. En *1614*, los nobles cortesanos de Avellaneda se mofaban de don Quijote cuando escuchaban los elogios que hacía de su reina Zenobia y podían comprobar ante sus ojos la apariencia real de Bárbara; pero el don Quijote cervantino llegará sin la compañía de Dulcinea al palacio de los duques, y estos solo oirán hablar a don Quijote de una Dulcinea encantada e idealizada, sin poder compararla con la apariencia real de la campesina en que supuestamente se ha transformado. Así, Cervantes evita el escarnio de don Quijote. Y si Avellaneda había prescindido de Dulcinea, Cervantes consiguió, gracias al ingenioso recurso del encantamiento, mantener a su Dulcinea a lo largo de *1615*, pues, aunque no aparecerá nunca físicamente, pervivirá hasta el final en la imaginación de don Quijote, y su desencantamiento se convertirá en un motivo fundamental de *1615*. Así, Cervantes inventa el episodio del encantamiento para remedar y corregir a Avellaneda, de forma que sustituye a Dulcinea por una rústica campesina que nunca está presente junto a don Quijote, pero que permanece en su mente casi hasta el final de la obra (Martín, 2014b).

Al final del capítulo, el narrador anuncia que don Quijote y Sancho

> volvieron a subir en sus bestias, y siguieron el camino de Zaragoza, adonde pensaban llegar a tiempo que pudiesen hallarse en unas solenes fiestas que en aquella insigne ciudad cada año suelen hacerse. Pero, antes que allá llegasen, les sucedieron cosas que, por muchas, grandes y nuevas, merecen ser escritas y leídas, como se verá adelante (II, 10, 349).

Si en el capítulo cuarto de *1615* se había anunciado que don Quijote y Sancho irían a las justas de Zaragoza, para que la historia fuera coherente con lo afirmado al final de *1605*, Cervantes expone ahora su propósito de demorar la llegada de don Quijote a esa ciudad. Como el don Quijote avellanedesco se había encaminado directamente hacia Zaragoza al salir de su aldea, Cervantes anuncia ya su intención de escribir antes otros muchos episodios que nada tienen que ver con Zaragoza, desmarcándose así de la historia de su rival y justificando desde este momento el retraso de las justas.

2. 3. LA COMPAÑÍA DE COMEDIANTES Y LA CARRETA DE LA MUERTE (CAPÍTULO 11)

En el capítulo 11, Don Quijote y Sancho se encuentran con la carreta de Las Cortes de la Muerte, la cual se describe como "una carreta que salió al través del camino, cargada de los más diversos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse" (II, 11, 350). En la carreta cervantina viaja la compañía de comediantes de Angulo el Malo, célebre autor cordobés de comedias. 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, 1975: 270) que representaba un "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Y frente al personaje innominado de Avellaneda, Cervantes se vale irónicamente del nombre de un personaje existente para dar réplica mordaz al autor de la compañía de comediantes de *1614*. El don Quijote de Avellaneda, al acercarse a la venta cercana a Alcalá donde estaba la compañía de comediantes, veía "siete u ocho personas vestidas de diferente mezcla", y se decía después lo siguiente: "volvió luego turbado las riendas a Rocinante" (26, 280). Y exactamente lo mismo pasa en *1615* cuando don Quijote y Sancho ven a los comediantes con sus disfraces: "Todo lo cual visto de improvisto, en alguna manera alborotó a don Quijote" (II, 11, 350). Si los comediantes de Avellaneda ensayaban "la grave comedia de *El testimonio vengado*, del

insigne Lope de Vega Carpio" (27, 295), los de Cervantes han representado por la mañana "el auto de *Las Cortes de la Muerte*" (II, 11, 350), también de Lope de Vega. Por lo tanto, Cervantes está dando réplica al episodio de Avellaneda.

Un comediante que va disfrazado del Diablo dice al don Quijote cervantino que han de representar el auto por la tarde en un lugar cercano, y añade lo siguiente: "por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mesmos vestidos que representamos" (II, 11, 350). Como advierte Helena Percas de Ponseti, esas palabras remedan las que figuran en el auto de Lope de Vega, en el que aparece "la figura del Tiempo, con el mismo vestido que ha de salir al auto". Percas de Ponseti (2003: 69-71) señala además que, de los diez personajes que aparecen en el auto de Lope, seis aparecen también en el episodio cervantino (el Demonio, la Muerte, el Ángel, el Emperador, Cupido y la Reina). Y el Diablo cervantino añade después lo siguiente: "aquella mujer, que es la del autor, va de Reina; [...] y yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles" (II, 11, 350). También en *1614* "la mujer del autor" hace "el personaje de la reina" (27, 296), y el Diablo cervantino cumple en su compañía una función similar a la del autor de la compañía de comediantes de *1614*, "sinónomo voluntario" de Pasamonte. Además, el Diablo cervantino dice estar en posesión de las dotes adivinatorias que se atribuían al demonio: "Si otra cosa vuesa mereced desea saber de nosotros, pregúntemelo, que yo le sabré responder con toda puntualidad; que, como soy demonio, todo se me alcanza" (II, 11, 350). Este Diablo cervantino supone un anticipo de otro personaje que aparecerá más adelante: maese Pedro, alias Ginés de Pasamonte, quien también tendrá un carácter diabólico e irá acompañado de un mono adivino. Parece que Cervantes, conocedor del profundo rechazo que el aragonés sentía por el demonio, quiere adjudicarle los rasgos diabólicos que tanto detesta.

A las palabras del autor, el don Quijote cervantino responde: "Por la fe de caballero andante [...], que, 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. Queda así claro que don Quijote no sufre ya trastorno alguno al percibir la realidad, y toma las cosas por lo que son. Pero es evidente también que 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. Parece que la principal preocupación de Cervantes es dar réplica a su rival, y que no le importa hacer actuar a don Quijote de forma contradictoria si con ello consigue dar una doble contestación a su rival.

Cuando el don Quijote cervantino está a punto de dejar a los comediantes, se presenta uno de la compañía vestido de diablo bailador o mamarracho, ataviado con muchos cascabeles y portando un palo cuya punta tiene tres vejigas de vaca hinchadas. El comediante se pone a dar saltos y a sacudir el suelo con las vejigas, lo que asusta a Rocinante, que sale corriendo y cae al suelo derribando a su jinete. En *1614*, don Quijote también había sido derribado de Rocinante por los compañeros del autor de la compañía de comediantes (26, 287). Y cuando Sancho deja a su asno para socorrer a don Quijote, el diablo bailador se monta en él y se lo lleva golpeándolo con las vejigas. Sancho no sabe si atender a su amo o a su rucio, y al fin se decide a ayudar a don Quijote, al cual dice: "Señor, el Diablo se ha llevado al rucio" (II, 11, 351). Se recuerda así la importancia que en la obra de Avellaneda se da al episodio del robo del asno (Martín, 2001: 182-185), y, de paso, se asocia indirectamente al Diablo con Pasamonte, cuyo "sinónomo voluntario", Ginés de Pasamonte, había robado el burro a Sancho en *1605*. Pero el Diablo se cae del asno (al igual que Jerónimo de Pasamonte se caía de su cabalgadura, como hemos visto que contaba en su *Vida*), y el animal es recuperado nuevamente por Sancho, lo que sirve para recordar indirectamente a Avellaneda que en *1605* el burro fue recuperado, aunque el detalle se obviara en *1614*.

El don Quijote cervantino se propone vengar la afrenta hecha por el Diablo, y Sancho le aconseja que no lo intente, ya que los comediantes son gente favorecida. Pero don Quijote se empeña en castigar a alguno de los de la carreta, e insiste en sus alusiones a los episodios de *1605* y sobre todo de *1614* en los que se hace referencia al robo del asno por parte de Ginés de Pasamonte: "Deteneos, esperad, turba alegre y regocijada, que os quiero dar a entender cómo se han de tratar los jumentos y alimañas que sirven de caballería a los escuderos de los caballeros andantes" (II, 11, 351). Don Quijote se apresta a embestir a los de la Carreta de la Muerte, y estos se disponen a defenderse a pedradas, como ya habían hecho los

galeotes en *1605*. Sancho le aconseja entonces que no ataque a los comediantes, usando la siguiente expresión: "considere vuesa merced, señor mío, que para sopa de arroyo y *tente bonete*, no hay arma defensiva en el mundo" (II, 11, 351). Cervantes remeda así la expresión que usaba el Sancho de Avellaneda al pelearse con el criado negro de Bramidán de Tajayunque: "y si no, aguardemos al invierno que haya nieve, y a puras pelladas nos podemos combatir hasta *tente bonete* desde tiro de mosquete" (33, 361). Y dado que no hay ningún caballero andante entre los de la Carreta de la Muerte, le va a corresponder a Sancho tomar venganza del agravio hecho a su asno. Sancho dice que prefiere olvidarlo: "No hay para qué, señor [...], tomar venganza de nadie, pues no es de buenos cristianos tomarla de los agravios"; y expresa su voluntad de "vivir pacíficamente los días que los cielos" le den de vida (II, 11, 351). Por medio de las palabras de Sancho, Cervantes alude al carácter vengativo de Pasamonte, recordándole que la venganza no es propia del buen cristiano que él dice ser. Y contrariamente al Sancho avellanedesco, que, a pesar de ser miedoso, se muestra como un bravucón y quiere pelear con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque (31, 338-339), el Sancho de Cervantes es un hombre pacífico. Don Quijote alaba la determinación de Sancho, empleando para definirlo una serie de adjetivos que parecen elegidos para distinguirlo del de Avellaneda: "Pues ésa es tu determinación [...], Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero, dejemos estas fantasmas y volvamos a buscar mejores y más calificadas aventuras" (II, 11, 352). El Sancho cervantino es tildado de *bueno* por su deseo de vivir en paz y su fidelidad a don Quijote; de *discreto*, porque el de Avellaneda carece totalmente de esa cualidad; de *cristiano*, por la "conversión" al mahometismo del Sancho avellanedesco; y de *sincero*, porque no vacila en expresar lo que siente, al contrario de lo que hace el Sancho de Avellaneda, que tiene miedo al pelear con el criado de Bramidán de Tajayunque y finge ser otro para no hacerlo (33, 359). Y tras esto, se dice que "la Muerte con todo su *escuadrón volante* volvieron a su carreta y prosiguieron su viaje..." (II, 11, 352), usando una expresión empleada por Avellaneda (Gómez, 2000: 73): "Oh Sancho! [...] ¿Viene un *escuadrón volante* o viene por tercios?" (5, 62).

2. 4. LOS PERSONAJES DE AVELLANEDA Y EL CABALLERO DEL BOSQUE (CAPÍTULOS 12-15)

En el capítulo 12, don Quijote defiende la comedia, ya que hace

> un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes (II, 12, 352).

Deja así claro que sus críticas van dirigidas a Lope, y no a la farándula, pero muestra también la diferencia entre la verdadera comedia, donde se ven al vivo las acciones, y su propia obra, a la que Avellaneda había tildado en su prólogo de "comedia en prosa" (así como a las *Novelas ejemplares*). Poco después, don Quijote dice de Sancho que cada día se va haciendo "menos simple y más discreto" (II, 12, 352), y él responde que se ha contagiado de la discreción de don Quijote. En este cambio del comportamiento de Sancho hay una clara respuesta a la actitud del Sancho de Avellaneda, que no deja de ser un simple en toda la obra. Lógicamente, si Sancho se contagia de su señor, es porque este es asimismo discreto, a diferencia del hidalgo de Avellaneda. Y, para corroborar el cambio de actitudes, se dice que Sancho "de cuando en cuando hablaba de manera que le admiraba [a don Quijote]", y que quería "hablar [...] a lo cortesano" (II, 12, 352), en referencia a la estancia en la corte del escudero de Avellaneda.

Cervantes se refiere después a Rocinante y al rucio de Sancho: "…cuya amistad dél y de Rocinante fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della" (II, 12, 352). Cervantes ya se había referido en *1605* a las buenas relaciones entre las bestias: "se pusieron a caminar por donde la voluntad de Rocinante quiso, que se llevaba tras sí la de su amo, y aun la del asno, que siempre le seguía por dondequiera que guiaba, en buen amor y compañía" (I, 21, 205). Avellaneda intensificaba la relación: "Mi señor don Álvaro, advierta vuesa merced que mi rucio está tan melancólico por no ver a Rocinante, su buen amigo y fiel compañero, como yo por no ver ya por esas calles a mi señor don Quijote" (9, 99). Y Cervantes insiste en su amistad, que tiene ahora mayor fundamento, ya que se produce entre el *antiguo* rucio y Rocinante, mientras que el rucio de Avellaneda es nuevo y no ha corrido junto a Rocinante las aventuras de la primera parte. Por lo demás, el anuncio de que el autor de la historia hizo "particulares capítulos" de la amistad entre Rocinante y el rucio podría interpretarse como una ironía cervantina al anuncio de Avellaneda de que pensaba escribir un libro independiente sobre la historia de Sancho y su

mujer en la corte: "Los sucesos destos 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, 382).

Hace después su aparición el Caballero del Bosque, que se dispone a cantar, por lo que Sancho sospecha "que debe ser caballero enamorado", y 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. El Caballero del Bosque (que es Sansón Carrasco disfrazado) comienza a cantar con una voz "que no era muy mala ni muy buena" (II, 12, 353), lo que parece remitir al hecho de que Pasamonte diga de sí mismo en su *Vida* que "cantaba con mucha gracia" (5, 141), aunque, como ocurría con la descripción física de los rasgos de Sansón, Cervantes marca las distancias con respecto a las características de Pasamonte y de los personajes avellanedescos que toma como referencia. Don Quijote dice al del Bosque que está enamorado, y añade: "Nunca fui desdeñado de mi señora" (II, 12, 354); contraviene así lo ocurrido en *1614*, pues el don Quijote de Avellaneda se convierte en "*El caballero desamorado*" (4, 47) precisamente por el desdén de Dulcinea. Al hablar cuando lo está haciendo don Quijote, Sancho es recriminado por el Caballero del Bosque de la siguiente forma: "Nunca he visto yo escudero [...] que se atreva a hablar donde habla su señor". Se alude así a la existencia de otro escudero que mete baza en las conversaciones de su señor, como lo hacía continuamente el avellanedesco, el cual intervenía cuando don Quijote dialogaba con los caballeros cortesanos, y se entrometía en la conversación entre don Quijote y el soldado Antonio de Bracamonte, quien también le reprendía por ello: "¿Quién le mete al muy villano en echar su cucharada donde no le va ni le viene?" (14, 147). El Sancho cervantino responde así al Caballero del Bosque: "Pues a fe [...], que he hablado yo, y puedo hablar delante de otro tan..., y aun quédese aquí, que es peor meneallo" (II, 12, 354). Esta respuesta contenida incide en la existencia de los personajes espurios, a los que Cervantes no quiere referirse expresamente. Y cuando el escudero del Caballero del Bosque invita a Sancho a dialogar aparte, este le dice lo siguiente: "yo le diré a vuestra merced quién soy, para que vea si puedo entrar en docena con los más hablantes escuderos" (II, 12, 354). Se compara así con el escudero avellanedesco, cuya continua y jocunda cháchara Cervantes quiere sustituir por el habla discreta de su personaje.

En consonancia con esa intención, tiene lugar un "discreto" coloquio (según se apunta en el título del capítulo 13) entre el escudero del Caballero del Bosque y Sancho, el cual comenta en primer lugar lo duro

que resulta soportar las inclemencias del tiempo y el ayuno a que frecuentemente se ven sometidos los escuderos como consecuencia de su trabajo (II, 13, 354). Y, más adelante, al ver la abundante comida que lleva el otro escudero, se lamenta de la escasez de sus alforjas y de la opinión de su señor de que "los caballeros andantes no se han de mantener y sustentar sino con frutas secas y con las yerbas del campo" (II, 13, 356). Cervantes pretende distinguir así la sobriedad en el comer de su Sancho de la desmesura del escudero de Avellaneda (Romero, 1991: 42-43), que come y bebe de forma exagerada en la primera venta a la que llega con don Quijote tras salir de Argamesilla ("a dos carrillos se comió todo lo que quedaba de la olla y conejo, con la ayuda de un gentil azumbre de lo de Yepes, de suerte que se puso hecho una trompa" [4, 54-55]), y especialmente en el episodio del banquete de Zaragoza, donde acaba con todos los platos que le ofrecen los pajes hasta quedar como "una trompa de París" (12, 126), tras lo cual engulle "dos docenas de albondiguillas […] como quien come un racimo de uvas, […] con harta maravilla de los que su buena disposición veían" (12, 126). Aunque en *1605* Cervantes había presentado a Sancho como un personaje glotón de raíz carnavalesca (Redondo, 1997: 191-203), los excesos alimenticios en que Avellaneda hace incurrir a su escudero llevan a Cervantes a resaltar que su Sancho solo en contadas ocasiones puede satisfacer su apetito.

El escudero del Caballero del Bosque dice que su amo le ha prometido un canonicato, y Sancho responde lo siguiente: "Debe de ser [...] su amo de vuesa merced caballero a lo eclesiástico, y podrá hacer esas mercedes a sus buenos escuderos; pero el mío es meramente lego". Y Sancho recuerda sus temores a que don Quijote se acerque a la iglesia, por no poder "tener beneficios por ella". Y añade lo siguiente: "porque 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 creía que su señor era conducido a Toledo para ser nombrado nuncio: "Pero, pues a él le llevan vuesas mercedes, como ha dicho don Carlos, a ser nuncio de Toledo, y yo no puedo *ser de iglesia*..." (35, 375). Y adviértase que Cervantes añade el artículo que falta en la expresión de Avellaneda ("ser de [la] iglesia"), lo que se relaciona con una de las características que don Quijote atribuirá al libro ya publicado de Avellaneda cuando lo hojee en el capítulo 59: "el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos" (II, 59, 471).

El escudero del Caballero del Bosque lamenta la pesadumbre que conllevan los "gobiernos insulanos", y afirma lo siguiente: "*Harto mejor*

sería que los que profesamos esta maldita servidumbre nos retirásemos a nuestras *casas*" (II, 12, 354). Cervantes reproduce así las palabras y la idea expresada por el Sancho de Avellaneda cuando se plantea volver a su casa: "a fe mía que sería *harto mejor* y más acertado volverme yo a mi *casa*" (35, 375). Y cabe resaltar que Cervantes recoge, una a continuación de la otra, dos expresiones de Avellaneda ("ser de Iglesia" y "harto mejor…") que aparecían en un mismo parlamento del Sancho avellanedesco (35, 375), lo que confirma claramente que, al componer estos primeros capítulos de *1615*, Cervantes tenía delante el manuscrito de *1614*, y que lo iba leyendo atentamente para remedar sus situaciones y expresiones.

Sancho muestra después su cariño por el rucio: "verdad es que no tengo rocín, pero tengo un asno que vale dos veces más que el caballo de mi amo. Mala pascua me dé Dios, y sea la primera que viniere, si le trocara por él" (II, 13, 355). Sancho da así a entender que no troca su rucio, en clara alusión al hecho de que en *1614* se dé por perdido y se cambie por otro. Y en *1605* Sancho no mostraba ni mucho menos el mismo apego por su jumento, que quiso cambiar por el del barbero al que don Quijote arrebata el "yelmo de Mambrino": "Dios sabe si quisiera llevarle [el asno del barbero], o, por lo menos, trocalle con este mío, que no me parece tan bueno. Verdaderamente que son estrechas las leyes de caballería, pues no se estienden a dejar trocar un asno por otro" (I, 21, 204). Así pues, el amor de Sancho por su *antiguo* rucio en *1615* se debe al hecho de que el Sancho de Avellaneda perdiera el suyo.

El escudero del Caballero del Bosque, remedando nuevamente al avellanedesco, insiste en su determinación de volver a su pueblo: "tengo propuesto y *determinado* de dejar estas borracherías destos caballeros, y retirarme a mi aldea, y criar mis hijitos, que tengo tres". Cervantes termina de remedar 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, 375). Es decir, que reproduce una tercera expresión del mismo parlamento (35, 375) del Sancho de Avellaneda, lo que ratifica que tenía delante ese pasaje del manuscrito y que estaba muy interesado en darle réplica. El Sancho cervantino dice que él tiene dos hijos, añadiendo que a su hija de quince años la cría para condesa, corroborando lo dicho a propósito de sus hijos en el capítulo quinto de *1615*. 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 responde mohíno: "Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos,

Dios quiriendo, mientras yo viviere. Y háblese más comedidamente, que, para haberse criado vuesa merced entre caballeros andantes, que son la mesma cortesía, no me parecen muy concertadas esas palabras" (II, 13, 355). Como nota Carlos Romero Muñoz (1991: 36-38), en *1614* el propio Sancho hacía algunas alusiones al carácter promiscuo de su mujer, a la que describía como una prostituta que se ganaba los "cuartos" (dinero) ofreciendo sus "cuartos" o partes del cuerpo (Fernández de Avellaneda, 2014a: 80, nota 18): "y mi mujer que se lo busque, que así hago yo, pues tiene tan buenos cuartos" (7, 83). Y en otro pasaje, el escudero de Avellaneda insistía en el mismo asunto: "Y mi mujer se llama Mari Gutiérrez, tan buena y honrada que puede, con su persona, dar satisfacción a toda una comunidad" (8, 89). En contraposición, el Sancho de Cervantes defiende ahora la honorabilidad de su mujer.

El escudero del Caballero del Bosque dice entonces lo siguiente:

> ¡Oh, qué mal se le entiende a vuesa merced [...] de achaque de alabanzas, señor escudero! ¿Cómo y no sabe que cuando algún caballero da una buena lanzada al toro en la plaza, o cuando alguna persona hace alguna cosa bien hecha, suele decir el vulgo: "¡Oh hideputa, puto, y qué bien que lo ha hecho!?" Y aquello que parece vituperio, en aquel término, es alabanza notable (II, 13, 355).

Y un poco más adelante, al beber el vino que le ofrece el escudero, el propio Sancho cervantino dirá de él: "¡*Oh hideputa bellaco*, y cómo es de católico!" (II, 13, 356). Remeda así la expresión del escudero avellanedesco, que en el episodio de los estudiantes, admirándose de cómo había explicado uno de ellos la solución de un enigma, le había dicho de forma elogiosa lo siguiente: "¡Por vida de quien me parió […], que lo ha desplanado riquísimamente! ¡*Oh, hideputa, bellaco*!" (25, 273). De hecho, el propio Cervantes había puesto en boca de don Quijote la expresión "hideputa bellaco" en *1605*, si bien no la usaba con carácter elogioso, sino para recriminar a Sancho su actitud: "¡*Oh hideputa bellaco*, y cómo sois desagradecido" (I, 30, 243). Pero Avellaneda había puesto de forma insistente el improperio "hideputa" en boca de su Sancho, que a veces lo usaba en sentido elogioso, como al alabar las armas milanesas de Álvaro Tarfe (¡*Oh*, *hideputa*, traidoras, y cómo relucen!" [3, 41]), o al referirse a las albondiguillas del banquete de Zaragoza: "¡*Oh hideputa*, traidores, y qué bien me han sabido" (12, 126). Por lo tanto, estas disquisiciones sobre el

uso del término *hideputa* como elogio remiten a las expresiones del Sancho de Avellaneda.

Cuando el escudero del Caballero del Bosque dice a Sancho que ha de renegar de los hijos que no merezcan ser alabados de esa forma, este le responde "Sí *reniego*" (II, 13, 355), expresión no empleada en *1605*, y sí, y mucho, por el Sancho de *1614* ("R*eniego* de la puta que me parió" [2, 36]; "¡Oh, *reniego* de ese Bellido o bellaco de Olfos" [6, 74]; "¡Oh, *reniego* de los zancajos de la mujer de Job!" [7, 85]; "¡Oh, reniego de cuantos Cides hay en toda la cidería! [29, 324])…). Sancho se refiere después a "los cien ducados" (II, 13, 355) que halló en Sierra Morena (en realidad eran cien escudos [Romero, 1991: 38-41]), resaltando el hecho de que Avellaneda decidiera olvidarlos, y se refiere así a su amo: "...cuantos trabajos padezco con este *mentecato* de mi amo" (II, 13, 335). Si en el capítulo décimo, como hemos visto, Sancho se comparaba con su amo usando ese término ("soy más *mentecato* que él" [II, 10, 347]), ahora se lo adjudica directamente a don Quijote, para remedar lo que había escrito Dulcinea al escribir una carta a don Quijote en *1614*: "*A Martín Quijada, el mentecapto*" (2, 31). Dicho insulto, como veremos, será adjudicado varias veces a don Quijote a lo largo de *1615*.

Sancho pregunta después al escudero si el Caballero del Bosque "es enamorado" (II, 13, 355), en nueva alusión al "Caballero Desamorado" de *1614*, y el escudero responde que está enamorado de "una tal Casildea de Vandalia", la cual remite, como enseguida veremos, a la amada de Álvaro Tarfe en *1614*. Y a pesar de haber llamado "mentecato" a don Quijote para aludir a la obra de Avellaneda, el Sancho cervantino muestra a continuación su cariño inequívoco hacia él: "le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga" (II, 13, 355). Se opone así al infiel escudero avellanedesco, que abandonaba a su señor a su suerte cuando lo llevaban a encerrar en el manicomio de Toledo.

El escudero responde entonces lo siguiente: "si el ciego guía al ciego, ambos van a peligro de caer en el hoyo" (II, 13, 355). Se trata de otra clara alusión a la escena de *1615* en la que se narra el desfile en honor a un catedrático de Medicina en Alcalá de Henares. En esa escena aparecía un "carro triunfal" en el que iban figuras alegóricas como la Sabiduría o la Prudencia, de la que se decía lo siguiente: "Venía con la otra mano, como ahogando a una vieja ciega, de quien venía asido otro ciego, y entre los dos esta letra: *Ambo in foveam cadunt*" (28, 312).

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 de *1614*, le parece un "banquete" (II, 13, 355). 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. Y dice el escudero del Caballero del Bosque: "y esta bota [...] es tan *devota* mía...". Se trata de un juego de palabras relativamente frecuente que juega con el doble sentido del término ('devota' y 'de bota'), pero no deja de representar una alusión burlona al hecho de que otro escudero, el de *1614*, muestre su admiración por San Bernardo y lo quiera "tomar por *devoto*" (1, 17). Y el Sancho cervantino empina después la bota "un cuarto de hora" (II, 13, 356), lo que sin duda remite a los excesos en la bebida del escudero avellanedesco. Y si se decía de este, como hemos visto, que acostumbrara a ponerse "hecho una trompa", o "una trompa de París", el Sancho cervantino se mostrará como un experto catador: "¿No será bueno, señor escudero, que tenga yo un instinto tan grande y tan natural, en esto de conocer vinos, que, en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor, y la dura, y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas?" (II, 13, 356).

En definitiva, el capítulo 13 presenta, como todos los anteriores, continuas referencias a la obra de Avellaneda, las cuales prosiguen en el 14. En efecto, 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), y dice de ella lo siguiente: "Llámola sin par porque no le tiene, así en la *grandeza del cuerpo* como en el estremo del estado y de la hermosura" (II, 14, 356). Nuevamente, Cervantes toma como referencia los rasgos de los personajes de Avellaneda para construir los suyos (Romero, 1991: 51-52), pues en *1614* la amada de Álvaro Tarfe era igualmente una mujer andaluza a la que el caballero describía de la siguiente forma: "tiene todas las gracias perfetísimas de que puede juzgar la vista; si bien es verdad que es algo *pequeña de cuerpo*" (1, 22). Además, tanto a don Álvaro Tarfe como al Caballero del Bosque sus damas les imponen "mandatos". Álvaro Tarde dice lo siguiente: "Esta, como digo, *me mandó que* partiese para estas justas y entrase en ellas en su nombre y le trujese alguna de las ricas joyas y preseas que en premio se les ha de dar a los venturosos aventureros vencedores" (1, 21). Y en clara burla del mandato de esta dama, 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. Así lo expresa Sansón: "Una vez *me mandó que* fuese a desafiar a aquella famosa giganta de Sevilla llamada la Giralda […]. Vez también hubo que *me mandó* […]. Otra vez *me mandó que*…" (II, 14, 357). Es obvia, por lo tanto, la intención satírica de Cervantes con respecto al episodio de Avellaneda. Así pues, Cervantes se sirve de los episodios de *1614*, pero no se limita a reproducirlos, sino que los parodia de forma clara e ingeniosa, lo que sitúa su obra muy por encima de la de su rival. Y aunque hay aspectos que en sí mismos resultan ingeniosos y producen la hilaridad, como el nombre que Cervantes adjudica a la dama del Caballero del Bosque, la mayoría han de ser contemplados en relación con los episodios de *1614* para poder apreciar su carácter irónico, e incluso el nombre de Casildea de Vandalia es formado a partir del lugar de origen de la dama avellanedesca.

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, a este respecto, afirma lo siguiente: "y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos; y, habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona" (II, 14, 357). El Caballero del Bosque reproduce así la idea que expresaba el don Quijote de Avellaneda cuando tomaba al melonero por Roldán y se proponía vencerle (Fernández de Avellaneda, 2000: 287, nota 9): "y si [...] yo le venciere y matare, todas las glorias, victorias y buenos sucesos que tuvo serán, sin duda, míos, y a mí solo se atribuirán todas las fazañas, vencimientos, muertes de gigantes, desquijaramientos de leones y rompimientos de ejércitos que por sola su persona hizo" (6, 65-66). Al oír al Caballero del Bosque, 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 avellanedesco. El Caballero del Bosque insiste en que ha vencido al mismo don Quijote, cuya descripción ofrece: "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. No obstante, el Caballero del

Bosque añade que el don Quijote al que venció "se hace llamar el Caballero de la Triste Figura y es fiel a Dulcinea del Toboso". Así, Cervantes deja claro que hay dos personajes que se parecen, pero indica también las diferencias entre su personaje y el Caballero Desamorado de Avellaneda. Y don Quijote responde con unas palabras cuya relación con el libro de Avellaneda no ha pasado desapercibida:

> Habéis de saber que ese don Quijote que decís es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona, y que por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. Por otra parte, veo con los ojos y toco con las manos no ser posible ser el mesmo, si ya no fuese que como él tiene muchos enemigos encantadores, especialmente uno que de ordinario le persigue, no haya alguno dellos *tomado su figura* para dejarse vencer, por defraudarle de la fama que sus altas caballerías le tienen granjeada y adquirida por todo lo descubierto de la tierra (II, 14, 357).

Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey (Cervantes, 1996: vol. 5, 771, nota 11), en la expresión "tomando su figura" hay una "alusión clara al héroe apócrifo de Avellaneda".

Don Quijote reta al Caballero del Bosque, y deciden pelear al amanecer, con el acuerdo de que el vencedor podrá imponer su voluntad al perdedor. 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 de *1614* en el que Sancho se enfrenta al escudero negro de Bramidán de Tajayunque (33, 359-362), el cual había propuesto que los escuderos se peleasen entre sí al igual que iban a pelearse sus señores (Gilman, 1951: 169; Romero, 1991: 43-44). El Sancho cervantino se niega a combatir, aduciendo que nunca ha oído esa costumbre, propia de "rufianes y peleantes" (en despectiva referencia al carácter agresivo del Sancho avellanedesco), y añade lo siguiente: "Hay más: que me imposibilita el reñir el no tener espada, pues en mi vida me la puse" (II, 14, 357). Se trata de otra clara alusión a Avellaneda, cuyo Sancho se había propuesto "hacer batalla delante todo el mundo" con el escudero negro de Bramidán debido a que creía que no tenía "espadas ni otras armas ningunas" (31, 339), a pesar de lo cual el escudero negro le proponía pelear con espadas: "¿De qué manera se ha de hacer [el combate] sino con nuestras cortadoras espadas?" (33, 361). De hecho, en 1605 se

hacían varias referencias a la espada de Sancho. En el capítulo octavo, don Quijote le decía lo siguiente: "Mas advierte que, aunque me veas en los mayores peligros del mundo, no has de poner mano a *tu espada* para defenderme, si ya no vieres que los que me ofenden es canalla y gente baja, que en tal caso bien puedes ayudarme" (I, 8, 168). En la aventura de los yangüeses del capítulo décimo de *1605*, el narrador afirmaba lo siguiente: "Y, sin hacer más discursos, [don Quijote] echó mano a su espada y arremetió a los gallegos, y lo mesmo hizo Sancho Panza, incitado y movido del ejemplo de su amo" (I, 15, 185). En la aventura de los yangüeses del capítulo XV, don Quijote volvía a referirse a la espada de Sancho: "cuando veas que semejante canalla nos hace algún agravio, no aguardes a que yo ponga mano al espada para ellos, porque no lo haré en ninguna manera, sino pon tú mano a *tu espada* y castígalos muy a tu sabor". Y el escudero anunciaba su intención de no echar mano a la espada: "…que en ninguna manera pondré mano a *la espada*, ni contra villano ni contra caballero".

En *1614*, el Sancho de Avellaneda era nombrado caballero andante, y se decía que "el archipámpano, para mayor recreación, hizo hacer un gracioso vestido a Sancho, […] puesto con *espada* al lado" (34, 363). Para contravenir el hecho de que el escudero de Avellaneda tuviera espada, y a pesar de las referencias a la espada de Sancho que se hacían en *1605*, el de *1615* insiste en que nunca la ha tenido. El escudero del Caballero del Bosque propone entonces socarronamente reñir a talegazos, de igual forma que el Sancho avellanedesco había propuesto al escudero de Bramidán reñir con las caperuzas o con bolas de nieve para no hacerse daño (33, 361). 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 avellanedesco había dicho precisamente 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, 361). El escudero del Caballero del Bosque dice tener el remedio a la situación, consistente en dar a Sancho unas bofetadas para despertarle la cólera, y Sancho le contesta así: "antes que vuestra merced llegue a

despertarme la cólera, haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya, que no despierte si no fuere en el otro mundo, en el cual se sabe que no soy yo hombre que me dejo manosear el rostro de nadie" (II, 14, 358). Al contrario que el Sancho avellanedesco, que en ocasiones se muestra bravucón y agresivo (14, 147; 31, 334-345), aunque después se revele como un cobarde y sea tratado de gallina por su contrario, el cervantino es un hombre pacífico que muestra su valor si la ocasión lo requiere. 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: "quede por vencido el escudero del señor que lo fuere de su contrario" (33, 362). Y, a pesar de su valor, cuando Sancho ve al amanecer la espantosa nariz del escudero del Caballero del Bosque, comienza a temblar y se dice que preferiría recibir doscientas bofetadas antes que reñir con él. El escudero está disfrazado, como lo estaba el criado negro de Bramidán de Tajayunque (que era el secretario de don Carlos), pero el disfraz del escudero cervantino, con su nariz desaforada, es claramente burlesco, y representa una parodia del disfraz del escudero avellanedesco. Por lo tanto, no cabe duda de que Cervantes está imitando de manera satírica el episodio de su rival.

Se dice después, en *1615*, que el Caballero del Bosque lleva en la armadura "sembradas muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos", lo que supone, como señala Augustin Redondo (1997: 226), otra alusión a la locura que se suma a la que va implícita en el apellido (Carrasco) del personaje, pues la luna y los espejos, como la "carrasca" o encina, también se relacionaban con la locura. De esta forma, el Caballero del Bosque es asociado al clérigo loco de Avellaneda, ya que Sansón Carrasco, que es quien se esconde tras la apariencia del caballero, tiene las órdenes menores.

Antes de la pelea, don Quijote vuelve a preguntar si él es "aquel don Quijote que dijistes haber vencido", y el que pasa a llamarse Caballero de los Espejos, cuyo propio nombre insiste en el tema de la duplicidad de las imágenes, insinuando la existencia de caballeros y escuderos repetidos (Fernández de Avellaneda, 2000: 74), dice lo siguiente: "parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí; pero, según vos decís que le persiguen encantadores, no osaré afirmar si sois el contenido o no". Se trata, como se ve, de una nueva e inequívoca referencia a la existencia de otro don Quijote. Y el verdadero insiste en aludir a su homólogo: "no soy yo el vencido don Quijote que pensáis" (II, 14, 358).

El escudero cervantino muestra nuevamente su temor al otro escudero, y pide a don Quijote que le ayude a encaramarse a un árbol con la excusa de ver mejor el combate, a lo que su señor le dice: "Antes creo, Sancho [...], que te quieres encaramar y subir en andamio por ver sin peligro los toros" (II, 14, 359). Y el don Quijote avellanedesco se había referido repetidamente al temor de su escudero: "No harás cosa buena —dijo don Quijote [a Sancho]— pues tanto temor tienes" (22, 233); "Por cierto, Sancho, que me parece tienes sobrado temor a ese negro, y así entiendo es imposible salgas bien desta hecha" (33, 361).

El don Quijote cervantino termina por derribar al Caballero de los Espejos de su caballo, y descubre que es Sansón Carrasco. Sancho le anima a que le meta la espada por la boca para matar "a quien parece el bachiller Sansón Carrasco", pues "quizá matará en él a alguno de sus enemigos los encantadores", y don Quijote responde: "No dices mal [...], *porque de los enemigos, los menos*" (II, 14, 359). Teniendo en cuenta la relación entre Sansón y los personajes de *1614*, no deja de ser una nueva invectiva dirigida a Pasamonte, realizada con la misma expresión que había usado el don Quijote de Avellaneda al arremeter contra la procesión de estudiantes de Alcalá, creyendo que sus integrantes llevaban presas a unas hermosas infantas: "Y pues así es, aguardad; *que de los enemigos los menos*" (28, 313). El Caballero del Bosque solo se salva porque su escudero Tomé Cecial, ya sin disfraz, detiene a don Quijote, el cual le perdona la vida a cambio de que vaya a presentarse ante Dulcinea y vuelva después a contarle lo que le ha acontecido con ella. Así pues, don Quijote ordena a Sansón lo mismo que a Ginés de Pasamonte, pero le impone además el mandato añadido de buscar luego al propio caballero. Al leer *1614*, Cervantes sin duda comprendió que a Pasamonte le había molestado especialmente que Ginés fuera enviado a presentarse ante Dulcinea-Aldonza Lorenzo (Martín, 2005: 114-115), y Cervantes insiste así en el tema, doblando esta vez la humillación de un personaje como Sansón, que guarda inequívocas relaciones con los personajes de Avellaneda. Por ello, la victoria de don Quijote constituye una suerte de venganza literaria contra el usurpador.

El caballero vencido promete hacer lo que le pide a don Quijote, y este añade unas palabras que insisten en la distinción entre el verdadero y el falso don Quijote: "También 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, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, sino otro que le parece" (II, 14, 360). Así, Cervantes no solo hace referencia, como en ocasiones

anteriores, a la distinción entre el verdadero y el falso don Quijote, sino que insinúa, además, valiéndose magistralmente de la situación y de un razonamiento esperable en su protagonista, que el propio Sansón Carrasco no es quien parece ser. Las palabras de don Quijote establecen un doble sentido al sugerir la relación entre Sansón Carrasco y el autor de *1614*. En efecto, aunque Sansón no sea un personaje que represente directamente al autor de *1614*, ni pueda considerarse su "sinónimo voluntario", Cervantes le adjudica unas características que resultan de la combinación de aspectos relacionados con distintos personajes de Avellaneda. Así se aprecia en su descripción física o en los mandatos de su dama, que remiten respectivamente al autor de la compañía de comediantes y a don Álvaro Tarfe, y en la caracterización del Caballero de los Espejos como un aspirante a clérigo asociado a la locura, en claro remedo del clérigo loco avellanedesco. Sansón Carrasco, como hemos visto, cumple un papel equivalente al de Álvaro Tarfe, ya que ambos charlan animosamente con el verdadero y el falso don Quijote antes de que emprendan su tercera salida, animándolos a hacerla. Y Sansón posee además rasgos que lo relacionan con el propio Pasamonte, como se advierte en la referencia a su forma de cantar o en el propio nombre que se le asigna para sugerir el gran tamaño corporal del aragonés, y es enviado a presentarse ante Dulcinea, como lo había sido Ginés en *1605*. Y la relación entre el personaje cervantino y los de Avellaneda queda de manifiesto en el hecho de que don Quijote haga testimoniar a Sansón Carrasco algo muy parecido a lo que en el capítulo 72 de *1615* certificará el mismo Álvaro Tarfe, personaje tomado de Avellaneda: que él es el verdadero don Quijote.

Al final del capítulo, se dice que don Quijote y Sancho prosiguen el camino a Zaragoza (II, 14, 360), que sin embargo se dilatará indefinidamente, ya que Cervantes, con el propósito de contravenir la rápida llegada del don Quijote avellanedesco a la ciudad aragonesa, involucrará a sus personajes en una serie ininterrumpida de aventuras que demorarán su llegada a ese destino.

En el breve capítulo 15, Cervantes se limita a explicar quién era Sansón Carrasco y el acuerdo al que había llegado con el cura y el barbero para hacer volver a su aldea a don Quijote, y se afirma lo siguiente: "y si no fuera por los pensamientos extraordinarios de don Quijote, que se dio a entender que el bachiller no era el bachiller, el señor bachiller quedara imposibilitado para siempre de graduarse de licenciado" (II, 15, 369). Ya en *El coloquio de los perros*, Cervantes había jugado con esos dos términos académicos, al referirse al "bachiller Pasillas, que se firma licenciado sin

tener grado alguno" (675-676), en clara referencia al grado de "licenciado" que se adjudicaba Avellaneda en la portada de su manuscrito, y ahora, al referirse a un personaje que guarda evidentes relaciones con *1614*, parece aludir al mismo asunto. El episodio del Caballero de los Espejos, en el que inicialmente aparece un personaje disfrazado cuya identidad termina por descubrirse, guarda cierta correspondencia con el de maese Pedro, que también aparece en un primer momento disfrazado, y cuya identidad se acaba revelando, haciendo ver que se trataba de Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Esta similitud entre ambos episodios (que están inspirados, como veremos, en otro pasaje similar de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán), confirma la relación entre Sansón Carrasco y Ginés de Pasamonte, lo que sustenta que, al crear al primero, Cervantes también tenía en mente a Jerónimo de Pasamonte y a Avellaneda.

Sansón dice después lo siguiente: "pensar que yo he de volver a la mía [a su casa], hasta haber molido a palos a don Quijote, es pensar en lo escusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza" (II, 15, 360). De esta forma, Cervantes otorga un carácter vengativo a Sansón Carrasco, lo que se adecua perfectamente a las exigencias argumentales de *1615* y confiere además al personaje uno de los rasgos más destacados de Jerónimo de Pasamonte, el cual no solo aparecía en su *Vida* como un personaje rencoroso, sino que se habría vengado de Cervantes al escribir *1614*. Y al final del capítulo, el narrador dice de Sansón que "quedó imaginando su venganza; y la historia vuelve a hablar dél a su tiempo, por no dejar de regocijarse ahora con don Quijote" (II, 15, 361).

2. 5. EL CABALLERO DESAMORADO Y EL CABALLERO DE LOS LEONES. AVELLANEDA, EL CASO EZPELETA Y DIEGO DE MIRANDA (CAPÍTULOS 16-18)

En el comienzo del capítulo 16 se insiste en la reciente victoria y en la alegría de don Quijote (II, 16, 361), quien vería colmada su felicidad si pudiera ver desencantada a Dulcinea. En lo sucesivo, el desencantamiento de su dama será una obsesión para él, y se convertirá en uno de los principales motivos temáticos de *1615*. Escudero y caballero se preguntan si el del Bosque y su escudero eran realmente Sansón Carrasco y Tomé Cecial, y don Quijote razona que no ha dado motivos al verdadero Sansón para pelearse con él: "¿He sido yo su enemigo por ventura? ¿Hele dado yo

jamás ocasión para tenerme ojeriza? ¿Soy yo su rival, o hace él profesión de las armas, para tener invidia a la fama que yo por ellas he ganado?" (II, 16, 361). Los argumentos de don Quijote son atinados y vienen perfectamente a apoyar su creencia, pero sugieren otro sentido añadido. Teniendo en cuenta la relación establecida entre Sansón y Avellaneda, cabe entender que Cervantes se burla del aragonés al negar que le haya dado ocasión para tenerle ojeriza (cuando de hecho se había servido de los episodios militares de su *Vida* y le había ridiculizado a través de Ginés de Pasamonte), y hace además referencia a la disputa que mantienen, si no por medio de las armas, sí a través de las letras, ya que Cervantes, efectivamente, había ganado fama con su libro, y el otro podía sentir envidia de ello. En la portada del libro de Avellaneda aparecería un caballero blandiendo una pluma, por lo que su obra se presenta precisamente como una batalla literaria, y el tema de la envidia es tocado en los prólogos de ambos autores. Sancho insiste después en la existencia de personajes repetidos, en alusión a los de Avellaneda: "como vuestra merced ha dicho, ¿no había en el mundo otros dos a quien se parecieran?" (II, 15, 361). Y don Quijote responde lo siguiente: "Todo es artificio y traza [...] de los malignos magos que me persiguen, los cuales, anteviendo que yo había de quedar vencedor en la contienda..." (II, 16, 361). En sus palabras se aprecia nuevamente el doble sentido: don Quijote sería vencedor de Sansón, y Cervantes de Avellaneda.

Aparece después el Caballero del Verde Gabán, al que se describe de esta forma:

> venía sobre una muy hermosa yegua tordilla, vestido un gabán de paño fino verde, jironado de terciopelo leonado, con una montera del mismo terciopelo; el aderezo de la yegua era de campo y de la jineta, asimismo de morado y verde. Traía un alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí de verde y oro, y los borceguíes eran de la labor del tahalí; las espuelas no eran doradas, sino dadas con un barniz verde, tan tersas y bruñidas que, por hacer labor con todo el vestido, parecían mejor que si fuera de oro puro (II, 16, 361).

El atuendo del caballero presenta una mezcla del color verde con el dorado, y esa misma combinación de colores era la del atuendo de la reina Zenobia en la imaginación del don Quijote avellanedesco. En efecto, don Quijote se imaginaba que Bárbara era la reina Zenobia, a la que pintaba en su imaginación "vestida de verde, en un hermoso caballo rucio rodado,

con su arco en la mano y una rica aljaba al hombro, llena de doradas y herboladas flechas" (22, 235).

El del Verde Gabán parece a Don Quijote "hombre de chapa" (II, 16, 361). En *1614* se definía a San Bernardo como "*santo de chapa*" (1, 17), y poco después el Sancho cervantino tomará al del Verde Gabán por un "*santo* a la jineta" (II, 16, 363), por lo que parece que, al caracterizarlo, Cervantes tiene en mente la expresión con que Avellaneda definía a San Bernardo. El del Verde Gabán se asombra de la apariencia de don Quijote, el cual, al adivinar su sorpresa, se presenta como caballero andante, diciendo que, al salir de su casa, empeñó su hacienda (II, 16, 362), lo que le distingue del caballero de Avellaneda, que no tuvo necesidad de empeñar la suya y seguía siendo rico, tal como nos hace ver mosen Valentín, quien dice de don Quijote que "tiene razonablemente hacienda" (7, 82) o el criado del titular de Madrid, quien se refiere a él como "rico y honrado hidalgo" (29, 318-319). Don Quijote se jacta ante el del Verde Gabán de que sus hazañas han merecido "andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo" (II, 16, 362), y de que se han impreso ya treinta mil volúmenes de su historia, en clara muestra de la importancia que Cervantes daba a la publicación de su obra frente al manuscrito de su rival. En un primer momento, don Quijote se presenta al personaje con el que se cruza como un caballero andante cuyo libro ha sido impreso, y, más adelante, serán los propios personajes que se encuentra quienes lo reconozcan a él por haber leído el libro publicado sobre su historia.

Y don Quijote dice al Caballero del Verde Gabán lo siguiente: "así que, señor gentilhombre, ni este caballo, esta lanza, ni este *escudo*, ni escudero [...] os podrá admirar de aquí adelante" (II, 16, 362). Don Quijote emplea el término "escudo" para referirse a su arma defensiva, a la cual se había referido casi siempre en *1605* como "adarga" (que, según el *DRAE*, es un "escudo de cuero, ovalado o de figura de corazón") o "rodela" (*DRAE*: "escudo redondo y delgado")[32]. De hecho, y como advierte

[32] En efecto, don Quijote es descrito desde el inicio de *1605* como un "hidalgo de los de lanza en astillero, *adarga* antigua, rocín flaco y galgo corredor" (I, 1, 153), y lleva esa arma defensiva al salir por primera vez en busca de aventuras ("embrazó su *adarga*, tomó su lanza, y, por la puerta falsa de un corral, salió al campo..." [I, 2, 154]), a la cual se hacen varias referencias en esa primera salida. En su segunda salida, se especifica que va con "una *rodela* que pidió prestada a un su amigo" (I, 7, 166), la cual se vuelve a mentar posteriormente en el episodio de los molinos de viento ("bien cubierto de su *rodela*" [1, 8, 167]) o en el del vizcaíno ("sacó su espada y embrazó su *rodela*" [1, 8, 169]). En el episodio del cuerpo muerto, se denomina "*escudo*, o *rodela*" (I, 19, 198), y figura otra vez en el de los batanes ("embrazando su *rodela*" [I, 20, 199]), en el de los galeotes ("que no

Romero Muñoz (2003), el término "escudo" se usaba en un único pasaje de *1605*: el de la aventura del cuerpo muerto. En dicho pasaje, Sancho decía al bachiller Alonso López lo siguiente: "Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, diráles vuestra merced que es el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama *el Caballero de la Triste Figura*" (I, 19, 198). Tras oír a Sancho, el don Quijote cervantino se expresaba así:

> ...el sabio, a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas, le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba *el de la Ardiente Espada*; cuál, *el del Unicornio* [...]. Y así, digo que el sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamases *el Caballero de la Triste Figura*, como pienso llamarme desde hoy en adelante; y, para que mejor me cuadre tal nombre, determino de *hacer pintar*, cuando haya lugar, *en mi escudo una muy triste figura* (I, 19, 198).

Sancho contestaba que no era necesario gastar tiempo y dinero en pintar esa figura en el escudo, ya que a don Quijote le bastaría con mostrar su propia apariencia para que le llamaran "*el de la Triste Figura*", pese a lo cual don Quijote se proponía "llamarse de aquel nombre en *pudiendo pintar su escudo*, o rodela, como había imaginado" (I, 19, 198). De hecho, en la primera salida de don Quijote se decía lo siguiente: "le vino a la memoria que no era armado caballero, y que, conforme a ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero; y, puesto que lo fuera, había de llevar armas blancas, como novel caballero, sin empresa en el escudo, hasta que por su esfuerzo la ganase" (I, 2, 154-155). Tras consumar la aventura del cuerpo muerto, habría llegado el momento de pintar la empresa en el escudo, pero, en *1605*, don Quijote no llegaría a hacerlo. Sin embargo, el don Quijote de Avellaneda, despechado por Dulcinea, también pretendía cambiarse el sobrenombre, y se proponía pintar una empresa en su *adarga*:

se daba manos a cubrirse con la *rodela*" [I, 22, 210]) o en la estancia final en la venta ("embrazado de su *rodela*" [I, 37, 270]). No obstante, el término "rodela" es sustituido después por el de "adarga", la cual se menta varias veces durante la estancia en la venta ("embrazó su *adarga*" [I, 44, 294]; "embrazando su *adarga*" [I, 44, 295]; "del un cabo la *adarga*" [I, 47, 302]) y en la aventura de los disciplinantes ("embrazó su *adarga*" [I, 52, 315]; "no pudo cubrir el *adarga*" [I, 52, 316]).

> ...es menester, Sancho, para esto, en esta *adarga* que llevo [...] poner alguna letra o divisa [...]; y así, quiero que en el primer lugar que llegáremos, un pintor me pinte en ella dos hermosísimas doncellas que estén enamoradas de mi brío, y el dios Cupido encima, que me esté asestando una flecha, la cual yo reciba en el *adarga*, riendo dél y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga al derredor de la *adarga*: *El caballero desamorado*… (4, 47).

Al llegar a Ariza, el don Quijote de Avellaneda se hace pintar la letra y las figuras ("y sepa vuesa merced también nuevas [...] de la insigne lanza y preciosa *adarga* de mi señor, que nos costó trece reales de hacerla pintar toda al olio a un pintor viejo" [9, 99]), las cuales se vuelven a mencionar en el episodio de la sortija de Zaragoza: "si bien de ver su figura [...] y grande *adarga* llena de pinturas y figuras de bellaquísima mano, se reían todos y le silbaban" (11, 115). Como hace notar Romero Muñoz (2003: 3-7), Avellaneda toma de Cervantes el término "adarga", y nunca pone en brazos de su don Quijote un "escudo". Precisamente por eso, y como respuesta a la infamante *adarga* que llevaba el caballero de Avellaneda, Cervantes dejará de emplear en *1615* el vocablo "adarga" y lo sustituirá por el de "escudo"[33], el cual, significativamente, solo había empleado para denominar al arma defensiva de don Quijote en el episodio de *1605* que dio origen a la burla de Avellaneda, en el que don Quijote se planteaba pintar "su *escudo*, o rodela".

El del Verde Gabán pregunta si hay quien dude que son falsas las historias narradas en los libros de caballerías, y don Quijote ni siquiera trata de convencerle, diciendo que a lo largo de la jornada se verá si son ciertas o no (II, 16, 362). Cervantes tiene ya en mente la idea de la aventura de los leones, en la que don Quijote mostrará su valor, y por ello no se molesta en rebatir al del Verde Gabán ni en hacerle ver que viene de derrotar a otro caballero andante como el de los Espejos. Y cuando don Quijote pone en duda que sean falsas las historias de los libros de caballerías, el del Verde Gabán piensa que "don Quijote había de ser algún *mentecato*" (II, 362), repitiendo nuevamente el insulto que, en *1614*, Dulcinea dirigía en su carta a don Quijote (2, 31).

El caballero dice llamarse don Diego de Miranda, lo que induce a pensar que Cervantes continúa jugando con los nombres de sus

[33] A lo largo de *1615* se insistirá varias veces en que don Quijote lleva un "escudo": "embrazó el *escudo*" (II, 17, 366); "bien cubierto de su *escudo*" (II, 21, 378); "embrazando su *escudo*" (II, 34, 411); "embrazando su *escudo*" (II, 58, 469); "*escudo* en el suelo" (II, 60, 473); "con mi lanza y con mi *escudo*" (II, 60, 473).

personajes. En efecto, así se llamaba uno de los implicados en el caso Ezpeleta[34]. Diego de Miranda fue acusado de estar en concubinato con Mariana Ramírez, amiga y vecina del piso de arriba en la casa de Cervantes de Valladolid, y fue desterrado de la ciudad. 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 (Martín, 2001: 188-190, 2005: 138-140). 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" [55, 266]) y mostraba idénticas esperanzas en la misericordia de Dios: "tengo esperanza de salvarme y gozar de la patria celestial" (57, 271). La referencia a la limpieza y abundancia de sus convites remite a la suciedad que muestra Sancho al comer en el banquete de Zaragoza de *1614* (12, 125-128), y las costumbres del caballero

[34] La noche del 27 de junio de 1605, Gaspar de Ezpeleta fue gravemente herido frente a la casa de Cervantes de Valladolid. El herido fue atendido por las familias de Cervantes y de su vecina Luisa de Montoya, y falleció el día 29 de junio. El alcalde Cristóbal de Villarroel interrogó a quienes habían atendido al herido y a otros vecinos, y, tras conocer la situación de las hermanas y la hija de Cervantes, vio un delito de amancebamiento, y envió a la cárcel (en la que estuvieron dos días) a Cervantes y a algunos de sus familiares y conocidos, desviando así la investigación del que tendría que haber sido su principal objetivo (averiguar quién había atacado a Ezpeleta) (Lucía, 2019: 34-48).

coinciden con las aconsejadas por mosen Valentín cuando trata de persuadir al don Quijote de Avellaneda 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, 82). Debido a esas cualidades, el Sancho cervantino va a besar los pies a don Diego de Miranda: "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 *1614* 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 (Fernández de Avellaneda, 2000: 213, nota 28): "creo que vuesa merced querrá ahora que nos hagamos *santos andantes*" (1, 16). 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 atribuía 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 semejaba un monasterio de cartujos" (II, 18, 369), en alusión al deseo de Pasamonte de hacerse fraile o incluso a su posible ingreso en el Monasterio de Piedra. 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.

Y cuando Diego de Miranda dice que tiene un hijo poeta, don Quijote improvisa un discurso sobre la poesía en el que dice, entre otras cosas, lo siguiente: "hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera..." (II, 16, 363). Se trata de una alusión a Lope de Vega: las "torpes sátiras" remiten a las que escribió el Fénix contra Elena Osorio cuando fue desdeñado por ella; los "desalmados sonetos" al soneto satírico que Lope de Vega o alguno de sus allegados escribió contra Cervantes ("Pues nunca de la Biblia digo le-, / no sé si eres, Cervantes, co-ni cu-..."), y el hecho de que la poesía no haya de ser vendible supone una nueva referencia a la "mercadería vendible" (I, 48, 306) en que, según las palabras del cura en *1605*, Lope había convertido sus comedias. Y don Quijote afirma después lo siguiente: "según es opinión verdadera, el poeta nace [...]; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *est Deus in nobis*..." (II, 16, 363). En *1614*, cuando don Quijote se encuentra con los estudiantes que van a Alcalá, les dice: "los que profesamos el orden de la

caballería andantesca [...] también gustamos de cosas de poesía [...] y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dijo Horacio: *Est deus in nobis*" (25, 271). Avellaneda se equivocaba, pues el verso es de Ovidio (*Fastos*, VI, 5), y ya hemos visto que Cervantes le corregía en *El licenciado Vidriera*, al atribuírselo correctamente a su verdadero autor ("y dellos dice Ovidio: "*Est Deus in nobis*…" [589]). Cervantes vuelve a aludir al error de Avellaneda, y lo hace en un pasaje que tendrá su continuación en el capítulo 18, en el que don Quijote conversará con don Lorenzo, hijo de Diego de Miranda, sobre poesía, remedando precisamente el episodio de *1614* de los estudiantes alcalaínos. Y, citando muy socarronamente a Horacio, para incidir en el error de Avellaneda, Don Quijote añade lo siguiente:

> Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas, pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele: porque lícito es al poeta escribir contra la invidia, y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna (II, 16, 363-364).

Cervantes se había preciado en el *Viaje del Parnaso* de no haber escrito sátiras como las que ahora reprueba don Quijote: "Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica: bajeza / que a infames premios y desgracias guía" (IV, vv. 34-36, 1199). Con ello, daba respuesta al ya mencionado soneto satírico que Lope de Vega escribió contra él, y las palabras de don Quijote abundan en el mismo sentido (Percas, 2003: 66 y ss.). No obstante, y a pesar de que Cervantes no había escrito sátiras directas indicando en ellas los nombres o apellidos de personas reales, hay que tener en cuenta que sí había satirizado indirectamente a Jerónimo de Pasamonte a través de la figura de Ginés de Pasamonte. Por otra parte, la mención de la envidia y los envidiosos apunta a Lope de Vega, quien solía quejarse de la envidia que sentían hacia él los demás, y al cual aluden también las siguientes palabras de don Quijote: "pero hay poetas que, a trueco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto. Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos" (II, 16, 364). Cervantes se vale del destierro de Ovidio en el Ponto para sugerir el que sufrió Lope a causa de sus libelos, y se refiere además a las costumbres licenciosas del Fénix.

El discurso de don Quijote produce la admiración de Diego de Miranda, "y tanto que fue perdiendo de la opinión que con él tenía, de ser *mentecato*" (II, 16, 363). Cervantes deja así claras las diferencias entre su caballero y el de Avellaneda, haciendo ahora ver que al suyo no cabe tildarle, como hacía Dulcinea en su carta en *1614*, de "mentecapto" (2, 31).

En el capítulo 17, y a pesar de que Sancho intenta engañarlo, don Quijote se da cuenta de que 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. Además, el propio carácter del motivo elegido permite que don Quijote tenga una aventura sin necesidad de que haya distorsión en su percepción de la realidad.

Don Quijote interpela así al leonero para que abra la jaula: "¡Voto a tal, *don bellaco*, que si no abrís luego luego las jaulas, que con esta lanza os he de coser con el carro!" (II, 17, 365). Es la única vez, en toda su obra, que Cervantes emplea la expresión "don bellaco", y seguramente lo hace para remedar a Avellaneda, el cual había usado dicha expresión dos veces: "Yo os prometo —dijo colérico don Quijote— que si me levanto, *don bellaco* desvergonzado…" (2, 29); "Ahora, *don bellaco*, me pagaréis lo de antaño y lo de hogaño" (26, 287).

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 claramente la escena de *1614* 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 de Avellaneda, como su homólogo cervantino, decía lo siguiente: "*Y si acaso* [...] *muriere* en esta batalla, llevarme has a San Pedro de Cardeña". Y sus palabras producían el llanto de su escudero: "Comenzó *Sancho*, tras esto, a *llorar* muy de veras" (6, 68). Pero Cervantes encarga a Sancho que vaya a ver a Dulcinea, insistiendo en que don Quijote no va a ser de ningún

modo un caballero desamorado, y que ha de ser fiel a Dulcinea hasta la muerte.

Si Cide Hamete Benengeli había sido mencionado en los capítulos primero y octavo, y el traductor de la historia en el capítulo quinto, Cervantes continúa potenciando la figura de su arábigo historiador frente a la del Alisolán de Avellaneda, al hacerle intervenir de nuevo para alabar el valor de don Quijote: "Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no de las del perrillo *cortadoras*, con un *escudo no de muy luciente y limpio acero*, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas" (II, 17, 366). Cervantes usa la figura retórica de la lítotes para afirmar cómo no eran las armas de don Quijote; y precisamente no son como las que se describen en *1614*, obra en la que el escudero negro de Bramidán dice a Sancho que han de batirse con sus "*cortadoras* espadas" (33, 361), y en la que el don Quijote de Avellaneda lleva unas armas tan lucientes que Sancho llega a creer que son de plata (3, 41). Por lo demás, al hacer esa alusión a las armas del don Quijote de *1614*, Cervantes rehúsa usar el término "adarga" empleado por Avellaneda, y lo sustituye por el de "escudo".

Don Quijote muestra su valor ante la jaula abierta del león, tras lo que el leonero la cierra. Don Quijote dice entonces al carretero y a Sancho lo siguiente: "Volved, hermano, a uncir vuestras mulas y a proseguir vuestro viaje; y tú, *Sancho, dale dos escudos de oro*, *para él y para el leonero*, en recompensa de lo que por mí se han detenido" (II, 17, 306). En *1614*, cuando don Quijote se despedía de Fray Esteban y de Antonio de Bracamonte, mandaba "a *Sancho que les diese un ducado a cada uno* para el camino" (23, 249). Se dice después que el leonero promete "contar aquella valerosa hazaña al mismo rey, cuando en la corte estuviese" (II, 17, 366). En *1614*, tras conocer a don Quijote y Sancho, Álvaro Tarfe había dicho lo siguiente: "Por Dios, que si el rey de España supiese que este entretenimiento había en este lugar, que, aunque le costase un millón, procurara tenerle consigo en su casa" (2, 32). El mismo Álvaro Tarfe y sus amigos se las ingeniaban después para llevar a don Quijote a la corte madrileña, con la finalidad de que sirviera de entretenimiento a los caballeros cortesanos. Y el don Quijote cervantino, sin necesidad de ir a la corte, realiza una hazaña que puede llegar a oídos del mismo rey. El don Quijote cervantino responde al leonero lo siguiente:

> Pues, si acaso Su Majestad preguntare quién la hizo, diréisle 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, se va a cambiar el nombre de batalla, pero no por el de Caballero Desamorado, sino por el de Caballero de los Leones. Insiste en que hasta el momento se ha llamado Caballero de la Triste Figura, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda había resaltado que se llamaba así al escribir a Dulcinea (2, 29), y la referencia final a la causa que justifica el cambio de nombre supone una chanza del mismo cambio en *1614*.

Y cuando Diego de Miranda permanece admirado ante la extraña locura de don Quijote, este pronuncia una arenga que tiene como aparente finalidad convencer a su destinatario de que no está loco, pero que se propone además diferenciar al verdadero don Quijote del falso de Avellaneda:

> Bien parece un caballero, armado de resplandecientes armas, pasar la tela en alegres justas delante de las damas, y bien parecen todos aquellos caballeros que en ejercicios militares, o que lo parezcan, entretienen y alegran, y, si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes [...]. Mejor parece, digo, un caballero andante, socorriendo a una viuda en algún despoblado, que un cortesano caballero, requebrando a una doncella en las ciudades. Todos los caballeros tienen sus particulares ejercicios: sirva a las damas el cortesano; autorice la corte de su rey con libreas; sustente los caballeros pobres con el espléndido plato de su mesa; concierte justas, mantenga torneos [...]. Pero el andante caballero busque los rincones del mundo; éntrese en los más intricados laberintos... (II, 17, 367).

Estas palabras de don Quijote describen de manera precisa lo que había hecho su homólogo. En efecto, el caballero de Avellaneda, armado con las resplandecientes armas milanesas de Álvaro Tarfe, había participado en un torneo organizado por caballeros cortesanos, como era la sortija de Zaragoza, episodio en el que se describían detalladamente las libreas de los caballeros cortesanos y se convidaba después a comer espléndidamente a don Quijote y a Sancho (capítulos 11 y 12). Y por lo que respecta al hecho de "requebrar" o cortejar doncellas en las ciudades, no hay que olvidar que el Archimpámpano de Avellaneda decía

burlonamente en Madrid que don Quijote iba a enamorar a todas las damas de la corte:

> os ruego os retiréis cuanto pudiéredes de las damas de mi casa y corte, pues estando vos en ella y siendo el Caballero Desamorado, y tan galán, dispuesto, bien hablado y valiente, de fuerza 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 (32, 346).

Por ello, Cervantes se esfuerza en diferenciar a su caballero del de Avellaneda, al que no por ello deja de aludir claramente.

En el título del capítulo 18 (*De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán*... [II, 18, 367]) se aprecia una nueva referencia al cambio del antiguo por el nuevo don Quijote. El mismo narrador recuerda en el título del capítulo que el antiguo don Quijote acostumbraba a confundir las ventas o casas con castillos, y lo mismo hacía el caballero de Avellaneda, el cual confundía la venta cercana a Alcalá con una "fortaleza" o "*castillo*" (26, 280), y su escudero le advertía, usando una expresión con dos sustantivos que se asemeja a la del título del capítulo cervantino ("*castillo o* casa"), que la venta no era "fortaleza *ni castillo*" (26, 281); pero el nuevo don Quijote, de hecho, no va a confundir en ningún momento la casa de don Diego con un castillo: "halló don Quijote ser la casa de don Diego de Miranda ancha como de aldea" (II, 18, 367).

Se describe después la casa de don Diego, y se dice lo siguiente: "la cueva, en el portal, y muchas *tinajas* a la redonda, que, por ser del *Toboso*, le renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea" (II, 18, 367). Y don Quijote, tras caer a colación unos famosos versos del soneto X de Garcilaso ("¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas..."), añade lo siguiente: "¡Oh *tobosescas tinajas*, que me habéis traído a la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura!" (II, 18, 367). Esas "tobosescas tinajas" recuerdan las que se mencionaban en *1614* (Fernández de Avellaneda, 2000: 341, nota 12): "...con dos o tres ollas como medias *tinajillas* de las que usamos en el *Toboso*" (10, 104); "que no parecéis sino uno de los montes de pez que hay en el *Toboso* para empegar las *tinajas*" (33, 359).

Poco después, 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 cimenterios que están en las entradas de los hospitales. Tenía sobre el sayo negro señalados el peto, espaldar y gola, y la de más ropa, como jubón y camisa, medio pudrida de sudor; que no era posible menos de quien tan tarde se desnudaba (34, 368-369).

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, bien ataviado, donoso y gallardo:

> 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 encerados 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.

En *1605*, don Quijote no mostraba la misma reticencia a quitarse las armas, y se desnuda en Sierra Morena para hacer penitencia: "que antes me tengo de quitar todas estas armas y quedar desnudo como cuando nací" (I, 25, 220). Y cuando Sancho vuelve con el barbero y Dorotea lo encuentran "ya vestido, aunque no armado" (I, 29, 238). También quiere desnudarse para ver si tiene el lunar que Dorotea Micomicona dice que ha de tener su salvador: "ten aquí, Sancho, hijo, ayúdame a desnudar, que quiero ver si soy el caballero que aquel sabio rey dejó profetizado" (I, 30, 242). Pero el don Quijote de Avellaneda

nunca quiere quitarse las armas, como se observa en varios pasajes: "el ventero dijo a don Quijote que se desarmase [...]; pero él no lo quiso hacer, diciendo que entre gente pagana no era menester fiarse de todos" (4, 54); "yo no tengo por costumbre, en ninguna parte que vaya, sea de amigos o enemigos, quitarme las armas" (12, 123); "le dijo uno de aquellos canónigos que se quitase las armas [...]. A lo cual respondió don Quijote le perdonase, que no se las podía quitar jamás si no era para acostarse, que a eso le obligaban las leyes de su profesión" (14, 156-157). El don Quijote de Avellaneda solo se quita las armas en la ocasión mencionada para pelear de igual a igual con Bramidán de Tajayunque, que no lleva armadura. Ante la resistencia del don Quijote de Avellaneda a desnudarse y desarmarse si no era para dormir, Cervantes va a desnudar con toda naturalidad a su don Quijote, y no para acostarse, sino en pleno día, pues lo hace a poco de llegar a casa de don Diego, donde entran, según dice el narrador, a las dos de la tarde (II, 17, 367).

Una vez aseado don Quijote, se disponen a comer, "y la comida fue tal como don Diego había dicho en el camino que la solía dar a sus convidados: limpia, abundante y sabrosa" (II, 18, 369). Cervantes se opone así a las comilonas del Sancho de Avellaneda, en las que muestra su suciedad, embadurnándose la barba y guardándose la comida en el pecho para el día siguiente, como ocurre en el convite de Zaragoza (12, 125-127). Cervantes rebatirá directamente la suciedad en el comer del Sancho de Avellaneda en otras ocasiones, pues, como en el caso de don Quijote, afecta directamente a la dignidad del personaje.

Don Quijote pide después que recite unos versos de su autoría a don Lorenzo, el hijo poeta de don Diego, y este declama una composición que incluye el tema de la movilidad de la Fortuna: "Al fin, como todo pasa, / se pasó el bien que me dio / Fortuna, un tiempo no escasa / y nunca me le volvió, / ni abundante, ni por tasa..." (II, 18, 369). Y Avellaneda se había referido a la dicha de quienes consiguen lo contrario, es decir, inmovilizar la girante rueda de la fortuna, tanto en la composición métrica de monsiur de Japelín ("Alzome la Fortuna / sobre lo más constante de su rueda; / y aunque ella es como luna, / le manda mi ventura que esté queda / y que la tenga firme..." [15, 166]), como al describir el escenario de la sortija de Zaragoza, en el que figuraba la imagen de don Juan de Austria "puesto el pie derecho sobre la rueda de la fortuna, y la mesma Fortuna, que con un clavo y martillo clavaba la rueda, haciéndola inmoble", y se añadía la siguiente letra: "El merecimiento insigne / que te levantó en mi rueda, / cual clavo, la tiene queda" (11, 111-112).

Ya hemos visto, por otra parte, que Cervantes incluía en el discurso de don Quijote sobre la poesía la sentencia ovidiana *est Deus in nobis* (II, 16, 363), en alusión a Avellaneda, quien, atribuyéndosela equivocadamente a Horacio, la había empleado en el pasaje en el que su don Quijote se encontraba con dos estudiantes que iban a Alcalá. Pues bien, el don Quijote de Avellaneda había elogiado a uno de esos estudiantes por la calidad del enigma sobre la lámpara que había enunciado, y le había rogado después que leyese las "Coplas a una dama llamada Ana", lo que provocaba una reflexión del narrador ("y el estudiante, con no poca vanagloria propia, propiedad inseparable de los poetas, [...] las fue leyendo"), así como el elogio final de don Quijote: "Por cierto [...] que ellas son curiosas y únicas, a mi ver, en su género" (25, 277). En *1615*, don Quijote también 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 le pide, como había hecho su homólogo al estudiante, que recite otros "versos mayores", lo que produce una reflexión del narrador muy similar a la de *1614*: "¿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 juridición agradable!" (II, 18, 370). Y don Lorenzo recibe, como el estudiante de Avellaneda, nuevas felicitaciones de don Quijote: "¡Bendito sea Dios! [...], que entre los infinitos poetas consumidos que hay, he visto un consumado poeta, como lo es vuesa merced, señor mío; que así me lo da a entender el artificio deste soneto" (II, 18, 370). Como ya notara Augustin Redondo (1997: 282-283), el pasaje es claramente sarcástico, y la ironía resulta, precisamente, de la burla que Cervantes hace a través de las palabras elogiosas de su don Quijote del pasaje de Avellaneda[35]. Por otra parte, el don Quijote de *1614* no muestra el suficiente ingenio como

[35] Para realizar su burla, Cervantes parece tener en cuenta el pasaje del *Ars Poetica* de Horacio (2003: 144) en el que su autor previene a los jóvenes poetas contra las alabanzas interesadas de los aduladores: "Tú, sea que hayas dado o sea que quieras dar a alguien, guárdate de llevar a ése lleno de alegría ante versos hechos por ti; sin duda exclamará: «¡Bien, estupendo, correctísimo!», palidecerá ante ellos, incluso de sus ojos amistosos gotearán las lágrimas, se estremecerá, golpeará la tierra con el pie. Del mismo modo que los que lloran a sueldo funerales dicen y hacen casi más que aquellos a los que les sale el dolor de su ánimo, así uno que se burla se conmueve más que un panegirista auténtico".

para resolver los enigmas que le plantean, mientras que el cervantino adopta una actitud irónica que lo sitúa por encima de don Lorenzo.

Don Quijote decide después partir de la casa de don Diego, "por no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas a ocio y al regalo" (II, 18, 370), que es precisamente lo que ocurría con el don Quijote de Avellaneda, y se dispone a buscar aventuras para "entretener el tiempo hasta que llegase el día de las justas de Zaragoza, que era el de su derecha derrota", anunciando "que primero había de entrar en la cueva de Montesinos" (II, 28, 370). Si en un principio se había dicho que faltaban pocos días para las justas, ahora Cervantes dilata el plazo, para replicar al hecho de que el don Quijote de Avellaneda se hubiera dirigido directamente a Zaragoza al salir de su pueblo. Y, al despedirse, don Quijote aconseja a don Lorenzo que, si quiere alcanzar fama, deje la poesía y se haga caballero andante, y añade: "Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo...". Pero no se decide a llevarlo consigo por su "poca edad" (II, 18, 370). El don Quijote de Avellaneda había propuesto también a don Álvaro Tarfe, en agradecimiento por haberle sacado de la cárcel, que lo acompañara en su camino como caballero andante: "y quiero, por hacer algún nuevo servicio a vuesa merced, permitirle que de aquí adelante se acompañe conmigo, cosa que jamás pensé hacer con caballero del mundo" (9, 98). También dice lo mismo el don Quijote de Avellaneda cuando se imagina que un joven caballero va a ir a rescatarlo de la mazmorra en que lo va a encerrar el autor de la compañía de comediantes: "...pidiéndome por merced le arme por mis manos caballero andante y le admita por insuperable compañero. Lo cual, concediéndoselo yo todo, obligado de su hermosura, discreción y esfuerzo, iremos por el mundo después innumerables años juntos" (26, 292). Por lo tanto, en las palabras de don Quijote hay una nueva alusión a *1614*, aunque el don Quijote cervantino se desmarca de su homólogo y opta por no llevar a nadie consigo.

Y al final del capítulo se dice lo siguiente: "De nuevo se admiraron padre y hijo […] del tema y tesón que llevaba de acudir de todo en todo a la busca de *sus desventuradas aventuras*" (II, 18, 370). Cervantes reproduce así la expresión que Avellaneda había puesto en boca de Bárbara: "…el autor de tal compañía de comediantes les apuró de suerte que por poco acabaran con *sus desventuradas aventuras*" (31, 333).

2. 6. EL *FLOS SANCTORUM*, LA SORTIJA DE ZARAGOZA Y LAS BODAS DE CAMACHO (CAPÍTULOS 19-21)

Al partir de la casa de don Diego, don Quijote se encuentra con "dos como clérigos o como estudiantes y con dos labradores que sobre cuatro bestias asnales venían caballeros" (II, 19, 370). La duda de don Quijote se debe al hecho de que los clérigos y los estudiantes solían vestir igual, llevando sotana, manteo y bonete negros, vestimenta llamada "hábito de San Pedro". Los personajes resultan ser estudiantes, y don Quijote se va a entretener con ellos, ya que siguen su mismo camino. También el don Quijote de Avellaneda se había encontrado con dos estudiantes que seguían su misma ruta, dirigiéndose a Alcalá, y se entretenía con ellos. Y el Sancho de Avellaneda había descrito igualmente el atuendo de los estudiantes: "Guárdese vuesa merced, mi señor, destos vestidos como tordos..." (25, 269). En *1614* se insistía además en que don Quijote iba despacio sobre Rocinante: "...lo poco que don Quijote caminaba, que no era más que cuatro o cinco leguas cada día; ni aun Rocinante podía hacer mayor jornada, que no le daban lugar para ello la flaqueza y años que tenía a cuestas" (25, 278). Y también Cervantes se refiere a la lentitud de Rocinante: "Saludóles don Quijote, y [...] les pidió detuviesen el paso, porque caminaban más sus pollinas que su caballo" (II, 19, 370). Así pues, el encuentro del don Quijote cervantino con los estudiantes está claramente inspirado en el de Avellaneda. Y si los estudiantes de *1614* entretienen a don Quijote con enigmas y poesías, los de Cervantes le cuentan la historia de Basilio, Quiteria y Camacho.

Uno de los estudiantes dice que Camacho el rico ha preparado una boda fastuosa, en la que no faltarán las danzas de espadas ni de cascabel (típicas del reino de Toledo), ni una buena cantidad de zapateadores (II, 19, 371). También en *1614* hay un zapateador en la fiesta que se celebra tras la sortija de Zaragoza: "entraron por la sala dos estremados músicos con sus instrumentos, y un mozo que traían los representantes, gallardo zapateador" (12, 128). Como hace ver Augustin Redondo (1997-389-390), Cervantes adjudica a los protagonistas de la historia, Basilio y Quiteria, los nombres y algunas características de dos de los santos cuyas vidas se recogen en el *Flos sanctorum*, libro en el que se narraban las vidas de varios santos, y en el que se "indicaba que Basilio era un «sancto hermitaño», el cual vino a ser un gran orador cristiano". En palabras de Redondo, "Ya se ve cómo Basilio, el ermitaño, ha podido transformarse en Basilio, el zagal que huye de la sociedad, sólo que no por amor divino sino por amor

humano". Según Redondo, la elocuencia que muestra en la última escena, cuando parece estar mortalmente herido, "no es sino el trasunto paródico de las extraordinarias dotes de orador sagrado que poseía San Basilio (uno de los Padres de la Iglesia citado en el prólogo de la primera parte del *Quijote*)". Quiteria se presenta en el *Flos Sanctorum* como una doncella que había prometido ser esposa de Dios, pero su padre quiso casarla con uno de los dos pretendientes que tenía, el cual, al ser rechazado por la mujer, se venga mandándola degollar, por lo que no es extraño, a juicio de Redondo, que la joven labradora cervantina "se llame Quiteria y que en su historia amorosa aparezcan los dos pretendientes que le atribuía la leyenda a la santa".

Pues, bien, el *Flos Sanctorum* era uno de los libros que el cura y el barbero aconsejaban para que se entretuviera al don Quijote de *1614*: "le dio un *Flos sanctorum* de Villegas" (1, 14)[36]. El don Quijote de Avellaneda leía a Sancho algunas de sus páginas, como las relativas a la vida de san Bernardo (1, 16). Ya en el capítulo octavo de *1615*, Cervantes había aludido a ese libro a través de la conversación en la que Sancho proponía a don Quijote que se hicieran santos, y la burla de la devoción que Pasamonte sentía por los santos va a continuar en el episodio de las bodas de Camacho, en el que Cervantes se sirve de las vidas de San Basilio y Santa Quiteria para crear un episodio amoroso.

El estudiante dice que Basilio está triste y casi enloquecido desde que supo que Quiteria iba a casarse con Camacho, y Sancho, en respuesta, comienza a decir una sarta de refranes, entre los cuales incluye lo siguiente: "¿Por ventura habrá quien se alabe que tiene echado un *clavo* a la *rodaja* de la *Fortuna*?" (II, 19, 372). Se trata de un tópico común en la época, que también aparece dos veces, como hemos visto, en *1614*: en el escenario de la sortija de Zaragoza, en el que figura la imagen de Juan de Austria echando un pie a la rueda de la Fortuna "y la mesma *Fortuna*, que con un *clavo* y martillo clavaba la *rueda*" (11, 111-1120), y en la canción de monsiur de Japelín, quien se preciaba, precisamente, de poder mantenerse en la cumbre de la rueda de la Fortuna: "Alzóme la *Fortuna* / sobre lo más constante de su *rueda*; / y [...] / le manda mi ventura que esté queda" (15, 166). Y todo indica que Cervantes está pensando en *1614*, ya que cuando Sancho acaba de hablar, don Quijote le dice lo siguiente: "que cuando

[36] La obra tuvo una versión anónima en 1569, titulada *La vida de Nuestro Señor Iesu Christo, y de su sanctíssima madre, y de los otros sanctos, según la orden de sus fiestas*... Fue traducida por Alonso de Villegas (1588) con el título *Flos sanctorum*. Riquer señala otra edición de la traducción de Villegas publicada en Madrid en 1594 (Fernández de Avellaneda, 1972a: I, 20, nota 16).

comienzas a *ensartar refranes*...” (II, 19, 372). Y esta expresión calca literalmente la que había usado Avellaneda: “Y a este compás se fue *ensartando* más de cuarenta *refranes*” (11, 122). Las alusiones a la obra de Avellaneda continúan cuando Sancho dice *friscal* en lugar de *fiscal*, y es corregido por don Quijote, a lo que Sancho responde: “No se apunte vuestra merced conmigo [...], pues sabe que no me he criado en la Corte, ni *he estudiado en Salamanca*” (II, 19, 372). Se trata de una clara referencia al hecho de que el Sancho de Avellaneda experimentara buena parte de sus aventuras en la corte y se quedara al final a vivir en ella, y, sobre todo, al hecho de que el archipámpano de Avellaneda se refiriera burlescamente a los supuestos estudios de Sancho en la Universidad de Salamanca (“…como vuestra carta, en que mostráis haber *estudiado en Salamanca* toda la sciencia escribal que allí se profesa, según la habéis enriquecido de sentencias”), a lo cual el Sancho de *1614* respondía así: “No *he estudiado* […] *en Salamanca*” (35, 381). Así pues, Cervantes hace que su escudero reproduzca literalmente las palabras del escudero de Avellaneda.

Cervantes introduce a continuación el episodio de la lucha de espadas entre el “diestro licenciado” y el fuerte bachiller Corchuelo, el cual dice lo siguiente: “usad de vuestro compás de pies, de vuestros círculos y vuestros ángulos y ciencia; que yo espero de haceros ver estrellas a mediodía con mi destreza moderna y zafia, en quien espero, después de Dios, que está por nacer hombre que me haga volver las espaldas” (II, 19, 372). El pasaje parece dar réplica a la escena de *El Buscón* de Quevedo en la que Pablos se encuentra con un “diestro verdadero” o maestro de esgrima, el cual utiliza términos semejantes: “...que se me ofreció una treta por el cuarto círculo con el compás mayor [...] y estaba poniéndolo en términos de matemática”; “me advirtió [...] que hiciese un ángulo obtuso con las piernas y que, reduciéndolas a líneas paralelas, me pusiese perpendicular en el suelo” (Quevedo, 2005: 122-123). Cuando el diestro en cuestión pone en práctica en una posada las enseñanzas del libro titulado *Grandezas de la espada*[37], es desafiado por un “mulatazo” o rufián que se precia de ser mejor espadachín, el cual le acomete y le hace huir ridículamente. Cervantes pretende crear un episodio en el que ocurra lo contrario que en el de Quevedo, pues el diestro cervantino vencerá al zafio, pero parece aprovecharlo además para realizar nuevas alusiones a

[37] A través de este personaje, Quevedo parodia a Luis Pacheco de Narváez, que había editado en 1600 un libro del mismo título, y al que, al parecer, Quevedo había vencido en una disputa con espadas. Vid. al respecto Quevedo (2005: 139, nota 16).

Avellaneda. En efecto, resulta significativo que Corchuelo tilde su propia destreza de "moderna y zafia". Como veremos, en el momento en que Cervantes decida en el capítulo 59 hacer referencia explícita a *1614* y a su autor, tildará asimismo a este de "moderno" (II, 59, 471), que quiere decir novel, es decir, que no ha publicado nada anteriormente. Ello seguramente es debido a que el propio Avellaneda comienza su obra con una referencia al sabio Alisolán, y le tilda de "historiador no menos *moderno* que verdadero" (1, 13). Parece que Cervantes no solo está pensando en el episodio concreto de *El Buscón*, sino en una pugna añadida entre una persona diestra en su oficio y otra persona inexperta que se cree con posibilidades de hacerlo bien. De hecho, Avellaneda había planteado su contestación a Cervantes como una pugna literaria, y en la portada de su libro aparecería un caballero blandiendo una pluma. Por otra parte, Cervantes introduce a un bachiller y a un licenciado, los cuales recuerdan al bachiller Pasillas, que firmaba como licenciado sin serlo, y del cual se valía Cervantes para aludir a Jerónimo de Pasamonte en *El coloquio de los perros*. Y don Quijote, al dirigirse al bachiller, le llama "señor licenciado" (II, 19, 371), hecho sobre el que el narrador llama la atención: "A lo que respondió el estudiante bachiller, o licenciado, como le llamó don Quijote..." (II, 19, 371). Cervantes sugiere así una relación entre el bachiller Corchuelo y el "licenciado" Avellaneda, insinuando nuevamente que este no posee el grado de licenciado que se atribuía.

En *El coloquio de los perros*, Cervantes también incluía una anécdota que servía para reconvenir a Pasamonte: cuando era atacado por una perrilla de una señora principal, Berganza lamentaba que hasta los cobardes fueran osados e insolentes al ser favorecidos, en clara referencia a la temeridad que había mostrado Avellaneda al tratar de imitar a quien era mejor que él (Martín, 2005b: 149). Nada tiene de extraño, por lo tanto, que Cervantes se sirva de la lucha entre el licenciado y el bachiller para representar la pugna literaria entre el diestro y experimentado Cervantes y el moderno y zafio Avellaneda, con el resultado lógico de la victoria absoluta del diestro espadachín y de Cervantes. Y si don Quijote quiere ser "el maestro desta esgrima, y el juez desta muchas veces no averiguada cuestión" (II, 19, 372), es debido a que la pugna literaria gira precisamente en torno a él. Así, el episodio tiene una doble lectura: por un lado, es la demostración general, como dice el narrador oponiéndose a la visión de Quevedo, de que "la fuerza es vencida del arte" (II, 19, 372); por otro, es una indirecta que Cervantes lanza a Avellaneda, acusándolo de inexperto y zafio y dejándolo muy mal parado en la comparación con él mismo.

Desde esta perspectiva, cobran un nuevo significado las palabras que Sancho dirige al derrotado bachiller ("Mía fe, señor bachiller, si vuesa merced toma mi consejo, de aquí adelante no ha de desafiar a nadie a esgrimir, sino a luchar o a tirar la barra, pues tiene edad y fuerzas para ello" [II, 19, 372]), que serían una invitación a Avellaneda, quien en su prólogo se hacía pasar por mucho más joven que Cervantes —y de ahí la referencia a la edad del bachiller—, para que no volviera a intentar contender con él por medio de la historia de don Quijote. Desde esta misma perspectiva, son también significativas las palabras de Corchuelo, por lo que implican de reconocimiento de la superioridad del rival: "Yo me contento [...] de haber caído de mi burra, y de que me haya mostrado la experiencia la verdad, de quien tan lejos estaba" (II, 19, 372). Y significativo es también lo que ocurre a continuación: "Y, levantándose, abrazó al licenciado, y quedaron *más amigos que de antes*" (II, 19, 372). Parece que se trata de una propuesta de paz a Avellaneda, a condición, claro está, de que reconozca su inferioridad y no se empeñe en escribir la historia de don Quijote. Como veremos, Cervantes insistirá nuevamente en el mismo tema tras mencionar el libro de su rival. Por lo demás, la expresión "más *amigos que de antes*" es similar a la que Cervantes ya había empleado en el capítulo séptimo de *1615* ("y si no, tan *amigos como de antes*" [II, 7, 341-342]), y ambas remiten a las que había usado Avellaneda: "y con esto tan *amigos como de antes*" (26, 286); "y tan *amigo como de antes*" (29, 321).

Después de este episodio, llegan al pueblo donde se van a celebrar las bodas, y don Quijote se niega a entrar en él, a pesar de que se lo piden el labrador y el bachiller (II, 19, 373). Ocurre así lo contrario de lo que sucedía en el episodio mencionado de los estudiantes con los que se encontraba el don Quijote de Avellaneda. En dicho episodio, era don Quijote el que quería buscar una población donde poder pasar la noche, y los estudiantes preferían quedarse en el campo: "dijo don Quijote a los estudiantes si había algún lugar antes de Alcalá donde pudiesen hacer noche; y respondiendo ellos que no, quizá deseosos de que se quedasen en el campo o desacomodados..." (26, 279). Cervantes corrige a Avellaneda, recordando que era "costumbre de los caballeros andantes dormir por los campos y florestas antes que en los poblados" (II, 19, 373).

Sancho siente no poder dormir bajo techo, y echa de menos "el buen alojamiento que había tenido en [...] casa de don Diego" (II, 19, 373). Hay en esas palabras una alusión a que el Sancho de Avellaneda duerme frecuentemente en una cama, ya sea en casa de mosen Valentín u hospedado por los caballeros cortesanos, y él mismo dice lo siguiente del

archipámpano de Sevilla: "Y hame dado una cama en que duermo" (34, 365). Como réplica, Cervantes hace dormir a su escudero al raso y en el suelo.

En el capítulo 20, don Quijote se refiere al sueño de su escudero: "¡Oh tú, bienaventurado sobre cuantos viven sobre la haz de la tierra, pues sin tener invidia ni ser invidiado, duermes con sosegado espíritu, ni te persiguen encantadores, ni sobresaltan encantamentos!". Y añade el narrador: "A todo esto no respondió Sancho, porque dormía" (II, 20, 373). Se trata de un remedo burlón de la escena de *1614* en que don Quijote habla con Sancho por la noche para preparar la tercera salida y este se queda dormido: "...y ver si en otra hallo mejor fe y mayor correspondencia a mis fervorosos intentos, y ver juntamente... (¿Duermes, Sancho?) ¡Ah, Sancho!". El escudero despierta, y don Quijote le recrimina que se haya quedado dormido mientras él hablaba: "¡Por dios [...] que estás muy bien en el cuento! Estoyme yo quebrando la cabeza diciéndote lo que a ti y a mí más, después de Dios, nos importa, y tú duermes como un lirón" (2, 36). Contrariamente al de Avellaneda, el don Quijote de Cervantes deja dormir a Sancho mientras él habla.

Sancho huele después el aroma de la comida de las bodas de Camacho, y don Quijote le llama "glotón" (II, 20, 373). Se prepara así el remedo del convite de Zaragoza de *1614*, en el que Sancho comía abundantemente y mostraba ser muy poco limpio. Sin embargo, y aunque lo ponga en una coyuntura semejante, Cervantes va a diferenciar a su Sancho del de Avellaneda. En efecto, el Sancho cervantino prefiere ante todo hablar, al contrario que su homólogo, para quien la comida y dormir bien y a cubierto son aspectos esenciales. Dice a Sancho el don Quijote cervantino: "Por quien Dios es, Sancho [...], que concluyas con tu arenga; que tengo para mí que si te dejasen seguir en las que a cada paso comienzas, no te quedaría tiempo para comer ni para dormir, que todo le gastarías en hablar" (II, 20, 373).

El Sancho cervantino recuerda a don Quijote que había acordado con él, antes de salir, lo siguiente:

> Si vuestra merced tuviera buena memoria replicó Sancho, debiérase acordar de los capítulos de nuestro *concierto* antes que esta última vez saliésemos de casa: uno dellos fue que me había de dejar hablar todo aquello que quisiese, con que no fuese contra el prójimo ni contra la autoridad de vuesa merced; y hasta agora me parece que no he contravenido contra el tal capítulo (II, 20, 373).

La referencia al "concierto" se debe a que, en *1614*, don Quijote y Sancho establecían acuerdos semejantes: "¿Tú no eres mi escudero y no te tengo yo de pagar tu salario, como tenemos entre los dos *concertado* […]? Pues, en virtud de dicho *concierto*, quiero y es mi voluntad que agora, sin réplica ninguna, seas amigo de mi señora, la reina Zenobia" (28, 306). El don Quijote cervantino responde que no recuerda ese acuerdo, en alusión a que eran los falsos personajes quienes establecían "conciertos".

En *1615*, el narrador dice después 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 *1614*, 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, 288). Cervantes, una vez más, se recrea recogiendo las expresiones de Avellaneda. Tras describir la abundante comida de las bodas de Camacho, claro remedo del banquete zaragozano de *1614*, se dice de los cocineros y cocineras, en alusión a la poca limpieza que mostraba a la hora de comer el Sancho de Avellaneda, lo siguiente: "todos limpios, todos diligentes y todos contentos" (II, 20, 374). Y añade el narrador: "Finalmente, el aparato 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 de personajes nobles, de *1614*.

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 lo siguiente: "¡[…] qué *melindroso y para poco* debéis de ser" (II, 20, 374). Esta frase remite a la que empleaba doña Luisa, en el cuento de *Los felices amantes* de *1614*, dirigiéndose a don Gregorio: "Es posible, señor, que […] seáis tan *pusilánimo y* tan *para poco*" (17, 190). Y el cocinero cervantino ofrece a Sancho un caldero con tres gallinas y dos gansos (II, 20, 374). Este cocinero es un claro remedo del cocinero cojo zaragozano que aparece en *1614*, con el cual Sancho hacía muy buenas migas, ya que también le daba de comer todo lo que quería (10, 104). Por otra parte, en *1605* no se había hecho referencia a ningún ganso, y en *1615*, como veremos, se van a hacer varias, siendo esta la primera, lo que parece una alusión al cuento de los gansos que narra el Sancho de Avellaneda (21, 225-227). Y en *1615* se describen después el aparato de la fiesta:

> entraban hasta doce labradores sobre doce hermosísimas yeguas, con ricos y vistosos jaeces de campo y con muchos cascabeles en los petrales, y todos vestidos de regocijo y fiestas [...]. De allí a poco comenzaron a entrar por diversas partes de la enramada muchas y diferentes danzas, entre las cuales venía una de espadas, de hasta veinte y cuatro zagales de gallardo parecer y brío, todos vestidos de delgado y blanquísimo lienzo... (II, 20, 374).

Cervantes crea así una fiesta de campesinos que viene a sustituir al torneo festivo de la sortija de Zaragoza, en la que se describían los desfiles a caballo de los caballeros cortesanos que iban a participar en ella y se insistía en la descripción de sus libreas y vestidos (11, 109-122). Las muchachas que participan en las danzas de *1615* traen "*guirnaldas* de jazmines, rosas, *amaranto* y madreselva compuestas" (II, 20, 374). Y el don Quijote de Avellaneda, en su discurso ante el autor de la compañía de comediantes, había dicho lo siguiente: "se le aparecerá una hermosísima ninfa [...] vestida de una *rocegante* ropa sembrada de carbuncos, diamantes, esmeraldas, rubíes, topacios y amatistes; la cual, [...] poniéndole [...] en la cabeza una *guirnalda* de agnocasto y *amaranto*..." (26, 292). Como ya advirtiera Riquer (Fernández de Avellaneda, 1972a: III, 26, 49, nota 13), Cervantes reproduce algunos de los términos de Avellaneda, y no solo en este capítulo, sino que lo hará también en el 35 ("junto a ella venía una figura vestida de una ropa de las que llaman *rozagantes*, hasta los pies" [II, 35, 413]) y en el 58 ("los cabellos sueltos por las espaldas [...], los cuales se coronaban con dos *guirnaldas* de verde laurel y de rojo *amaranto* tejidas" [II, 58, 468]). Cuando en el relato cervantino comienzan las danzas, aparece en ellas un artificio o "invención", constituido por un castillo de madera tirado por cuatro salvajes, junto a unas figuras alegóricas (Cupido-Amor, el Interés, la Poesía, la Discreción, el Buen Linaje, la Valentía, la Liberalidad, la Dádiva, el Tesoro y la Posesión Pacífica), las cuales guardan cierta relación con la "invención" que describía Avellaneda en el desfile académico de Alcalá, en el que aparecía un carro triunfal con las siete virtudes, y se hacía referencia explícita a las figuras alegóricas de la Sabiduría, la Ignorancia, y la Prudencia (28, 311-312)[38]. Y si a cada una de

[38] Estas "invenciones" (así las denomina el propio Cervantes: "semejantes invenciones" [II, 20, 375]; "mil géneros de instrumentos y de invenciones" [II, 21, 376]), diseñadas para el desfile o la exhibición pública, y constituidas generalmente por carros o carrozas ingeniosamente aderezados y acompañados de letras literarias, conducidos y

las figuras alegóricas de Avellaneda se las caracterizaba con letras o sentencias, las figuras alegóricas cervantinas recitan coplas (II, 20, 375).

Como don Quijote hace notar que el autor de la invención y las coplas debía de ser más amigo de Camacho que de Basillio, Sancho responde: "El *rey* es *mi gallo*" (expresión que viene a significar que está a favor de la magnificencia desplegada por Camacho). Y el Sancho de *1614* había dicho lo siguiente: "…si ya estas carnestoliendas no me hacen los muchachos *rey* de los *gallos*" (1, 15). 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!, que tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales" (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, 128). La suciedad de las barbas del Sancho de Avellaneda se acentúa por el hecho de que Aldonza Lorenzo le tirara estiércol cuando le llevaba la carta que don Quijote le escribió en Sierra Morena ("tomó una gran palada de estiércol […] y arrojómelo de voleo, sin decir *¡agua va!*, en estas pecadoras barbas" [2, 29]).

Y el Sancho cervantino habla después de una manera muy discreta, por lo que don Quijote le compara con "un buen predicador" (II, 20, 376). Ya antes la sobrina había comparado al don Quijote cervantino con un predicador (II, 6, 164), por lo que se acentúa el cambio de Sancho, que cada vez se contagia más de la discreción de don Quijote y habla como en el "apócrifo" capítulo quinto de *1615*.

Cuando aparece la novia en el capítulo 21, Sancho hace ver que, aunque rústica, no tiene nada que envidiar a una dama palaciega como las de *1614* ("A buena fe que no viene vestida de labradora, sino de garrida palaciega"), y la ensalza de esta forma: "¡Oh hideputa, y qué cabellos [...]!" (II, 21, 376). Vuelve a usar así la expresión elogiosa que empleaba frecuentemente el Sancho de Avellaneda, ya remedada anteriormente en

acompañados por personas con libreas, disfraces o atuendos festivos, eran frecuentes en las fiestas de la época, y aparecen descritas en obras ficcionales y en las *relaciones* que se solían hacer de las fiestas reales, como en la *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del nacimiento del felicísimo nacimiento del Príncipe don Felipe Dominico Víctor nuestro Señor*..., atribuida al mismo Cervantes. Ginés Pérez de Hita se dedicaba profesionalmente a preparar este tipo de fiestas e "invenciones", las cuales incluye y describe en su *Historia de los bandos de Zegríes y abencerrajes* (Muñoz y Guirao, 1975, 1987), obra que influyó notablemente en Avellaneda.

la conversación del Sancho cervantino con el escudero del Caballero del Bosque (II, 13, 356). Se consuma después el engaño de Basilio, que consigue gracias a su industria casarse con Quiteria. Hay en el pasaje una alusión a un matrimonio secreto de Basilio y Quiteria (II, 21, 376), similar a los que se habían producido entre Dorotea y don Fernando y Luscinda y Cardenio en *1605*. Cervantes desarrolla un tema de su gusto, basándose en una historia tomada del *Flos sanctorum* y superando a Avellaneda con la creación de un episodio original.

Aunque Camacho decide olvidar la burla y seguir con la celebración de la boda, los amigos y familiares de Quiteria y Basilio abandonan el lugar y se dirigen a la aldea de este, invitando a ir con ellos a Sancho y a don Quijote (al que consideran un valiente por su intervención a favor de Basilio). 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 participaba en banquetes, el de Cervantes ve cómo se le escapan las oportunidades de hacer lo mismo, incluso cuando las tiene más cerca.

La descripción de la fiesta y el banquete de las bodas de Camacho, en definitiva, está llena de alusiones al *Quijote* apócrifo, y guarda un claro paralelismo con el episodio de *1614* de la sortija de Zaragoza y el convite inmediatamente posterior, si bien Cervantes sustituye la fiesta cortesana por la de unos rústicos campesinos. Por otra parte, Cervantes tiene en cuenta las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, obra que leía el don Quijote de Avellaneda, y, en nueva réplica a la extremada devoción por los santos que decía sentir Pasamonte, elimina las implicaciones devotas para desarrollar un episodio amoroso, con el cual intenta superar la situación de *1614* en la que el don Quijote de Avellaneda leía a su escudero las vidas de los santos y mostraba su entusiasmo hacia ellos.

2. 7. ALGUNOS PERSONAJES DE *EL BUSCÓN* DE QUEVEDO, ANTONIO DE BRACAMONTE Y EL PRIMO DEL LICENCIADO. LA LEYENDA DE MONTESINOS COMO RÉPLICA A AVELLANEDA (CAPÍTULOS 22-23)

En el capítulo 22, Sancho se queja de su mujer, y don Quijote le dice: "¿Tan mala es tu Teresa, Sancho?". El escudero responde que no es tan buena como a él le gustaría. Don Quijote se lo recrimina: "Mal haces, Sancho [...], en decir mal de tu mujer, que, en efecto, es madre de tus

hijos". Y Sancho añade lo siguiente: "No nos debemos nada [...], que también ella dice mal de mí cuando se le antoja, especialmente cuando está *celosa*, que entonces súfrala el mesmo Satanás" (II, 22, 379). Así, don Quijote se refiere nuevamente a la mujer de Sancho llamándola Teresa (y no Mari Gutiérrez, como se la llamaba en *1614*), y habla de sus hijos, continuando la respuesta a Avellaneda iniciada en el capítulo quinto de *1615*. En el capítulo 13, el Sancho cervantino había defendido a su mujer frente al escudero del Caballero del Bosque, debido a que el Sancho avellanedesco hablaba mal de su Mari Gutiérrez. Pero ahora, el mismo Sancho cervantino reconoce que su mujer no es tan buena, lo que muestra bien a las claras que a Cervantes no le importa contradecirse, como en otras ocasiones, con tal de remedar doblemente a su rival. Y si el Sancho cervantino tilda ahora de celosa a su mujer, es porque el avellanedesco, en la escena en la que el autor de la compañía de comediantes le amenaza con cortarle un pedazo del "pluscuamperfeto", había pedido que no le cortaran de esa parte, "por ser esa la de que su mujer estaba más *celosa* y de quien le pedía más cuenta" (27, 295).

Don Quijote pide después "al diestro licenciado [el experto esgrimista que había vencido a Corchuelo] le diese una guía que le encaminase a la cueva de Montesinos", y el licenciado le dice que le dará "a un primo suyo", el cual "sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes" (II, 22, 379). Ya en *El coloquio de los perros*, Cervantes había insinuado, a través del personaje del mal poeta, que Avellaneda no había encontrado "príncipe" a quien dirigir su obra (Martín, 2005b: 147), pues se la dedicaba "AL ALCALDE, REGIDORES Y HIDALGOS DE LA NOBLE VILLA DEL ARGAMESILLA DE LA MANCHA…" (Preliminares, 6), lo que indica que Cervantes quiere establecer algún tipo de relación entre el personaje del "primo" del licenciado y el autor de *1614*, quien se hacía pasar por licenciado. Don Quijote le pregunta a qué se dedica, y el "primo" responde

> que su profesión era ser humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república; que el uno se intitulaba el de las *libreas*, donde pinta setecientas y tres *libreas*, con sus colores, *motes y cifras*, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos, sin andarlas mendigando de nadie... (II, 22, 379).

Este personaje del "primo" recuerda al "loco repúblico" que aparecía en *El Buscón* de Francisco de Quevedo (2005: 120), el cual suponía una sátira de los "arbitristas" de la época, personas que proponían "arbitrios" o soluciones a los problemas públicos del momento. El personaje de Quevedo cree tener la solución para conquistar la Tierra Santa y Argel, así como para posibilitar la toma de Ostende, idea que pensaba "imprimir con otros trabajillos" (Quevedo, 2005: 120). Ambos personajes persiguen el bien de la república por medio de la impresión de sus libros, en los cuales proponen temas disparatados, y, si Pablos afirma del loco que se muere "de risa de los arbitrios en que ocupaba el tiempo" (Quevedo, 2005: 122), don Quijote comentará la labor del primo del licenciado diciendo "que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que, después de sabidas y averiguadas, no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria" (II, 22, 380), en clara crítica de la falsa erudición de la época (Montero, 1996).

En otro lugar he expuesto las relaciones entre tres personajes de *El Buscón* de Quevedo (un soldado, un ermitaño y el loco arbitrista) y los personajes avellanedescos de Antonio de Bracamonte y el ermitaño Fray Esteban (Martín, 2008). En un pasaje de *El Buscón* aparecía una pareja formada por un soldado y un ermitaño, descritos con rasgos grotescos, y, a través de la figura de ese soldado, Quevedo se había burlado del manuscrito de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Avellaneda, al escribir el *Quijote* apócrifo, dio respuesta a la burla que Quevedo había hecho de Pasamonte (lo que viene a sustentar que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona). Avellaneda creó una pareja de personajes formada por un soldado y un ermitaño (Antonio de Bracamonte y Fray Esteban) correlativa a la de *El Buscón*, con la diferencia de que estos personajes, contrariamente a lo que sucedía en la obra de Quevedo, tenían ahora rasgos claramente positivos. Además, Antonio de Bracamonte, como "sinónimo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, constituía una réplica a la figura grotesca del Ginés de Pasamonte cervantino, por lo que Avellaneda creó a su soldado con la doble finalidad de dar respuesta a Quevedo y a Cervantes.

Por otra parte, Antonio de Bracamonte presentaba rasgos que lo relacionaban con el arbitrista de Quevedo. Si este proponía una solución ridícula para acabar con el sitio de la ciudad flamenca de Ostende (cuyo asedio se prolongó durante tres años, hasta septiembre de 1604), consistente en absorber con esponjas el agua del mar para cortar su vía de abastecimiento, Avellaneda hacía que Antonio de Bracamonte narrara de

forma atractiva los pormenores del asedio: "rogaron al soldado les contase algo de aquel tan porfiado sitio; el cual lo hizo así con mucha gracia, porque la tenía en el hablar, así latín como romance" (14, 153-154). Hay un claro paralelismo entre los dos episodios, ya que el loco arbitrista muestra a Pablos un dibujo del lugar ("sacando de la faldriquera un gran papel, me mostró pintado el *fuerte* del enemigo y el nuestro" [106]) y Antonio de Bracamonte pinta el fuerte de Ostende:

> Mandó […] tender sobre la mesa un ferreruelo negro y que le trajesen un pedacito de yeso; y traído, les dibujó con él sobre la capa el sitio del *fuerte* de Ostende, distinguiendo con harta propiedad los puestos de sus torreones, plataformas, estradas encubiertas, diques y todo lo demás que le fortificaba (14, 154).

No obstante, la propuesta del arbitrista provoca "una gran risada" (Quevedo, 2005: 107) de Pablos, quien le tiene por loco rematado, mientras que el relato de Antonio de Bracamonte "fue […] de mucho gusto para mosén Valentín" (14, 154). Por lo tanto, Avellaneda se valió del episodio del loco arbitrista de Quevedo para ofrecer una imagen positiva de su soldado.

Cervantes parece haber percibido la relación entre el loco arbitrista, el soldado y el ermitaño de *El Buscón* con los personajes de Avellaneda, y de ahí que en el capítulo 22 y 23 introduzca al primo del licenciado, remedo del loco arbitrista, y que en el capítulo 24 vaya a incluir a un soldado-ermitaño y a un paje que quiere ser soldado, como forma de dar réplica a los personajes avellanedescos. Así lo muestra el hecho de que Cervantes deje clara la relación del "primo" no solo con el loco arbitrista de Quevedo, sino también con el propio Avellaneda. En efecto, en las palabras antes transcritas del "primo" hay claras referencias a *El Buscón* y a *1614*: así, si el primo dice que se dedica, como el loco arbitrista, a "componer libros para dar a la estampa", el libro sobre las libreas de los caballeros cortesanos representa una clara alusión a las libreas que usaban los caballeros cortesanos en el libro de Avellaneda, y más concretamente en el episodio de la sortija de Zaragoza, en la que todos los caballeros habían de "salir [...] de librea, echando, al entrar de la calle, sus motes volantes o escritos en las tarjetas de los escudos, que contengan dichos de risa y de pasatiempo" (10, 102). A lo largo del capítulo 10 de *1614*, los amigos de Álvaro Tarfe discutían sobre el color de la librea que tenía que llevar don Quijote, hasta que don Álvaro decidía que era mejor que no

sacara librea alguna, sino que fuera con sus armas. Y en el capítulo 11 de *1614*, en el que se describían las libreas que llevaban los distintos caballeros que participaban en la sortija, se decía de ellas que eran "*libreas* […] muy ricas y costosas, y con letras, *cifras* y *motes* graciosísimos" (11, 114). Cervantes ha calcado los términos empleados por Avellaneda al referirse a las "setecientas y tres *libreas*, con sus colores, *motes* y *cifras*", y el libro del primo, en el que los caballeros cortesanos pueden encontrar motivos para sus libreas, representa una sátira de la escena avellanedesca. Así lo ratifica el que el primo añada lo siguiente: "Porque doy al *celoso*, al desdeñado, al olvidado y al ausente las que les convienen" (II, 22, 379). Y en el episodio de la sortija de Avellaneda, aparecían varios caballeros portando distintas letras relativas a su condición, como las de dos "mozos enamorados y *celosos*" (11, 113).

Sigue diciendo el primo que ha escrito otro libro que se ha de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*[39]. En la expresión "Ovidio español" parece haber una nueva burla de Lope de Vega, al que ya había aludido Cervantes en el soneto titulado "Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancho Panza, escudero de don Quijote", inserto en los preliminares de la primera parte del *Quijote*: "Salve otra vez, ¡oh Sancho!, tan buen hombre, / que a solo tú *nuestro español Ovidio* / con buzcorona te hace reverencia" (I, Preliminares, 151). Lope de Vega sería el "Ovidio español" por haber sufrido el destierro, como el poeta latino (Martín, 2006: 52-53). Y el primo describe, entre otras cosas estrafalarias, varias fuentes: "las fuentes de Leganitos y Lavapiés, en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora" (II, 22, 379). Cervantes se refiere así a la fuente del Caño Dorado que figura mencionada y con expresiones casi idénticas en la *Vida* de Pasamonte ("junto a la Fuente del Caño Dorado

[39] Vicente Gaos (Cervantes, 1987: vol. II, 892) cree que Cervantes se inspira para crear al primo y su obra en el extravagante escritor Diego Rosel y Fuenllana, autor de un libro impreso en Nápoles en 1613 titulado *Parte primera de varias explicaciones y transformaciones*. Cervantes conocía bien esta obra, ya que escribió un soneto laudatorio para sus preliminares. El soneto lleva el siguiente título: "A D. Diego Rosel, y Fuenllana inventor de nuevos artes, Hecho por Miguel de Cervantes" (Rosel, 1613: en los preliminares sin número de página). Alberto Porqueras Mayo (2003c: 145) considera que Cervantes pudo basarse en "alguna de las varias traducciones al español que existían como *Las transformaciones de Ovidio*: traducidas... por el Licenciado Sánchez de Viana (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1579), que es posiblemente la que manejaría el autor del *Quijote*, especialmente familiarizado con escritores del contorno vallisoletano".

que llaman" [40, 205]) y en el *Quijote* de Avellaneda ("junto al Caño Dorado, que llaman" [29, 317]).

El primo dice haber escrito otro libro no menos extraño, titulado *Suplemento a Virgilio Polidoro*. También el poeta que aparecía en *El coloquio de los perros*, el cual guardaba notables relaciones con Pasamonte y Avellaneda (Martín, 2005: 156-157, 2005b: 142-145), había escrito un "suplemento" (concretamente "de la *Historia de la demanda del Santo Brial*" [683]), lo que confirma que Cervantes piensa en su rival al crear el personaje del primo. Este dice que su libro "es de grande erudición y estudio", y que en él se incluyen las cosas "de gran sustancia" que Polidoro se dejó en el tintero, las cuales autoriza "con más de veinte y cinco autores", para que se vea si ha "trabajado bien y si ha de ser útil el tal libro a todo el mundo" (II, 22, 379). En estas palabras hay una burla de la falsa erudición, y, en particular, de las citas eruditas de Lope de Vega, de las que Cervantes se había mofado en el prólogo de *1605*, provocando que Avellaneda defendiera a Lope y sus anotaciones en el prólogo de *1614* (en el que también había citas eruditas sobre la envidia [prólogo, 8-9], para ilustrar la que Cervantes supuestamente sentía hacia Lope). Y el Sancho cervantino dice al primo lo siguiente: "Dios le dé buena manderecha ['buena suerte'] en la impresión de sus libros" (II, 22, 379). Estas palabras muestran nuevamente el temor de Cervantes a que Avellaneda fuera a publicar su manuscrito para arrebatarle la ganancia de la segunda parte, como ratifica el hecho de que don Quijote vaya a usar una expresión similar ("Dios le dé a vuesa merced buena manderecha" [II, 62, 481]) en la imprenta barcelonesa, al dirigirse a un autor-traductor que representa, como veremos, al propio Avellaneda, cuyo libro se está corrigiendo en esa misma imprenta.

A continuación, Sancho pregunta sarcásticamente al primo si sabe quién fue "el primero que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán", y si conoce quién fue "el primer volteador del mundo", que resulta ser, como se responde a sí mismo el propio Sancho, el diablo, "cuando le echaron o arrojaron del cielo" (II, 22, 380). La referencia a Adán seguramente aluda a unos versos de *La inocente sangre* de Lope de Vega ("Adán fue el primer poeta; / que los caldeos, el salmo / noventa y cinco tuvieron / por suyo, en los versos sacros"[40]),

[40] En el *Viaje del Parnaso*, Cervantes se autodenomina "Adán de los poetas" (I, v. 202, 1188). Sobre esa expresión y los versos citados de Lope, véase el comentario de Miguel Herrero García en Cervantes (1983: 408-409).

mientras que la alusión al primer volteador parece dirigida a Pasamonte, al que también se relaciona con el diablo en varios episodios de *1615*, como en el del retablo de maese Pedro, y el cual había descrito al inicio de su *Vida* que sufrió una grave caída cuando intentaba imitar a un "volteador" (2, 140). Así lo sugieren las palabras de don Quijote: "Esa pregunta y respuesta no es tuya, Sancho: a alguno la has oído decir". Por lo demás, es el propio Sancho quien propone enigmas y quien los soluciona, como él mismo confirma: "...que para preguntar necedades y responder *disparates* no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos" (II, 22, 380). Este pasaje cervantino representa un remedo mordaz y correctivo del episodio de Avellaneda en el que los estudiantes proponen a don Quijote y Sancho los "Enigmas" de la lámpara y del sombrero (25, 271-274), y Sancho contesta al primero de ellos con un "*disparate*" (25, 272). Si el Sancho de Avellaneda mostraba su necedad al proponer soluciones disparatadas a los enigmas de los estudiantes, en *1615* es el propio Sancho quien propone enigmas burlescos y ofrece su solución.

El primo del licenciado conduce a don Quijote a la cueva de Montesinos, y Sancho le aconseja que no entre en ella, a lo que don Quijote contesta lo siguiente: "tal empresa como aquésta, Sancho amigo, para mí estaba guardada" (II, 22, 380). Las palabras de don Quijote recogen un tópico caballeresco (Cervantes, 1996: 854, nota 40), que también aparecía en *1614*. En efecto, al encontrarse a Bárbara atada a un pino, el don Quijote de Avellaneda había dicho lo siguiente: "que sola a mi persona atañe [...] probar esta insólita aventura" (22, 230). Y esta expresión será repetida varias veces por el don Quijote cervantino, siempre en clara referencia a la existencia del don Quijote de Avellaneda.

El primo del licenciado pide a don Quijote que observe bien lo que hay dentro para escribirlo, si fuera de interés, en su libro de las "*Transformaciones*", y Sancho dice: "*En manos está el pandero que le sabrá bien tañer*" (II, 22, 380). Emplea así el mismo refrán que había usado la Bárbara de Avellaneda para amenazar a Sancho con sus hechicerías: "que hartas pesadumbres sé yo dar de noche a otros más agudos que tú, y *en manos está el pandero que le sabrá bien tañer*" (27, 300). Y cuando el caballero baja a la cueva, Sancho dice: "¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con *la Trinidad de Gaeta*" (II, 22, 380). En *1615* Cervantes citará otra vez el Monasterio de la Santísima Trinidad de Gaeta, en el momento en que Sancho va a emprender el "vuelo" en Clavileño (II, 41, 424). Pasamonte estuvo viviendo tres años en Gaeta ("Y así, desconsolado me fui a *Gaeta*

[...] En esta ciudad estuve cerca tres años y mudé siete casas" [45-46, 216]), y narra cómo oye "vísperas en el monasterio de *la Trinidad*" (52, 252).

Don Quijote sale dormido de la cueva, y en el capítulo 23 narra a Sancho y al primo del licenciado lo que ha visto en su interior. Don Quijote explica 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). Asimismo, don Quijote dice que se encontró con algo que no esperaba que fuera a estar allí: "sin saber cómo ni cómo no, [...] me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana" (II, 23, 381). En su disertación ante el autor de la compañía de comediantes, el don Quijote de Avellaneda se imaginaba que un joven caballero griego iba a ir a rescatarle, y, al entrar al castillo donde estaba encerrado, descubría allí algo igualmente inesperado: "Y entrando vitorioso otra puerta más adentro, se hallará en un apacible jardín lleno de varias flores, poblado de ameníssimos, frutíferos y aromáticos árboles" (26, 291).

El don Quijote cervantino describe después a Montesinos como un venerable anciano

> vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba: ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanesa negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura; no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz (II, 23, 381).

En *Teresa de Manzanares*, de Alonso Castillo Solórzano, aparece un rosario tan desmesurado como este (Cervantes, 1996: 860, nota 17), y también porta un enorme rosario el ermitaño de *El Buscón* de Quevedo (2005: 142). Pero la inclusión de ese gran rosario podría constituir una burla de la devoción por el rosario de Pasamonte, cuyo nombre tiene en su parte final similitud con el principio del de Montesinos. Este dice a don Quijote que esperaba su llegada, a la que se refiere como una "hazaña sólo guardada para ser acometida" por él (II, 23, 381), y poco después Montesinos insiste en el tema ("que las grandes hazañas para los grandes

hombres están guardadas" [II, 23, 382]), remedando así nuevamente lo dicho por el don Quijote de Avellaneda ("que sola a mi persona atañe [...] probar esta insólita aventura" [22, 230]). Pero la razón fundamental por la que Cervantes desarrolla el episodio de la cueva de Montesinos es que el don Quijote avellanedesco se había referido en *1614* a las leyendas de Montesinos y Durandarte. En efecto, el don Quijote de Avellaneda tomaba por leoneses a los habitantes de un lugarcillo cercano a Ateca (el cual, como hemos visto, estaba inspirado en la zona de Ibdes, la localidad natal de Jerónimo de Pasamonte), 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, 245-246).

Y el don Quijote de Cervantes se expresa así:

> 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 decía 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 mostrándola 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 "[t]enía 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 de *1614* 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, 47). 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 este la mano peluda sobre el corazón para burlarse de lo dicho por el don Quijote de Avellaneda.

Don Quijote ve después a Belerma, que es descrita así: "era cejijunta y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubría, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras" (II, 23, 382). Belerma le parece a don Quijote "algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama". Montesinos la compara después con Dulcinea, lo que provoca la recriminación de don Quijote, y Montesinos se retracta. Y dice don Quijote: "Con esta *satisfacción* que me dio el gran Montesinos se quietó mi corazón del sobresalto que recebí en oír que a mi señora la comparaban con Belerma" (II, 23, 383). La comparación de Dulcinea con Belerma podría aludir a la sustitución avellanedesca de Dulcinea por Bárbara, pero el episodio también recuerda la conversación que tenían don Álvaro Tarfe y don Quijote al final del primer capítulo de *1614*, en la que don Álvaro describía así a su amada: "es sin duda blanca como el sol, las mejillas de rosas recién cortadas, los dientes de marfil, los labios de coral, el cuello de alabastro, las manos de leche y, finalmente, tiene todas las gracias perfetísimas de que puede juzgar la vista; si bien es verdad que es algo pequeña de cuerpo" (1, 21-22). Don Quijote aducía que la pequeñez de la dama no dejaba "de ser alguna pequeña falta" (1, 22), y don Álvaro Tarfe salía en su defensa exponiendo una serie de argumentos sobre la valía de las cosas pequeñas, convenciendo a don Quijote, que decía lo siguiente: "vuesa merced ha *satisfecho* con muy sutiles razones a la objeción que contra la pequeñez del cuerpo de su reina propuse" (1, 23). Así, Avellaneda había descrito las partes del cuerpo de la amada de don Álvaro Tarfe, y Cervantes se refiere a algunas partes coincidentes del cuerpo de Belerma (como los labios, los dientes o las manos); tanto el don Quijote de Avellaneda como el de Cervantes ponen reparos a la hermosura de las damas descritas, y, si el don Quijote avellanedesco se siente "satisfecho" con las explicaciones de don Álvaro Tarfe, el cervantino recibe una "satisfacción" correlativa de Montesinos.

Don Quijote dice que vio en la cueva a tres labradoras, una de las cuales era Dulcinea del Toboso, y que más adelante se le hará saber cómo habían de ser desencantados Montesinos, Belerma, Durandarte, Dulcinea y los demás encantados de la cueva. Cuenta también que Dulcinea,

encontrándose "en una *gran necesidad*", mandó a una de sus compañeras a pedirle que le prestara seis reales:

> que, por estar en una *gran necesidad*, […] suplica a vuestra merced, cuan encarecidamente puede, sea servido de *prestarle* sobre este faldellín que aquí traigo, de cotonía, nuevo, media docena de *reales*, o los que vuestra merced tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad (II, 23, 384).

Don Quijote dice que no tiene "sino solos *cuatro* reales". Y añade: "los cuales le di […]. Y, tomando los cuatro reales, en lugar de hacerme una reverencia, hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire" (II, 23, 384). Esta escena constituye una clara burla de la que se producía en la primera venta a la que llegaba el don Quijote de Avellaneda, donde una "disoluta moza" le pedía lo siguiente: "Lo que a vuesa merced suplico, si alguna me piensa hacer, es se sirva de *prestarme* hasta mañana dos *reales*, que los he *mucho menester*" (4, 56). Y el don Quijote avellanedesco, tomando a la moza por una infanta, le decía a Sancho lo siguiente:

> —Sancho, abre esa maleta y dale a esta señora infanta a buena cuenta docientos ducados desos que ahí traemos; que en haciéndola vengada de cierto agravio que contra su voluntad le han fecho, ella te dará, no solamente eso, pero muchas y muy ricas joyas que un descortés caballero, a pesar suyo, la ha robado (4, 57).

El Sancho de Avellaneda se negaba a dar los doscientos ducados a la moza, y le ofrecía en su lugar "cuatro cuartos", con los cuales ella quedaba "contentísima" (4, 58). Así pues, en ambos casos hay un préstamo y se espera la consecuente devolución; los cuatro cuartos que finalmente obtiene la moza de *1614* son correlativos a los cuatro reales que recibe la compañera de Dulcinea en *1615*, y el contento de la primera se convierte en la cabriola que realiza la segunda.

El Sancho cervantino lamenta la locura de su señor, y le dice lo siguiente: "¡Oh señor, señor, por quien Dios es, que vuestra merced *mire por sí* y *vuelva por su honra*, y no dé crédito a esas vaciedades que le tienen menguado y descabalado el sentido!" (II, 23, 384). Y en *1614*, mosen Valentín sermoneaba a don Quijote empleando términos y expresiones semejantes: "Por tanto, señor Quijada, por la pasión que Dios pasó, le ruego que *vuelva sobre sí* y deje esta locura en que anda […], porque vea vuesa merced cómo deseo yo más su *honra*…" [7, 82].

En suma, la figura del primo del licenciado que guía a don Quijote se relaciona con el loco arbitrista de *El Buscón* de Quevedo, con el soldado Antonio de Bracamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, y con distintas escenas de *1614*, y Cervantes toma del manuscrito de Avellaneda la leyenda de Montesinos y Durandarte para desarrollarla y parodiarla, remedando además otros elementos de la obra apócrifa relacionados con la descripción de la amada de don Álvaro Tarfe, el préstamo que le pide a don Quijote la moza de la venta o el sermón de mosen Valentín. En esta ocasión, Cervantes toma aleatoriamente distintos elementos del manuscrito de Avellaneda, presentes en escenas diferentes o muy alejadas, para construir los episodios de *1615*.

2. 8. JERÓNIMO DE PASAMONTE, EL ERMITAÑO Y EL PAJE (CAPÍTULO 24)

En el inicio del capítulo 24 se incluye nuevamente a Cide Hamete y al traductor de su historia, el cual dice que el autor morisco pone en duda la aventura de la cueva de Montesinos por su falta de verosimilitud: "y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa" (II, 24, 384). Como ya ocurriera en el también "apócrifo" capítulo quinto, a Cervantes no le importa situar sus episodios en los límites de la verosimilitud si con ello consigue dar una réplica a Avellaneda, y el supuesto carácter "apócrifo" de determinados episodios de *1615* constituye además una alusión a la existencia del manuscrito del *Quijote* apócrifo.

El primo del licenciado dice después estar contento por haber conocido a don Quijote y por haber averiguado cosas que cree de gran importancia, como el conocimiento del nacimiento y mutaciones del Guadiana, o que en tiempo de Carlomagno ya existían los naipes, pues Durandarte había dicho, según testificó don Quijote, "Paciencia y a barajar" (II, 24, 385). Se acentúa así el carácter burlesco de todo el episodio de la cueva de Montesinos y la misma estupidez del primo y de sus escritos. Don Quijote pone en duda que le den licencia para publicarlos (II, 24, 385), lo que supone una nueva invectiva contra Pasamonte y muestra la esperanza cervantina de que el manuscrito del *Quijote* apócrifo no llegara a publicarse. Don Quijote le pregunta después a quién piensa dirigirlos, y el primo contesta que "Señores y grandes hay en España a quien puedan dirigirse". Don Quijote le hace ver que "No muchos", aunque añade después lo siguiente: "Un príncipe conozco yo que puede suplir la falta de los demás" (II, 24, 385). Cervantes recuerda así, como ya había hecho en

El coloquio de los perros a través de la figura del poeta que no encontraba príncipe a quien dirigir su libro (Martín, 2005b: 147), que Avellaneda no había encontrado a quien dedicar el suyo, al contrario que Cervantes, el cual, como se insinúa en las palabras de don Quijote, contaba con el favor del Conde de Lemos, al que ya había dedicado las *Novelas ejemplares* y dedicaría la segunda parte de su *Quijote*.

El primo dice después que pueden dormir en la casa de "un ermitaño, que dicen ha sido soldado" (II, 24, 385), lo que supone otra clara referencia a *1614*, y concretamente al hecho de que el ermitaño Fray Esteban vaya acompañado por el soldado Antonio de Bracamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Estos personajes avellanedescos, como hemos visto, se basaban en los personajes del loco arbitrista, del soldado y del ermitaño que acompañan a Pablos en *El Buscón* de Quevedo, por lo que no es extraño que Cervantes, después de incluir al personaje del primo del licenciado como remedo del loco arbitrista, incluya a continuación a un soldado-ermitaño, ni que poco después haga aparecer un paje que quiere ser soldado.

Don Quijote se encuentra con un hombre que lleva un macho cargado de lanzas y alabardas, el cual les dice que se alojará en la venta que está más allá de la ermita. Don Quijote, picado por la curiosidad, ordena "que al momento se partiesen y fuesen a *pasar la noche en la venta*, sin tocar en la ermita, donde quisiera el primo que se *quedaran*" (II, 24, 385). Esta escena remeda la que tenía lugar en *1614* cuando don Quijote se encontraba con unos estudiantes con los que viajaba hacia Alcalá, y se hacía de noche antes de llegar, por lo que don Quijote les preguntaba si conocían algún sitio para pasar la noche, y el narrador escribía lo siguiente: "y, respondiendo ellos que no (quizá deseosos de que se *quedasen* en el campo o desacomodados), añadieron que sólo a un cuarto de legua de allí había una *venta*, adonde podrían *pasar* razonablemente *la noche*" (26, 279). Así pues, los estudiantes de *1614* querían quedarse en el campo y no gastar el dinero en la venta, y el primo de *1615* desea hacer noche en la ermita por el mismo motivo, lo que Cervantes describe empleando términos tomados de Avellaneda.

De camino hacia la venta, los personajes cervantinos deciden parar en la ermita "a beber un trago" (II, 24, 385), pero solo encuentran a una "sotaermitaño", que, al parecer, vive con el ermitaño. Tal vez se trate de una alusión al inicio del cuento de los gansos que había contado Sancho en *1614*, en el que se refería a la vida sexual de los religiosos: "Érase que se era, que en hora buena sea, el bien que viniere para todos sea, y el mal

para la manceba del abad, frío y calentura para la amiga del cura, dolor de costado para la ama del vicario, y gota coral para el rufo sacristán" (21, 225). Los personajes cervantinos piden vino a la sotaermitaño, y ella les dice que solo tiene agua. Sancho se lamenta de la pasada abundancia de las bodas de Camacho y la casa de don Diego, y se queda sin beber vino, lo que puede entenderse como una nueva réplica a los excesos en la bebida del escudero de Avellaneda. Por lo demás, este *soldado* que se hace ermitaño y al que sirve una *sota*ermitaño no dejan de recordar al *soldado* y al *sota*sacristán de *La guarda cuidadosa*, entremés en el que Cervantes realizaba claras alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y de *1614* (Martín, 2005: 165-172), lo que indica que el soldado y la sotaermitaño de *1615* también remiten a la obra de Avellaneda.

Se encuentra después don Quijote con el joven paje, cuya "edad llegaría a diez y ocho o diez y nueve años" (II, 24, 386) que va a alistarse como soldado. Cervantes insiste así en el remedo del avellanedesco soldado Antonio de Bracamonte (basado a su vez en el soldado quevedesco del *Buscón*). Pero, además, Jerónimo de Pasamonte había descrito en su *Vida* que, siendo tan joven como el paje cervantino, había viajado a Barcelona, donde se alistó como soldado: "Y ansí, me fui a la plaza de San Francisco y me asenté soldado en una compañía que allí se hacía" (11, 143). Y, como explica Martín de Riquer (1988: 17), aunque en las disposiciones reales del momento se estipulaba que los mozos que se alistaran habían "de «ser de veinte años, o más, pero no viejos», Gerónimo de Pasamonte fue admitido con sólo dieciocho". Por lo tanto, su experiencia fue similar a la del joven paje cervantino. Don Quijote pregunta al paje si en los años que ha servido no ha podido alcanzar alguna librea, es decir, el vestido típico de los criados. El paje contesta que le habían dado dos, y añade lo siguiente: "pero, así como el que se sale de alguna religión antes de profesar le quitan el hábito y le *vuelven sus vestidos*, así me volvían a mí los míos mis amos" (II, 24, 386). La comparación relativa al que se sale de alguna religión es una clara referencia al comportamiento de monsiur de Japelín, protagonista del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, el cual abandonaba el convento antes de profesar y pedía al prior que "le mandase *volver* luego *sus vestidos* de secular" (15, 160). Y el cuento avellanedesco era narrado precisamente por Antonio de Bracamonte, que actuaba en *1614* como "sinónimo voluntario" de Jerónimo Pasamonte, lo que afianza la relación entre este último y el paje cervantino. Don Quijote responde al paje con un italianismo: "notable espilorchería, como dice el italiano" (II, 24, 386). Ello da a entender que

se está refiriendo a Pasamonte, que hablaba italiano e incluía términos italianos en su autobiografía, y que quizá tiene ya en mente incluir a maese Pedro, en cuyo episodio abundarán los italianismos.

Al hacer que don Quijote hable al paje sobre el futuro que le espera en la milicia, Cervantes envía un mensaje al viejo soldado Pasamonte, como parece refrendar el término escogido para referirse a las calamidades que le esperan, tan usado en la *Vida y trabajos* del 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). Y don Quijote dice al paje lo siguiente: "que, puesto caso que os maten en la primera facción y refriega, o ya de un tiro de artillería, o volado de una mina, ¿qué importa? Todo es morir, y acabóse la obra; y, según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida" (II, 24, 386). El propio Pasamonte cuenta en su *Vida* que fue herido de "un de arcabuzazo" (17, 147), y el soldado Antonio de Bracamonte explica en *1614* que sufrió la explosión de una "bomba de fuego" en el sitio de Ostende (14, 153), por lo que Cervantes parece aludir a esas dos experiencias militares, una real y otra ficticia, narradas por el aragonés. Pero insiste además en algo que repetiría casi literalmente, como veremos, en el prólogo de *1615* (escrito al terminar la obra): "que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga" (II, prólogo, 325). Y todo el prólogo de *1615* está expresamente dirigido a Avellaneda, lo que muestra que Cervantes pensaba en el autor de la obra apócrifa al escribir las palabras dirigidas al paje.

Don Quijote dice después lo siguiente: "tanto alcanza de fama el buen soldado cuanto tiene de *obediencia* a sus *capitanes* y a los que mandarle pueden" (II, 24, 386). En *1614*, don Quijote decía a Sancho lo siguiente: "que bien sabes y has leído que una de las cosas por donde los españoles son la nación más temida y estimada en el mundo, fuera de su valor y fortaleza, es por la prompta *obediencia* que tienen a sus superiores en la milicia" (4, 51). Sin embargo, en la segunda parte de su autobiografía, cuando narraba sus experiencias como soldado en Italia, Jerónimo de Pasamonte no mostraba la misma obediencia y respeto por el capitán de su compañía, al que consideraba diabólico: "No quiero decir quién es este *capitán*, sino que es persona que podía competir con Simón Mago". Y añadía lo siguiente: "Fue el odio tan mortal que este capitán me tuvo, que no lo puedo encarecer" (49, 229); "Este *capitán* me quería a mí tan mal, que me dijo un amigo que había dicho que pagara quinientos ducados [si] yo no hubiera ido a su compañía, porque se temía yo informase al virrey

las maldades que por el reino hacían, y procuraba acortarme los días" (51, 237). Así pues, parece que Cervantes alude tanto a la frase de *1614* que encomiaba la obediencia de las milicias españolas, como a la mala relación que tuvo Pasamonte con su capitán. Y el don Quijote de *1615* continúa hablando así al paje:

> 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).

Se trata de otra clara alusión a la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, quien se presenta precisamente como un soldado pobre, lleno de heridas ("yo me excusé con mi poca vista y muchas heridas" [43, 213]) y con problemas en una pierna y en la rodilla: "yo no podía más, a causa que el pie derecho por debajo la rodilla se me había cuasi secado y no le podía alzar" (34, 197); "yo estuve con mi rodilla hinchada lo más que pude de rodillas; cuando me quise levantar, no pude de gran dolor" (37, 201). Y la indicación cervantina sobre la orden de favorecer y dar remedio a los soldados "viejos y estropeados" obedece al hecho de que Pasamonte había contado en la versión definitiva de su *Vida* que, siendo ya un soldado maltrecho y con poca visión, había sido favorecido con una plaza de residente en Nápoles (la cual le libraba de la milicia activa y le otorgaba un sustento): "y procuré con el conde de Lemos no salir más de Nápoles ni ir tras ladrones, y quietarme, pues no podía más por la poca vista. […] El conde de Lemos me hizo merced no saliese más de Nápoles, y su hijo, don Francisco de Castro, me confirmó la merced en las plazas residientes" (51-52, 238). Así pues, a través del personaje de su joven paje, Cervantes realiza una clara alusión a lo narrado en la autobiografía del aragonés.

Don Quijote invita a cenar al joven que va a alistarse como soldado, de igual forma que el don Quijote de Avellaneda había invitado a cenar al ermitaño y al soldado Antonio de Bracamonte: "El soldado y ermitaño comenzaron a ir conociendo el humor de los compañeros con quien iban. Pero, al fin, don Quijote los convidó a cenar aquella noche y otras dos que anduvieron juntos" (14, 150). Y al llegar a la venta, el don Quijote cervantino no la toma por castillo (II, 24, 386), como acostumbraba en *1605*, sino por lo que realmente es, lo que refuerza el cambio

experimentado por don Quijote como forma de dar réplica a los desvaríos del don Quijote avellanedesco, el cual en *1614* siempre confundía las ventas con castillos (Romero, 1990: 107-108).

En definitiva, Cervantes muestra haber entendido que Avellaneda se basó en los personajes del loco arbitrista, del soldado y del ermitaño que aparecían en *El Buscón* de Quevedo para crear al soldado Antonio de Bracamonte y al ermitaño Fray Esteban, y, al incluir en *1615* los personajes del primo del licenciado, del soldado-ermitaño y del paje-soldado, relacionados con *El Buscón* y con *1614*, pretende hacer continuas alusiones a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo. Pero, no contento con eso, Cervantes va a recuperar poco después al "sinónomo voluntario" del aragonés, incluyendo la figura de maese Pedro, que no será otro que Ginés de Pasamonte disfrazado.

2. 9. LA LENGUA ASNUNA Y EL PUEBLO DEL REBUZNO (CAPÍTULOS 25-28)

Cervantes comienza a desarrollar la aventura del rebuzno al inicio del capítulo 25, y, sin exponer su culminación, incluye después el pasaje del retablo de maese Pedro, que se desarrolla en los capítulos 25, 26 y 27, continuando la aventura del rebuzno en el capítulo 28. En el título del capítulo 25 aparecen unidas la aventura del rebuzno y la de maese Pedro (*Donde se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titiritero, con las memorables adivinanzas del mono adivino* [II, 25, 387]), lo que muestra la intención de Cervantes de asociar ambos episodios. Debido a la gran importancia que tienen los sucesos relacionados con el retablo de maese Pedro, y a que la inclusión del "sinónomo voluntario" de Pasamonte supone una nueva estrategia cervantina de respuesta, dedicaré un apartado específico al episodio del retablo, comentado antes las aventuras del rebuzno y del barco encantado.

Estando en una venta, don Quijote pide a un hombre que le cuente el motivo por el cual transporta unas lanzas y otras armas. Este hombre ya había aparecido en el capítulo 24, lo que es prueba de que Cervantes quería asociar los personajes de dicho capítulo relacionados con Avellaneda y Pasamonte, como el "primo", el ermitaño y el paje, con lo que va a describir a continuación. Y el hombre que porta las lanzas comienza así su relato: "Sabrán vuesas mercedes que en un *lugar* que está *cuatro leguas y media* desta venta sucedió que a un regidor dél por industria y engaño de una muchacha criada suya, y esto es largo de contar, le faltó un asno" (II, 25,

387). Cervantes relaciona el episodio con el de Ginés de Pasamonte, quien también se valió de cierta industria, tomada del *Orlando furioso*, para robar el burro a Sancho mientras dormía (II, 4, 335). Pero lo más significativo es que el hombre de las lanzas se refiera a un *lugar* o pequeño pueblo innominado, que indique la distancia (*cuatro leguas y media*) a la que se encuentra, y que en dicho lugar, como comprobaremos al final del episodio, haya *dos alcaldes*. Y en *1614*, como hemos visto, Avellaneda había incluido un *lugar* innominado en el que también había dos alcaldes, especificando que se encontraba a poco menos de cinco leguas de Ateca. En efecto, el don Quijote de Avellaneda y sus acompañantes, al salir de Ateca, llegaban a una fresca sauceda "apenas hubieron andado tres leguas" (14, 155-156), desde la cual solo faltaban "dos pequeñas leguas" (14, 156) para llegar al lugar en el que había dos alcaldes, lo que se corresponde con las cuatro leguas y medias del relato cervantino. Por ello, el pueblo del rebuzno cervantino es una recreación satírica de ese *lugar* innominado de Avellaneda, que constituía una representación literaria de la zona de Ibdes, localidad natal de Jerónimo de Pasamonte.

El hombre de las lanzas narra después cómo otro regidor del mismo pueblo vio el burro 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 para llamar la atención del animal. Esta forma de comunicación con el burro tiene un claro antecedente en un pasaje de *1614* en el que Sancho dice lo siguiente a mosen 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; y, en fin, le conozco mejor que si le pariera". El clérigo se asombra, y pregunta si sabe realmente cuando el jumento quiere reposar, a lo que Sancho responde: "entiendo la lengua asnuna muy lindamente" (7, 79). Pero si Sancho 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, 149). Cervantes, de forma burlona, va a hacer que los regidores hablen con sus rebuznos el propio lenguaje de los burros. Y los regidores hablan tan lindamente la lengua asnuna que confunden sus propios rebuznos con los del asno:

> …dijo el perdidoso: "¿Es posible, compadre, que no fue mi asno el que rebuznó?" "No fue, sino yo", respondió el otro. "Ahora digo —dijo el

> dueño—, que de vos a un asno, compadre, no hay alguna diferencia, en cuanto toca al rebuznar, porque en mi vida he visto ni oído cosa más propia". "Esas alabanzas y encarecimiento —respondió el de la traza—, mejor os atañen y tocan a vos que a mí, compadre [...] y os rindo la palma y doy la bandera desta rara habilidad" (II, 25, 387).

La referencia a la lengua asnuna relaciona el pasaje con *1614*, y el hecho de que Cervantes incluya el episodio de Ginés de Pasamonte en el interior de la historia del rebuzno muestra su intención de relacionar este asunto con Pasamonte. Pero alude además al aragonés en las palabras de uno de los regidores: "Ahora digo [...], que me tendré y estimaré en más de aquí adelante, y pensaré que sé alguna cosa, pues tengo *alguna gracia*; que, puesto que pensara que rebuznaba bien, nunca entendí que llegaba el estremo que decís" (II, 25, 387). La anécdota resulta cómica en sí misma, pero si pensamos en que va dirigida a Pasamonte, se convierte en una pulla satírica. Recordemos que Pasamonte había dicho en su *Vida* que de niño "cantaba con mucha *gracia*" (5, 141), y que en la fuente del Caño Dorado cantaba los versos de Ariosto "con *una poca de gracia*" (40, 205), empleando una expresión muy parecida a la que usa el regidor cervantino. Y no es esta la primera vez —ni será la última— que Cervantes se refiere a la gracia en el canto de la que se preciaba el aragonés, como hemos visto en la caracterización de la voz de Sansón Carrasco (II, 12, 353), por lo que todo indica que el orgullo que le produce al regidor su forma de rebuznar lleva implícita una burla de Cervantes hacia la autoestima de Pasamonte como cantante. Es lo que parecen refrendar las palabras del segundo regidor tras encontrar al burro muerto y comido por los lobos, relativas a la maestría que ambos han mostrado en rebuznar: "si bien *canta* el abad, no le va en zaga el *monacillo*" (II, 25, 387). Cervantes usa un refrán que no solo alude a la faceta de Pasamonte como cantante, sino que remeda el término que había empleado el Sancho de Avellaneda en su ya mencionado comentario sobre el lenguaje de los asnos: "maese de capilla de semejantes *monacillos*".

El hombre de las lanzas cuenta cómo, 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. Es de resaltar, a este respecto, que en la portada del *Quijote* apócrifo figuraba que su supuesto autor, Alonso Fernández de Avellaneda, era "*natural de la villa de* Tordesillas", por lo que la expresión "*naturales del pueblo de*l rebuzno" puede

constituir una burla del falso lugar de origen que se adjudicaba Avellaneda. Por lo demás, el "pueblo del rebuzno", con sus dos alcaldes, constituye un remedo burlesco del "lugar" innominado cercano a Ateca, también con dos alcaldes, al que llegaba el don Quijote de Avellaneda, que estaba inspirado, como hemos visto, en la zona de Ibdes, la localidad natal de Jerónimo de Pasamonte. Por ello, es posible que Cervantes, que en *1615* insistió cuatro veces en que Avellaneda era aragonés, hubiera percibido que ese "lugar" innominado cercano a Ateca se situaba en la verdadera zona de origen de Avellaneda (y pudo advertirlo aun sin conocer exactamente de qué localidad se trataba), lo que daría una nueva significación a la expresión "naturales del pueblo del rebuzno", ya que aludiría satíricamente al mismo pueblo de Pasamonte.

Se deja aquí en suspenso el episodio, y entra en escena maese Pedro, alias Ginés de Pasamonte, lo que relaciona la escena del rebuzno con Jerónimo de Pasamonte.

El episodio del rebuzno se reanuda en el capítulo 27, tras la explicación de que maese Pedro era en realidad Ginés de Pasamonte disfrazado. Pero previamente se indica que don Quijote "determinó de ver primero las riberas del río Ebro y todos aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad de Zaragoza, pues le daba tiempo para todo el mucho que faltaba desde allí a las justas" (II, 27, 393). Así pues, los "pocos días" que en el capítulo cuarto faltaban para las justas, dilatados en los capítulos posteriores, se convierten ahora en un gran periodo de tiempo que permita retrasar la llegada a Zaragoza, como forma de replicar al hecho de que el don Quijote avellanedesco se dirigiera directamente a esa ciudad al salir de su pueblo.

Y el narrador de *1615* dice entonces lo siguiente con respecto al deambular de don Quijote antes de dirigirse a Zaragoza: "Con esta intención siguió su camino, por el cual *anduvo* dos días sin acontecerle *cosa* digna de ponerse en escritura" (II, 27, 393). En *1614* se había dicho lo siguiente: "Caminaron la vía de Zaragoza el buen hidalgo don Quijote y Sancho Panza, su escudero, y *anduvieron* seis días sin que les sucediese en ellos *cosa* de notable consideración" (6, 64). Las palabras cervantinas, por lo tanto, son un claro remedo del texto de Avellaneda. No ha pasado desapercibido el hecho de que don Quijote llegue en apenas seis días desde la cueva de Montesinos a las riberas del Ebro (Terrero, 1952, 1959-1960: 1-49; Romero, 1990: 119-120), pero no se ha advertido que en la frase citada Cervantes se está refiriendo a la obra de Avellaneda, y que, para reproducir las palabras y el sentido de la expresión de *1614*, ha de hacer

que su don Quijote esté también en el camino de Zaragoza. A Cervantes no le preocupan las incongruencias temporales ni geográficas derivadas de su intención de dar réplica a los pasajes de *1614*, y la única explicación de dichas incongruencias se encuentra en su deseo de hacer referencias o de contestar al libro de Avellaneda.

Y tras transcurrir los dos días en que a don Quijote no le ocurre nada importante, se encuentra con el ejército del pueblo del rebuzno:

> distintamente vio las banderas, juzgó de las colores y notó las empresas que en ellas traían, especialmente una que en un estandarte o jirón de *raso blanco* venía, en el cual estaba pintado muy al vivo un asno como un pequeño sardesco, la cabeza levantada, la boca abierta y la lengua de fuera, en acto y postura como si estuviera rebuznando; alrededor dél estaban escritos de letras grandes estos dos versos:
>
> No rebuznaron en balde
> el uno y el otro alcalde (II, 27, 393-394).

Se trata de una sátira de las *empresas* o *letras* que llevan en los escudos los caballeros en la sortija de Zaragoza en *1614*: "los que habían de jugar la sortija [...] se aprestaron y aderezaron lo mejor que pudieron de sus ricas libreas, llevando todos solamente a la entrada del Coso unos escudos o tarjetas blancas, y en ellas escrita cada uno la letra que más a propósito venía a su pensamiento" (11, 109). Y se transcriben después ocho de las letras o empresas versificadas que llevan los distintos caballeros (11, 112-115). Recordemos que Cervantes ya se había burlado de las libreas que aparecían en esa sortija en el capítulo 22 de *1615*, en el que se contaba que el primo del licenciado se proponía escribir un libro sobre las libreas, y ahora consuma su burla refiriéndose a las empresas o letras que llevaban los caballeros cortesanos de Avellaneda. La *empresa* de Cervantes es claramente burlesca, y tiene muy en cuenta lo escrito en *1614*, donde leemos lo siguiente: "Los primeros fueron dos gallardos mancebos, con una mesma librea, sin diferenciar en caballos ni vestidos, que eran de *raso blanco* y verde" (11, 112). Y de raso blanco es el estandarte en el que va la sentencia cervantina.

Don Quijote observa "que el que les había dado noticia de aquel caso se había errado en decir que dos regidores habían sido los que rebuznaron; pero que, según los versos del estandarte, no habían sido sino alcaldes", y Sancho responde que bien podría ser "que los regidores que entonces rebuznaron viniesen con el tiempo a ser alcaldes de su pueblo, y

así, se pueden llamar con entrambos títulos" (II, 27, 394). Hay que recordar, a este respecto, que en el "lugar" innominado situado a cinco leguas de Ateca al que llegaba el don Quijote de Avellaneda (inspirado en la zona de Ibdes, localidad natal de Pasamonte), había dos alcaldes: "...no habían sido de los postreros *los dos alcaldes del lugar*, *el uno* de los cuales..." (23, 244). Y nótese que la expresión del estandarte cervantino ("...*el un*o y el otro *alcalde*") remite directamente a la del *Quijote* apócrifo. Asimismo, Avellaneda había hecho a don Quijote y Sancho naturales del lugar de "Argamesilla de la Mancha", como consta en la dedicatoria de la obra: "Al *alcalde*, *regidores* y hidalgos de la noble Villa del Argamesilla de la Mancha, patria feliz del hidalgo caballero don Quijote..." (Dedicatoria, 50). Conviene llamar la atención sobre el hecho de que, en esa dedicatoria, Avellaneda se refiere a un único "alcalde" y a los "regidores" de Argamesilla, mientras que, en el capítulo primero de su obra, se contradecía con lo expresado en esa dedicatoria al afirmar que en Argamesilla (cuya descripción también se inspira en el lugar de origen de Pasamonte [Martín, 2005c: 27-30]), no había uno, sino dos alcaldes: "se fueron los *alcaldes*"; "Uno de *los alcaldes*"; "*los dos* señores *alcaldes*" (1, 18-20). De ahí que las palabras de don Quijote, en las que se refiere al error de quien había hablado de "dos regidores" en lugar de dos "alcaldes", así como la respuesta de Sancho, quien dice que los regidores podrían haber llegado con el tiempo a ser alcaldes, constituyan una clara burla cervantina de la contradicción en la que había caído Avellaneda. El que Cervantes advirtiera esa contradicción constituye una clara muestra de la atención con que había leído el manuscrito de la obra apócrifa, en el que ya debía figurar la dedicatoria. Además, Cervantes insinúa que Avellaneda también había incurrido en "yerros" parecidos a los que este le recriminaba en su prólogo ("Pero disculpan los hierros de su primera parte […] el haberse escrito entre los de una cárcel" [Prólogo, 9]).

Don Quijote se acerca a los habitantes del pueblo del rebuzno, y se cuenta que "[l]os del escuadrón le recogieron en medio, creyendo que era alguno de los de su parcialidad, [...] y allí se le pusieron alrededor todos los más principales del ejército, por verle" (II, 27, 394). En *1614*, cuando don Quijote llegaba a Zaragoza, también era rodeado por un gran número de personas, y unos caballeros se acercaban a verle: "...estaba su amo cercado de más de cien personas; y los demás dellos caballeros [...], y como habían visto tanta gente junta en corrillo, y un hombre armado en medio, llegaron con los caballos a ver lo que era" (8, 89). Y el mismo Pasamonte relata en su *Vida* un episodio similar al que vive el don Quijote cervantino, cuando

se produce una revuelta de los habitantes de Calabria, hastiados de los desmanes de los soldados españoles. Aunque el alférez de su compañía, ante la situación de peligro que corren, ordena a sus hombres que se retiren, Pasamonte desoye su consejo, diciendo al alférez que trataría de apaciguarlos, dado que le conocían y respetaban. Y afirma lo siguiente: "Quedado yo solo, [...] tenía hecho un coro de más de cincuenta o sesenta, y yo en medio como predicador, diciéndoles que serían dados por traidores a Su Majestad, que por qué no miraban lo que hacían, y otras cosas" (50, 234).

El don Quijote cervantino también intenta convencer a su auditorio de que abandonen su actitud y no tomen venganza de sus enemigos, pronunciando un discurso retórico de tipo deliberativo en el que, entre otros argumentos, 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, basándose en alguno de los romances en los que Diego Ordóñez de Lara reta a los zamoranos (Fernández de Avellaneda, 2000: 298-299, nota 43):

> 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, 74).

Y como en su discurso el don Quijote cervantino no solo acude a las leyes humanas, sino también a las divinas, Sancho dice al escucharle lo siguiente: "El diablo me lleve [...] si este mi amo no es tólogo; y si no lo es, que lo parece como un güevo a otro" (II, 27, 394). La comparación basada en los huevos ya había sido utilizada para hacer una alusión al libro

de Avellaneda por el Caballero del Bosque, el cual decía a don Quijote lo siguiente: "parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí" (II, 14, 358). Ello sugiere que en las palabras de Sancho hay una nueva alusión a Pasamonte, quien se presenta como un predicador en el episodio comentado de los calabreses, el cual guarda notables paralelismos con el cervantino: en efecto, los habitantes del pueblo del rebuzno toman a don Quijote por uno de los suyos, y Pasamonte es conocido por la gente del lugar; ambos son rodeados por personas encolerizadas y levantadas en armas, a los que tratan de apaciguar, y Pasamonte es comparado con un predicador y don Quijote con un teólogo. Por ello, el episodio cervantino parece aludir tanto al *Quijote* apócrifo como a la *Vida* de Pasamonte.

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). Hay en las palabras de Sancho una nueva alusión a la "gracia" que Pasamonte se atribuye al cantar desde niño, pero sobre todo una referencia a la habilidad del escudero para hablar la lengua de los asnos. Si el Sancho avellanedesco había dicho que su asno "era pariente muy cercano de aquel gran retórico asno de Balán" (6, 75), y él mismo había afirmado 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, "encomendándose de todo corazón a Dios, que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho" (II, 27, 395). Sorprende que Cervantes haga huir de esta forma a su valeroso caballero, pero podemos encontrar la explicación, una vez más, en las nuevas alusiones que se hacen de forma conjunta a *1614* y a la *Vida* de Pasamonte. Este recibió una herida parecida a la que teme sufrir don Quijote: "Yo fui esclavo en la Goleta con un arcabuzazo por el cuello que me sale a la espalda izquierda" (17, 147). Y también se encontró en peligro de muerte tras intentar convencer al nutrido grupo de calabreses, aunque salió igualmente ileso:

> Al gran ruido y grita que allí había habido, de la gente forastera que en la tierra había armada acudieron allí siete o ocho y se allegaron al corro, y como vieron que yo era español, dieron gritos a una voz:
>
> —¿Pues hay muertos y heridos de los nuestros y traéis aquí este marrano y no lo habéis muerto?
>
> Y los buenos de la tierra, por mi buena fama, unos abrazaron con unos y otros con otros, y así me dejaron y fueron corriendo a otra parte (50, 235).

Pero también el caballero avellanedesco había corrido el peligro de ser disparado por un ventero, por lo que Sancho le aconsejaba que se marcharan, ya que "quería venir el ventero con su escopeta a tirarle", advirtiéndole de que no le iban a servir de defensa "sus armas de plata, aunque estuvieran aforradas en terciopelo" (5, 62). El don Quijote de Avellaneda se resistía a huir ("Calla, Sancho [...]; que si me ven huir dirán que soy un gallina cobarde" [5, 63]), pero acababa por retirarse.

Al inicio del capítulo 28, Cervantes intenta justificar el comportamiento de su caballero con las siguientes palabras:

> Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta, y es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión. Esta verdad se verificó en don Quijote, el cual, dando lugar a la furia del pueblo y a las malas intenciones de aquel indignado escuadrón, puso pies en polvorosa, y, sin acordarse de Sancho ni del peligro en que le dejaba, se apartó tanto cuanto le pareció que bastaba para estar seguro (II, 28, 395).

El caballero cervantino muestra aún mayor temor que el avellanedesco, pues ni siquiera se plantea, como él, resistir el ataque enemigo. Parece que Cervantes adjudica este comportamiento a su personaje para hacer una nueva alusión al tema de la cobardía, de la que ya se había acusado a Ginés en *1605*. En efecto, Pasamonte se había presentado inicialmente como un valiente en el episodio de los calabreses, pero al final tenía que esconderse de ellos, y mostraba abiertamente su temor desde su escondite cuando le buscaban: "¡Miren qué tal estaría el pobre Pasamonte y cuán arrepentido de no haberme ido con el alférez! [...] pero cierto no pude comer bocado ni dormir: tanta fué la alteración y a sangre fría" (50, 236). Este episodio de la segunda parte de la autobiografía del aragonés guarda cierta similitud con el que relataba en su primera parte sobre la toma de la Goleta, cuando, haciendo suyo el comportamiento

heroico de Cervantes en Lepanto, también se presentaba desoyendo el consejo de sus superiores y dispuesto a luchar. Pero si en la toma de la Goleta no hubo auténtica batalla debido a la huida del enemigo, en el episodio de los calabreses Pasamonte sí que se veía expuesto al peligro, mostrando finalmente su temor. De ahí que Cervantes afirme que cuando "el valiente huye, la superchería está descubierta", en lo que parece una clara alusión a la usurpación inicial del aragonés y a la puesta en evidencia posterior de su carácter temeroso. Si Cervantes hace ahora que don Quijote muestre un gran temor a recibir el mismo arcabuzazo que recibió Pasamonte, y en un episodio muy similar al descrito en su *Vida*, es para recordar indirectamente la cobardía del aragonés. Ello es nueva muestra de que no solo los episodios de *1615* se construyen para replicar a Avellaneda y a Pasamonte, sino que la respuesta cervantina condiciona incluso la personalidad y el comportamiento voluble de sus personajes.

Don Quijote reprocha después a Sancho que haya rebuznado, y le dice: "Y dad gracias a Dios, Sancho, que ya que os santiguaron con un palo, no os hicieron el *per signum crucis* con un alfanje" (II, 28, 395). Se trata de una clara referencia a la cicatriz que cruza el rostro de la Bárbara de Avellaneda, de la que Sancho decía en *1614*: "yo le he dicho muchas veces que por qué no procuraba que aquel *per signum crucis* que tiene en la cara se le dieran en otra parte" (29, 324). Y el Sancho cervantino recrimina a don Quijote que haya huido: "yo pondré silencio en mis rebuznos, pero no en dejar de decir que los caballeros andantes huyen, y dejan a sus buenos escuderos molidos como alheña, o como cibera, en poder de sus enemigos" (II, 28, 395). Don Quijote responde poco convincentemente que no ha huido, sino que se ha retirado para no ser temerario. Ocurre así lo contrario de lo que sucedía en el episodio de la primera venta a la que llegaban el don Quijote y el Sancho de Avellaneda, en el que el caballero quería plantar cara a los hombres armados que había en ella ("Calla Sancho [...], que si me ven huir dirán que soy un gallina cobarde"), y era el escudero quien trataba de convencerle para que se fueran ("Pues pardiez [...] que aunque digan que somos gallinas, capones o faisanes, que por esta vez que nos tenemos de ir" [5, 63]).

Teniendo en cuenta lo sucedido, Sancho se plantea la posibilidad de abandonar a don Quijote:

> "*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 convencerle para que se quedara en la corte al servicio del archipámpano, había dicho lo siguiente:

> sería *harto mejor* y más acertado *volverme* yo *a mi casa* y quitarme de aquestos cuentos, pues ha que salí della 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, 375).

Cervantes calca nuevamente las expresiones del Sancho de Avellaneda, y le hace decir dos veces "harto mejor" 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. Es obvio que Cervantes se propone dejar muy claro que está contestando en todo momento a Avellaneda, aunque todavía no ha decidido mencionar su obra.

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, y el escudero dice que sirviendo a Tomé Carrasco (padre de Sansón Carrasco) ganaba dos ducados al mes, y se queja de que, con la excepción del periodo pasado en casa de Diego de Miranda y en las bodas de Camacho, el resto del tiempo ha dormido "en la dura tierra, al cielo abierto, sujeto a lo que dicen inclemencias del cielo", y sustentándose "con rajas de queso y mendrugos de pan, y bebiendo aguas" (II, 28, 396). Cervantes contrapone así lo que le ocurre a su Sancho con el hecho de que el escudero avellanedesco frecuentemente durmiera en camas y fuera regalado con suculentos banquetes. Don Quijote admite que debe pagar a Sancho más de lo que le pagaba Tomé Carrasco, y Sancho pide dos reales más al mes, a los que hay que añadir otros seis reales a cuenta de la promesa de la ínsula, a todo lo cual accede inicialmente don Quijote. Como señala Carlos Romero Muñoz (1990: 118-119), parece que Cervantes pretende

indicar la ventaja económica de su Sancho con respecto al de Avellaneda, ya que el sueldo del escudero se elevaría a treinta reales al mes —pues cada ducado tenía 11 reales—, frente a los nueve reales que cobraba de su amo el Sancho de Avellaneda ("mi amo me da nueve reales cada mes" [33, 355]), y frente al "ducado de salario" —once reales— que le ofrecía el archipámpano para que abandonara a su señor y pasara a su servicio (33, 355).

Don Quijote dice a Sancho que hace veinticinco días que salieron de casa para que haga las cuentas de lo que le debe, y el escudero responde que le prometió la ínsula hace "más de veinte años, tres días más o menos" (II, 28, 396). A través de las palabras de Sancho, Cervantes nos hace ver que la primera parte del *Quijote* se comenzó a escribir muchos años antes que *1615*). El don Quijote cervantino afirma después lo siguiente: "Pues no anduve yo en Sierra Morena, ni en todo el discurso de nuestras salidas, sino dos meses apenas, y ¿dices, Sancho, que ha veinte años que te prometí la ínsula? Ahora digo que quieres que se consuman en tus salarios el dinero que tienes mío" (II, 28, 396). Estas palabras de don Quijote refrendan la intención cervantina, mostrada desde el primer capítulo de la segunda parte de su obra, de unir los sucesos de *1605* y los de *1615*, rebatiendo a Avellaneda, que dejaba pasar un año entre lo acontecido en *1605* y lo narrado en *1614*, y sirven de réplica además a lo afirmado por el Sancho avellanedesco, el cual decía a don Carlos en la parte final de la obra espuria que hacía "cerca de seis meses" que había salido de su casa (35, 375).

Pero, a pesar de haber aceptado pagar la cantidad que le pide Sancho (lo cual ya es una forma de replicar al sueldo inferior de *1614*), don Quijote vuelve a recordar que los escuderos no cobran salario: "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 cuánto me habéis de dar cada mes porque os sirva?" (II, 28, 396). La referencia a *1614*, 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 de don Quijote solo 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 (II, 28, 396), 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.

El episodio del rebuzno, en el que don Quijote se muestra como un cobarde, sirve para hacer una alusión a la cobardía de Pasamonte, y obedece en último término a la necesidad de que el Sancho cervantino se plantee, como había hecho el avellanedesco, la posibilidad de dejar a su señor y volver a su casa. Los cambios en la personalidad de los personajes, en consecuencia, están siempre al servicio de la necesidad cervantina de construir episodios que remitan con nitidez a la obra de Avellaneda o a la *Vida* de Pasamonte, al que Cervantes quería dejar bien claro que se estaba sirviendo de *1614* como él se había valido de *1605*. Pero hay algo que no cambiará, y es la fidelidad del Sancho cervantino, quien, contrariamente al avellanedesco, ni siquiera tras las peores experiencias va a abandonar a su señor, al que será fiel hasta el fin.

2. 10. EL LENGUAJE DEL SANCHO DE AVELLANEDA, LA VENTA CERCANA A ALCALÁ Y EL BARCO ENCANTADO (CAPÍTULO 29)

En el inicio del capítulo 29 de *1615*, don Quijote se encuentra "un pequeño barco sin remos ni otras jarcias algunas, que estaba atado en la orilla a un tronco de árbol" (II, 29, 397). El motivo del barco encantado es frecuente en los relatos caballerescos, y, según Florencio Sevilla y Antonio Rey (Cervantes, 1996: 916: nota 1), Cervantes va a parodiar un pasaje de *El Palmerín de Inglaterra* (I, LVI) en el que se desarrolla ese motivo. Pero Cervantes lo usa para dar réplica, además, a varios pasajes de *1614*. En efecto, don Quijote se imagina que el barco está allí para que vaya a socorrer "a algún caballero, o a otra necesitada y principal persona" (II, 29, 397). Exactamente lo mismo imaginaba el don Quijote de Avellaneda al llegar a la venta cercana a Alcalá donde estaba la compañía de comediantes, y tomaba la posada por una fortaleza en la que el sabio Frestón, su enemigo, tenía encerrados "amantes caballeros" y "fembras de alta guisa", "en crueles y obscuras mazmorras con otras muchas princesas, caballeros..." (26, 281-284).

El Sancho cervantino dice a don Quijote que no le parece un barco encantado, y se preocupa por las cabalgaduras, con temor de que desaparezcan otra vez, en referencia, una vez más, al robo del rucio. 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 algo a lo que ya se había referido Cervantes en *El coloquio de los perros* (Martín, 2005b: 125) y en el capítulo segundo de *1615*, como es el hecho de que Sancho no sabe latín, frente al Sancho de Avellaneda, que lo entiende y dice frases en ese idioma. Además, Pasamonte se jactaba de saber latín en su *Vida* ("...en latín, que lo sabía muy bien" [23, 168]), por lo que se trata de una clara indirecta al aragonés.

Caballero y escudero suben al barco, y don Quijote recrimina a Sancho su temor, diciéndole lo siguiente: "¿Por dicha vas caminando a pie y descalzo por las montañas rifeas, sino sentado en una tabla, como un *archiduque* […]?" (II, 29, 397). El término "archiduque" sin duda remite al título burlesco que se asigna a uno de los principales caballeros cortesanos de *1614*: "que se había de fingir él gran *archipámpano* de Sevilla y su mujer *archipampanesa*" (32, 343). 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 *1614*, al describir a Bárbara ante las señoras de la corte, Sancho se refería así a la cicatriz que le cruzaba la cara: "y puede ser conocida, dentro de Babilonia, por la *línea equinoccial* que tiene" (32, 351). 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!" (32, 348). Cervantes pretende recriminar el hecho de que Avellaneda ponga en boca de su Sancho términos como *línea equinocial* 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, zodíacos, clíticas, polos, solsticios, *equinocios*, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre" (II, 29, 398).

Y el don Quijote cervantino dice a Sancho que una de las señales con que cuentan los marineros que se embarcan para ir hacia Oriente para comprobar que han pasado la línea equinocial "es que a todos los que van

en el navío se les mueren los piojos" (II, 29, 398). Don Quijote insta a su escudero a que compruebe si tiene piojos, y este confirma que sí los tiene, lo que remite al episodio de *1614* en el que Sancho es conducido a la cárcel de Sigüenza y unos pícaros que allí estaban presos "le echaron por lo descubierto del pescuezo más de cuatrocientos piojos" (24, 255).

Don Quijote ve después unas aceñas, y dice a Sancho lo siguiente: "¿Vees? Allí, ¡oh amigo!, se descubre la ciudad, *castillo o fortaleza*..." (II, 29, 398). También el don Quijote avellanedesco había tomado la venta cercana a Alcalá por "fortaleza" o por "castillo", y su escudero le advertía que la venta no era "*fortaleza ni castillo*" (26, 281). El don Quijote cervantino cree que en el supuesto castillo "debe de estar algún caballero *oprimido*, o alguna reina, infanta o princesa malparada" (II, 29, 920), y el don Quijote de Avellaneda, en su discurso en la venta cercana a Alcalá ante el autor de la compañía de comediantes, al que tomaba por el sabio Frestón, mostraba creer que su enemigo había encerrado en su castillo a "muchas princesas, caballeros, pajes, escuderos...", y le exigía que devolviera "a cada uno la *oprimida* libertad" (26, 284). Así pues, Cervantes reproduce literalmente las palabras de Avellaneda.

Al igual que el Sancho avellanedesco, el Sancho cervantino intenta hacer ver a su señor que no hay fortaleza alguna, sino que se trata de unas aceñas. Y don Quijote responde: "aunque parecen aceñas, no lo son; y ya te he dicho que todas las cosas trastruecan y mudan de su ser natural los encantos. No quiero decir que las mudan de en uno en otro ser realmente, sino que lo parece, como lo mostró la experiencia en la transformación de Dulcinea" (II, 29, 398). Esta es la segunda vez en *1615* en que don Quijote se confunde y vuelve a tomar las cosas por lo que no son (ya antes había creído verdaderos los sucesos representados en el retablo de maese Pedro), y ello se debe nuevamente al deseo cervantino de dar réplica a un episodio de Avellaneda. Ya hemos visto que a Cervantes no le importa contradecirse con tal de contestar a su rival, y si antes había hecho que su caballero sanara de su trastorno en la percepción de las cosas para contrarrestar los exacerbados delirios del don Quijote avellanedesco, ahora le va a hacer nuevamente desvariar para construir un pasaje similar al mencionado de *1614*. En cualquier caso (y como ocurre en el episodio en que don Quijote interrumpe la representación del retablo de maese Pedro), Cervantes se ve en la necesidad de suavizar el cambio de su personaje para mantener cierto grado de verosimilitud, haciéndole decir que, de hecho, sí que le parecen aceñas lo que ve, y que las cosas no mudan realmente, sino solo aparentemente.

Al ver a los harineros llenos de polvo de harina, el don Quijote cervantino dice: "Mira qué de malandrines y follones me salen al encuentro, mira cuántos *vestiglos* se me oponen, mira cuántas feas cataduras nos hacen *cocos*" (II, 29, 398). Y en el episodio referido de *1614*, don Quijote había dicho lo siguiente de los comediantes a causa de sus disfraces: "Todo el mundo, señores, calle, y ojo a la puerta del castillo y a los *vestiglos* que en ella hay" (26, 280). Asimismo, Avellaneda se había referido a los "cocos" o muecas de los monos: "todas las veces que la miro [...] me provoca a decirle: «¡*Cócale*, Marta!», canción que decían los niños a una mona vieja..." (27, 300).

El personaje cervantino se dirige a los harineros insistiendo en que dejen en libertad a la persona que tienen "*oprimida*", y dice llamarse el Caballero de los Leones, "a quien está reservada por orden de los altos cielos el dar fin felice a esta aventura" (II, 29, 398), con lo que se insiste en el motivo de la aventura reservada a un caballero que había recogido Avellaneda (22, 230). Cuando los harineros detienen el barco, don Quijote cae al agua, y el narrador dice lo siguiente: "pero vínole bien a don Quijote, que sabía nadar como un ganso" (II, 29, 398). Se trata de una nueva alusión a los gansos del cuento del Sancho avellanedesco (21, 225-227).

Al ser rescatado por los harineros, don Quijote dice que "él pagaría el barco de bonísima gana, con condición que le diesen libre y sin cautela a la persona o personas que en aquel su castillo estaban *oprimidas*" (II, 29, 399), insistiendo otra vez en el término de Avellaneda. Además, se ofrece a pagar los destrozos del barco, como en el capítulo 26 paga los destrozos ocasionados en el retablo de maese Pedro, haciendo ver que sus personajes no deben nada ni han de estar agradecidos a nadie. Y tras oír a los harineros que no hay ningún castillo, don Quijote se dice a sí mismo lo siguiente:

> Aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruegos haga virtud alguna. Y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco, y el otro dio conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más (II, 29, 399).

Precisamente, en el mencionado episodio avellanedesco de la venta cercana a Alcalá, también se menciona a dos encantadores de signo contrario: don Quijote se cree favorecido por Urganda la desconocida y

toma al autor de la compañía de comediantes por su enemigo el sabio Frestón: "Agora echo de ver […] las grandísimas mercedes que cada día recibo de la sabia Urganda, mi benévola y fidelísima protectora, pues hoy me lo ha dado claramente a entender; que en esta fortaleza está aquel perverso encantador Frestón, mi contrario…" (26, 281). Y para que no quede ninguna duda sobre las referencias que en el episodio del barco encantado hay al de los comediantes de *1614*, el don Quijote cervantino dice lo siguiente: "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). Se contradice así lo expresado poco antes en el mismo capítulo, y se vuelve a aludir a lo afirmado por el don Quijote de Avellaneda a propósito de la aventura que solo a él le atañe (22, 230), sugiriendo que la aventura podría estar reservada para el caballero de *1614*.

Así pues, el episodio del barco encantado ha sido construido, como los anteriores, para contestar a Avellaneda, y si en él Cervantes hace que su caballero tome momentáneamente las cosas por lo que no son, es para crear una situación similar a la de la venta de Alcalá, en la que el don Quijote avellanedesco también desvariaba y se las veía con el autor de la compañía de comediantes, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Por ello, el cambio momentáneo en el comportamiento de don Quijote resulta necesario para realizar la imitación paródica del episodio avellanedesco. La aventura del barco encantado está situada poco después del pasaje del retablo de maese Pedro, que, como enseguida veremos, supone una parodia de la representación teatral de *1614* realizada por la compañía de comediantes en la venta cercana a Alcalá, y en él don Quijote también toma las cosas por lo que no son. Por ello no tiene nada de extraño que, tras el episodio de maese Pedro, Cervantes diera réplica a otros sucesos ocurridos en la misma venta avellanedesca valiéndose de un barco que don Quijote cree encantado.

3. DE NUEVO GINÉS DE PASAMONTE: LA INTERRUPCIÓN DE *EL TESTIMONIO VENGADO* Y DEL RETABLO DE MAESE PEDRO (CAPÍTULOS 25-27)

Si en los capítulos de *1615* comentados hasta el momento Cervantes siembra su obra de referencias a *1614*, calca sus expresiones, construye episodios paródicos o meliorativos similares a los suyos, corrige a su autor con respecto a las características de los verdaderos personajes, y hace además alusión a algunos fragmentos de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, en el episodio del retablo de maese Pedro, insertado en el interior de la aventura del pueblo del rebuzno, va a introducir directamente al autor del *Quijote* apócrifo, caricaturizado por medio de maese Pedro, el cual resultará ser, como se desvelará al final del episodio, Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Ginés de Pasamonte es el único personaje episódico de *1605* que vuelve a aparecer en *1615*, lo cual no resulta casual. Si Avellaneda había incluido en su obra a dos personajes que le representaban (Antonio de Bracamonte y el autor de la compañía de comediantes), continuando el juego de los "sinónomos voluntarios" instaurado por Cervantes, este lo va a proseguir magistralmente haciendo reaparecer a Ginés en un episodio indudablemente relacionado con *1614*, lo que indica que Cervantes quería hacer ver a Jerónimo de Pasamonte que lo identificaba con el autor del *Quijote* apócrifo.

En el capítulo 25, aparece maese Pedro con su mono adivino y con el retablo de la libertad de Melisendra. Y, como veremos, Cervantes crea a maese Pedro para representar, aunque de forma parcialmente encubierta, al propio Avellaneda. En el momento de escribir el episodio del retablo, el *Quijote* apócrifo aún no había sido publicado, por lo que Cervantes no podía relacionar expresamente a maese Pedro con Avellaneda, ya que por entonces su estrategia de respuesta consistía en valerse del manuscrito de su rival sin mencionar su existencia ni a su autor. Por ello, convirtió a Ginés de Pasamonte en un personaje como maese Pedro que, sin remitir explícitamente a Avellaneda, guardaba una clara relación encubierta con él y con el propio Jerónimo de Pasamonte, al cual no podía pasarle de ninguna manera inadvertida.

A este respecto, Edward C. Riley (1998, 2000), quien muestra sus dudas sobre la identificación entre Pasamonte y Avellaneda propuesta por Riquer (a pesar de que no ve "imposible que Gerónimo de Pasamonte sea, después de todo, Alonso Fernández de Avellaneda"), se pregunta por qué

se le ocurriría a Cervantes convertir a Ginés de Pasamonte en Maese Pedro, y, tras considerar difícil de explicar que mantuviera en su obra al titiritero "habiendo llegado a enterarse de la identidad de Avellaneda, como parece bien probable", afirma lo siguiente: "Que Maese Pedro sea Avellaneda es simplemente increíble" (Riley, 1998: 95). Riley da por supuesto que Cervantes solo llegó a conocer la identidad de Avellaneda después de escribir el episodio del retablo, pero lo cierto es que conocía perfectamente su identidad antes de redactarlo. En efecto, y como hemos visto, Cervantes leyó el manuscrito de Avellaneda antes de escribir el entremés de *La guarda cuidadosa*, algunas *Novelas ejemplares* y el *Viaje del* Parnaso, y con anterioridad a la composición de la segunda parte de su *Quijote*, y, no tuvo ninguna dificultad en reconocer a su autor, pues no solo pudo identificarlo en los "sinónomos voluntarios" de sí mismo que Pasamonte había incluido en su obra, sino también por los demás indicios que había dejado en ella, como el hecho de que el autor fingido denunciara en el prólogo de *1614* que había sido ofendido mediante "sinónomos voluntarios" y copiado en *1605* por Cervantes (y este sabía muy bien a quién había agraviado e imitado). Por lo tanto, la cuestión que hay que aclarar es por qué Cervantes, conociendo de antemano que Avellaneda era Pasamonte, convirtió a Ginés en el titiritero maese Pedro.

Como hemos comentado en la primera parte de este trabajo, Cervantes se inspiró en Mateo Alemán para dar réplica a Avellaneda. Tras la publicación en 1602 del *Guzmán* apócrifo, firmado por "Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla", Alemán publicó en 1604 su verdadera segunda parte del *Guzmán*, en cuyos preliminares denunció que Mateo Luján de Sayavedra había fingido su nombre y su patria e indicó que no era de Sevilla, sino valenciano, posponiendo al cuerpo de su novela la revelación de su verdadera identidad.

Esa revelación se produjo mediante la inclusión de un personaje, el pícaro *Sayavedra*, que en un principio fingía su verdadera identidad (como había hecho el autor apócrifo), y cuyo mismo apellido remitía claramente a la obra apócrifa, ya que esta había sido firmada por Mateo Luján de *Sayavedra*. El pícaro Sayavedra, que representaba al pícaro de la obra apócrifa, acompañaba al verdadero Guzmán en parte de sus aventuras, y se hacía pasar en un principio por sevillano. Pero, finalmente, acababa por reconocer su verdadera identidad, diciendo que no era de Sevilla, sino valenciano, y que no se apellidaba Sayavedra, sino Martí, confesando que su hermano mayor (el autor de la obra apócrifa) era Juan Martí, pues había

cambiado el "Juan" por "Luján" y el "Martín" por "Mateo", trocando su orden.

Cervantes tuvo muy en cuenta esta estrategia de Alemán, y se inspiró en ella para sugerir la identidad de Avellaneda, sin revelarla expresamente. A Cervantes no le interesaba indicar de forma explícita quién era su rival, pues seguramente comprendió que eso no evitaría que continuara la historia de don Quijote, cuya nueva salida ya había pergeñado al final de la obra apócrifa, sino que podría incluso forzarle a contraatacar y a proseguirla. Por eso, prefirió hacer ver a su rival que lo había identificado, lo cual implicaba la amenaza de descubrir en el futuro su identidad si persistía en su empeño de escribir las nuevas aventuras de don Quijote. Cervantes, por lo tanto, debía dejar claro a Avellaneda que lo había reconocido tras su disfraz, aunque sin denunciar explícitamente su identidad a la generalidad de los lectores. Y, para eso, se inspiró en Alemán, y decidió incluir un personaje disfrazado claramente relacionado con la obra apócrifa, cuya verdadera identidad, como en el caso de la segunda parte del *Guzmán* de Alemán, terminaba por revelarse. La diferencia entre Alemán y Cervantes es que el primero adjudicó clara y expresamente la autoría del *Guzmán* apócrifo a Juan Martí, mientras que el segundo se limitó a sugerir que Avellaneda era Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.

No se trata, por lo tanto, de aclarar por qué Cervantes convirtió a Ginés de Pasamonte en un personaje disfrazado, pues eso obedece a su intención de seguir una estrategia similar a la de Alemán, sino de esclarecer si existe una clara relación entre maese Pedro y el *Quijote* apócrifo, equivalente a la que se producía en la segunda parte del *Guzmán* de Alemán entre Sayavedra y el *Guzmán* apócrifo. Y, como enseguida veremos, maese Pedro no solo guarda una estrecha relación con *1614*, sino también con la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*.

Lo primero que salta a la vista es que el titiritero es un impostor, pues se sirve de un disfraz, como lo era el autor de *1614*, que firmaba con un nombre falso, y eso establece ya una clara relación entre ambos. Avellaneda, además, se había hecho pasar por "licenciado" en la portada de su obra (*Segundo tomo del ingenioso hidalgo... compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda*), cuando Pasamonte no tenía ese grado, y el titiritero muestra no merecer el tratamiento de *maese* ('maestro') que se le adjudica, pues se trata de un falsario. Cervantes ya había empleado ese tratamiento en *1605* para referirse al barbero, al que denominaba repetidamente "maese Nicolás", pero no la abreviatura *mase*, empleada por

el ventero cervantino la primera vez que nombra al personaje ("...aquí está el señor mase Pedro" [II, 25, 388][41]). A este respecto, Carlos Romero Muñoz (1990: 110) recuerda que Lope de Vega fue llamado "*Mase* [maese] Teatro de las Pulgaradas", en alusión a que creaba sus personajes como quien moldea con los pulgares. Por otro lado, tanto en la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte como en el *Quijote* de Avellaneda aparece frecuentemente el término *mosen* (y no "mosén", pues era llano en Aragón[42]) para denominar a los curas. Así, Pasamonte se refiere a su tío clérigo, denominándolo "nuestro tío mosen Godino" (42, 210) o "mi tío mosen Godino" (44, 214), y uno de los personajes del *Quijote* apócrifo es llamado en todo momento "mosén [mosen] Valentín" (7, 77-78-79…). A Cervantes tuvo que resultarle especialmente llamativo el empleo por parte de su rival de ese tratamiento aragonés, por lo que tal vez eligió las palabras "maese" y "mase" por su parecido fonético con él. Por lo demás, si Avellaneda se tilda a sí mismo de "licenciado", los curas también eran licenciados en cánones, por lo que no sería difícil establecer una relación entre los términos *licenciado*, *mosen* y *maese* o *mase*.

En cuanto al nombre (*Pedro*) del personaje, Augustin Redondo recuerda la inclusión en la primera parte del *Quijote* del *Lazarillo de Tormes*, obra con que Ginés compara su autobiografía (I, 22, 209), y cree que el folclórico Pedro de Urdemalas sirvió probablemente de modelo para el personaje del Lazarillo. Por ello, no le resulta extraño "que Cervantes, autor de la *Comedia de Pedro de Urdemalas*, haya transformado a Ginés de Pasamonte en maese Pedro" (Redondo, 1997: 255). A este respecto, hay que tener en cuenta que el protagonista del *Viaje de Turquía* se llama también Pedro de Urdemalas, personaje que puede relacionarse en algún

[41] El barbero sería posteriormente denominado *mase* Nicolás en la carta de Teresa a la Duquesa: "y mase Nicolás el barbero..." (II, 52, 454).

[42] El término "mosen", que sigue actualmente vivo en Aragón (Riquer, 1988: 144), no se acentúa en la primera edición de la *Vida* de Pasamonte de Foulché-Delbosc, pero sí en las posteriores. Se vuelve a suprimir el acento en la edición de Sánchez Ibáñez y Martín Jiménez (2017), por la que citamos la autobiografía del aragonés. Martín de Riquer, en su edición del *Quijote* de Avellaneda (1972a), opta por mantener el término como llano, dada la condición aragonesa del personaje, y también se edita como llano en la edición del *Quijote* apócrifo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2011), pero, en otras ediciones de la obra apócrifa, como las de García Salinero (1972), Gómez Canseco (2000), Blasco (2007), Rodríguez y Pedraza (2014), aparece acentuado. También se acentúa en la edición del *Quijote* apócrifo de Gómez Canseco de 2014, por la que citamos. Mantengo el acento en las citas, pero hay que recordar que era llano en la época, y así lo transcribo en mi propio texto.

aspecto con el maese Pedro cervantino. Así, si en el *Viaje de Turquía* se dice de Pedro de Urdemalas que "sabe *seis* lenguas" (2000: 320), de Ginés de Pasamonte se había dicho en *1605* que hablaba muchas lenguas "como si fueran naturales suyas" (I, 30, 244, nota), y en *1615* se afirma de maese Pedro que "habla más que *seis*" (II, 25, 388). Por lo demás, Cervantes dice que maese Pedro, cuando era preguntado, "respondía de manera que las respuestas venían bien con las preguntas" (II, 27, 393), y en el *Viaje de Turquía* se insinúa que Pedro de Urdemalas se vale de una forma similar de eludir las preguntas comprometidas: "aunque os pregunten cosas que no hayáis visto, podéis dar respuestas comunes" (2000: 379). En el *Viaje de Turquía* se dice a propósito de las campanas que "En todo el imperio del Gran Turco no las hay ni las consiente" (2000: 282), y se describen después las mezquitas, diciendo que "En lugar de torre de campanas tienen una torrecica en cada una mezquita, muy alta y muy delgada, porque no usan campanas" (2000: 389), y en el episodio de maese Pedro se insistirá en que los turcos no usan campanas (II, 26, 391). Y tanto en el *Viaje de Turquía* (2000: 409 y ss.) como en el episodio de maese Pedro (II, 26, 390) se hace referencia a la rapidez de la justicia entre los turcos. Estas coincidencias permiten pensar que Cervantes pudo haber adjudicado a maese Pedro el nombre del protagonista del *Viaje de Turquía* para sugerir su estrecha relación con ese país, ya que el aspecto más llamativo que Pasamonte describe en su *Vida* es precisamente su largo cautiverio de dieciocho años entre los turcos.

En el *Viaje de Turquía* aparece además un personaje denominado "mastre Pedro": "Tienen fuera de la cibdad un monasterio, que se llama Sancto Sidero, [...] y del público herario mantienen un hombre que tenga quenta de llebarles cada día [...] lo necesario, y el que estando yo allí lo hazía se llamaba mastre Pedro el Bombardero" (2000: 311). Y en la misma obra, tan solo un par de páginas después, se menciona a un "mase Pedro": "para aquella noche no faltó de çenar, porque mi compañero tenía allí un çirujano catalán pariente, que se llamaba mase Pedro..." (2000: 313). Y Cervantes llama al principio del episodio del retablo cinco veces "mase Pedro" a su protagonista, antes de pasar a llamarlo "maese Pedro". Por eso, no resultaría extraño que Cervantes hubiera querido establecer una asociación entre estos personajes del *Viaje de Turquía* (el propio Pedro de Urdemalas, mastre Pedro y mase Pedro) y la larga estancia de Jerónimo de Pasamonte entre los turcos para denominar "mase Pedro" al titiritero tras el que se esconde Ginés de Pasamonte.

Pero también se podría encontrar la razón del nombre de maese ('maestro') Pedro en el hecho de que Pasamonte, 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, llame a uno de sus compañeros de una forma muy parecida: "y vi a mi camarada maestro Pedro remolar con el codo sobre la rodilla y la mano en la cara" (23, 171)[43]. Pasamonte se refiere repetidamente a su compañero: "Yo que oí esto, dije a maestro Pedro:..." (23, 171); "Y rogué a maestro Pedro que me diese un cuchillo..." (23, 172). Pero resultan especialmente significativas las siguientes palabras de Pasamonte: "dije a *maestro Pedro*: —Señor maestro, *no lloréis*... " (23, 171). Cervantes parece remedarlas en *1615* cuando, tras la destrucción por parte de don Quijote del retablo de maese Pedro, este se pone a llorar, y Sancho le dice lo siguiente: "*No llores*, *maese Pedro*..." (II, 26, 392).

El episodio del retablo tiene una doble destinación, pues Cervantes no solo se dirige a la generalidad de sus lectores, sino que envía mensajes particulares a Pasamonte. Y si la relación entre maese Pedro y Ginés de Pasamonte solo sería desvelada a los lectores al final del episodio, Cervantes podría haber enviado desde el principio indicios sobre ella a Jerónimo de Pasamonte mediante el propio nombre otorgado al titiritero, de forma que pudiera relacionarlo consigo mismo a través del nombre de los personajes que aparecen en el *Viaje de Turquía* o en su propia *Vida*.

El narrador cervantino dice de maese Pedro que "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). El parche obedece a un motivo argumental, pues Ginés de Pasamonte debe ir con el rostro tapado para no ser reconocido por Sancho y don Quijote, pero es también una referencia a que Jerónimo de Pasamonte dice haberse quedado tuerto en su *Vida*, si bien del ojo derecho: "y perdí la vista del ojo derecho, que era el que más me servía" (52, 241). Augustin Redondo (1997: 256) recuerda que muchos refranes en la época unían el nombre de Pedro con los tuertos, asociándolos al diablo, y cree que Cervantes hace de maese Pedro un tuerto del ojo *siniestro* para acentuar su condición diabólica. En cualquier caso, el hecho de que tanto maese Pedro-Ginés de

[43] *Remolar*, según el *DRAE*, es el "Maestro o carpintero que hace remos". Así, "maestro Pedro remolar" equivaldría a "maestro Pedro el carpintero que hace remos". En *1614*, Avellaneda usa una forma similar: "…por consejo […] de *maese Nicolás, barbero*" (1, 14). Aunque algunos editores enmiendan por "maese Nicolás, el Barbero", la corrección no es pertinente, como muestra el hecho de que sea un uso común al de Pasamonte ("maestro Pedro remolar").

Pasamonte como Jerónimo de Pasamonte sean tuertos acentúa la relación entre ellos.

El ventero dice que maese Pedro "es un famoso titerero, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón" (II, 25, 388). Por lo que respecta al oficio del personaje, Augustin Redondo (1997: 261) indica que en la época los titiriteros "se hallaban asociados a los volteadores y a los prestidigitadores", y Pasamonte se presenta a sí mismo queriendo ser volteador en su infancia (2, 140). Y si Cervantes sitúa al titiritero en la Mancha de Aragón (es decir, en la Mancha de Montearagón, en las tierras de 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; pero, sobre todo, para sugerir que maese Pedro-Ginés de Pasamonte es aragonés, lo que evidencia que Cervantes pretende indicar a Jerónimo de Pasamonte que conoce su identidad, como refrenda el hecho de que, a partir del momento en que se decida a citar expresamente la obra de Avellaneda, insistirá nada menos que cuatro veces en que su autor es aragonés (II, 59, 471; II, 59, 472; II, 61, 477; II, 70, 496-497).

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 dicho episodio (en el que Cervantes arremetía violentamente contra los vagabundos que mostraban retablos) tiene notables coincidencias con el del retablo de maese Pedro. En el episodio del atambor y en otros pasajes de *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 distintos recursos, como cantar en la calle en italiano o exagerar sus problemas visuales, para obtener limosna (Martín, 2005b: 129-130). Por ello, la presentación de maese Pedro-Ginés de Pasamonte como 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), está basada en la propia pintura que Pasamonte hace de sí mismo en su *Vida*. Si al escribir el episodio de los galeotes en *1605* 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 *1615* 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.

El ventero que explica las habilidades de maese Pedro añade lo siguiente: "de las cosas pasadas dice mucho más que de las que están por venir; y, aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra, de modo que nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo" (II, 25, 388). Cervantes insiste así en el carácter diabólico del personaje, insinuado ya en su retrato, pues, como señala Redondo, la Iglesia consideraba diabólico el arte de adivinar. De ahí que maese Pedro deje claro que el adivino no es él, sino el mono, aunque, como hace notar Redondo (1997: 258), "el mono remite también al universo diabólico. Es que si el hombre es imagen de Dios, el mico lo es del diablo". A este respecto, no hay que olvidar que Avellaneda sustituye a la idílica Dulcinea por Bárbara, una mujer de marcado carácter diabólico. Cervantes, molesto sin duda por esa sustitución, contesta a Avellaneda convirtiendo al propio maese Pedro en un ser diabólico, que era precisamente lo que más podía ofender a Pasamonte, quien en su *Vida* achaca al diablo y a sus seguidores todos los males de la cristiandad, y reniega expresamente del demonio: "Y me protesto y digo que reniego del demonio y de todas sus obras, y aun quería decir de quien en él cree (47, 220).

Sigue la descripción de maese Pedro: "y así, se cree que el tal maese Pedro esta riquísimo; y es hombre galante, como dicen en Italia y bon compaño, y dase la mejor vida del mundo; habla más que seis y bebe más que doce, todo a costa de su lengua y de su mono y de su retablo" (II, 25, 388). Cervantes presenta a maese Pedro como un estafador que engaña a los demás (más adelante, en el capítulo 27, se explicarán las artimañas que emplea para ello), y que expone en su retablo una historia ajena, gracias a lo cual se ha hecho rico. Se trata de una referencia indirecta al deseo expresado por Avellaneda en su prólogo de quitar la ganancia a Cervantes con la escritura de la obra apócrifa. Y para describir al personaje, se emplean italianismos ("hombre galante, como dicen en Italia y bon compaño"). Cervantes resalta así la estrecha relación de Pasamonte con Italia, para darle una nueva señal de que conoce su identidad, y amenazarlo de paso con revelarla a través de las insinuaciones reiterativas (pues ya antes había sugerido que era aragonés). Recuérdese que Pasamonte sabe italiano porque ha estado "muchos años captivo entre italianos" (36, 207),

y lo habla tan bien que se hace pasar por romano ("Yo fui al Bailo de venecianos, y para entrar me hice romano, ayudándome la lengua para disimulallo" [29, 186]), canta en italiano a Ariosto para mendigar (40, 205) y dice estando en Italia: "No tenga pena, que yo sé bien hablar y soy conocido en la tierra" (50, 233). Cervantes ya había empleado italianismos en otros pasajes relacionados con Avellaneda y Pasamonte[44], y los incrementa en el episodio de maese Pedro, en el que don Quijote se dirige así al titiritero: "Dígame vuestra merced, señor adivino: *¿qué peje pillamo*?" (II, 25, 388). Por medio de un italianismo propio de la soldadesca (Cervantes, 1996: 888, nota 22), Cervantes quiere insinuar que el disfrazado personaje aprendió bien el italiano característico de los soldados que, como Pasamonte, sirvieron en Italia. Además, don Quijote da a maese Pedro los dos reales que cobra por cada una de sus adivinanzas, y la moza gallega de la venta de *1614* pide precisamente la misma cantidad, dos reales, a don Quijote: "lo que a vuesa merced suplico, [...] es se sirva de prestarme hasta mañana dos reales" (4, 56).

Sancho pregunta a maese Pedro qué es lo que hace en ese momento Teresa Panza (II, 25, 388), adjudicando nuevamente a su mujer un nombre distinto al usado por Avellaneda, y el titiritero, al "escuchar" lo que le dice su mono, se postra ante don Quijote y le abraza las rodillas. Es este un aspecto fundamental en la réplica cervantina, pues en *1614* Antonio de Bracamonte, "sinónomo voluntario" de Pasamonte, había abrazado a Sancho ("Y abrazándole..." [14, 149]), y el autor de la compañía de comediantes, también "sinónomo voluntario" del aragonés, había abrazado a don Quijote ("y el autor le abrazó..." [27, 293]). Cervantes va a reaccionar haciendo que el "sinónomo voluntario" de Pasamonte abrace ahora, y postrado de rodillas, al verdadero don Quijote, como prueba de que su caballero, y solo él, es el auténtico. Así, el episodio cervantino tiene un doble significado: maese Pedro está engañando a don Quijote, pues, dado que se trata de Ginés de Pasamonte disfrazado, conoce de sobra su identidad sin necesidad de que se la revele un mono supuestamente adivino; pero Cervantes, sirviéndose del "sinónomo voluntario", le otorga un sentido añadido, y hace que el propio Jerónimo de Pasamonte, autor de *1614*, se postre de rodillas y abrace al verdadero don Quijote, de la misma forma que el autor de la compañía de comediantes, también

[44] Así ocurre en el episodio de la cueva de Montesinos ("*caro* patrón mío" [II, 23, 384]), en el del paje que quiere alistarse como soldado ("notable *espilorchería*" [II, 24, 386]), o en el de los regidores del pueblo del rebuzno ("placer me haréis" [II, 25, 387]; "no que del monte" [II, 25, 387]; "contraseño" [II, 25, 387]).

"sinónomo voluntario" de Pasamonte, había abrazado al falso caballero en *1614*. Y, como veremos, no es esta la única ocasión en que Cervantes va a hacer que los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte abracen al verdadero don Quijote, hasta el punto de que el motivo de los abrazos va a constituir un elemento de gran importancia para resaltar quién es el verdadero caballero.

Maese Pedro contesta después a Sancho: "alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena, y esta es la hora en que ella está rastrillando una libra de lino, y, por más señas, tiene a su lado izquierdo un *jarro desbocado* que cabe un buen porqué de vino, con que se entretiene en su trabajo" (II, 25, 388). La referencia a la obra de Avellaneda no puede ser más clara (Romero, 1990: 112-113), pues en ella se describe así a la mujer de Sancho: "Solo tiene que, en llegando a su poder los dos o tres cuartos, luego los deposita en casa de Juan Pérez, tabernero de mi lugar, para llevallos después de agua de cepas en un *jarro* grande que tenemos, *desbocado* de puro boquearle ella con la boca" (12, 127). Cervantes hace así que sea precisamente el "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte quien llame Teresa a la mujer de Sancho, y pone nuevamente en su boca las mismas palabras (*jarro desbocado*) que usó Avellaneda.

Sancho dice lo siguiente de su mujer: "es ella una bienaventurada, y, a no ser *celosa*, no la trocara yo por la giganta Andandona" (II, 25, 388-389). Se trata de otra clara alusión a la obra de Avellaneda, en la que se hacía referencia al "plusquamperfeto" de Sancho como la parte de su cuerpo de la que "su mujer estaba más *celosa* y de quien le pedía más cuenta" (27, 295). Y el don Quijote cervantino dice ser "el mesmo don Quijote de la Mancha que este animal ha dicho" (II, 25, 594), aludiendo a la identidad del verdadero don Quijote. El paje se lamenta de no tener dineros para saber su futuro, y maese Pedro dice:

> Ya he dicho que esta bestezuela no responde a lo por venir; que si respondiera, no importara no haber dineros; que, por servicio del señor don Quijote, que está presente, dejara yo todos los intereses del mundo. Y agora, porque se lo debo, y por darle gusto, quiero armar mi retablo y dar placer a cuantos están en la venta, sin paga alguna (II, 25, 389).

¿Qué es lo que debe maese Pedro a don Quijote? Se podría considerar que se refiere al hecho de que le librara en *1605* de ir a galeras, pero Cervantes había insistido en que el personaje se había comportado en todo momento como un ingrato, robando incluso el burro a Sancho.

Por ello, cabe pensar que se trata de una nueva alusión a la ganancia que Avellaneda pensaba obtener, como decía en su prólogo, con la publicación de la historia de don Quijote, lo que identificaría nuevamente al autor de *1614* con el "sinónomo voluntario" de Pasamonte. Y nótese que se indica, superfluamente, que don Quijote está presente, cuando es algo evidente para todos; Cervantes pone la expresión en boca del "sinónomo voluntario" de Pasamonte para hacer decir al autor de *1614* que está ante el verdadero don Quijote.

Mientras maese Pedro arma el retablo, Don Quijote insiste en el carácter diabólico del personaje: "Mira, Sancho, yo he considerado bien la estraña habilidad deste mono, y hallo por mi cuenta que sin duda este maese Pedro, su amo, debe de tener hecho pacto, tácito o espreso, con el demonio" (II, 25, 389). Sancho confunde totalmente lo dicho por don Quijote: "Si el patio es *espeso* y del demonio [...], sin duda debe de ser muy sucio patio; pero, ¿de qué provecho le es al *tal maese Pedro* tener esos patios?" (II, 25, 389). Se comporta así exactamente igual que el Sancho de Avellaneda, quien confunde a menudo las expresiones de su señor. Baste como ejemplo una anécdota de *1614* que sucede en la primera venta a la que amo y criado llegan tras salir de su aldea. Cuando don Quijote pregunta a Sancho si le han hecho "algún tuerto o desaguisado", el escudero responde: "ninguno desta casa me ha hecho tuerto; que, como vuesa merced ve, los dos ojos me tengo sanos y buenos que saqué del vientre de mi madre; ni tampoco me han hecho desaguisado, antes tienen guisada una olla y un conejo..." (4, 54). Y en *1614* también aparece el término "espeso" para definir a Bárbara como una mujer sucia: "con fama de harto *espesa*" (24, 262-263). Por lo demás, Sancho se refiere al titiritero como al "*tal* maese Pedro", y es la tercera vez que se antepone a su nombre el término "tal", pues, poco antes, el narrador se había referido al mismo como "el *tal* mase Pedro" (II, 25, 388), y el ventero como "el *tal* maese Pedro". Y cuando Cervantes se decida, en el capítulo 59, a nombrar el libro ya publicado de Avellaneda, mencionará a este como "un *tal* vecino de Tordesillas" (II, 62, 481) y como a "un *tal* de Avellaneda" (II, 72, 501), lo que establece una conexión entre el "tal" maese Pedro y el "tal" de Avellaneda.

Don Quijote razona que maese Pedro ha debido de hacer un concierto con el diablo, al que se dispone a vender su alma, pues el mono solo responde a las cosas presentes o pasadas, potestad propia del diablo, pero no a las futuras, que solo 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" (58, 269). 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 ['delatores'] le habían hecho" en la fe que figura al final de la obra, motivo por el cual fue "tomado por orden del *Santo Oficio*" (283). Y esa es sin duda la casusa por la que Cervantes, en nueva alusión a la autobiografía del aragonés, hace realizar a su "sinónomo voluntario" una actividad igualmente sospechosa.

Por otra parte, Cervantes ya había incluido en capítulos anteriores de *1615* algunas referencias a la astrología judiciaria, a la que Lope de Vega era muy aficionado, y ahora va a insistir especialmente en el tema: "porque cierto está que este mono no es astrólogo, ni su amo ni él alzan, ni saben alzar, estas figuras que llaman judiciarias, que tanto ahora se usan en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presuma de alzar una figura" (II, 25, 389). Teniendo en cuenta que maese Pedro va a representar en su retablo una historia con claras reminiscencias de las obras de Lope de Vega, Carlos Romero Muñoz (1990: 110) sugiere que el episodio presenta dos dimensiones del Fénix: "la de hombre experto (¡y tan experto!) en teatro, y al mismo tiempo notoriamente aficionado a la astrología (él también sabía 'levantar figuras', o sea, 'hacer horóscopos')".

Jerónimo de Pasamonte también hace algunas referencias a las predicciones en su *Vida*. Así, cuando vive en Gaeta, en su séptima y última casa, la mujer del extremeño le augura lo siguiente: "antes del Viernes Santo has de morir de muerte subitánea y sin poder frecuentar sacramentos"; a lo que Pasamonte responde: "tengo fe en Jesucristo que me ha de remediar, y tú, ¡morirás a puñaladas!" (47, 223). Y el aragonés acierta en su predicción, pues la mujer será apuñalada y muerta (47, 226). Comenta también Pasamonte las predicciones astrológicas de los calabreses con los que su compañía tuvo problemas al invernar en Calabria: "y era tiempo que el astrólogo Campanela y su compañero les habían puesto en cabeza que habían de ser conquistados de nuevo rey" (50, 233). Y él mismo relaciona la astrología judiciaria con el demonio al decir que "es grande astrólogo" (58, 269). Debido precisamente a esas predicciones, así como a las referencias a la brujería, su obra fue revisada por el Santo Oficio, y, si Cervantes relaciona al adivino maese Pedro con el demonio, es porque el mismo Pasamonte lo asocia en su *Vida* con la adivinación. Por lo tanto, Cervantes realiza las referencias a la astrología

judiciaria para aludir conjuntamente a Lope de Vega y a Pasamonte, del mismo modo que hará que el "sinónomo voluntario" del aragonés represente en su retablo una historia relacionada con las obras del Fénix. La causa de ello es que en el episodio de la representación de la obra de Lope interrumpida por don Quijote en *1614* se asociaba al Fénix con Pasamonte (pues el autor de la compañía de comediantes era un "sinónomo voluntario" del aragonés), y la respuesta cervantina en el episodio del retablo de maese Pedro va a ir igualmente dirigida contra ambos.

Y si la pulla cervantina atañe a los dos, y maese Pedro es la representación literaria de Pasamonte, el mono, que es presentado por Cervantes como el auténtico adivino, ha de relacionarse por exclusión con Lope de Vega, aficionado a las prácticas adivinatorias. Cervantes se burla de Lope comparándolo con el mono ("cierto está que este mono no es astrólogo"), aunque al hacer de maese Pedro el dueño del animal invierta los papeles de la relación que Lope y Pasamonte mantenían en la vida real, en la que el aragonés era quien defendía y consideraba a Lope un ingenio superior.

Maese Pedro se dispone a montar el retablo, y emplea una locución en la que falta el artículo: "y manos a labor, que se hace tarde" (II, 25, 390). La expresión "manos a labor" (en lugar de "manos a la labor") era de uso común, pero no deja de ser significativo que Cervantes la ponga en boca de maese Pedro-Ginés de Pasamonte. Cuando don Quijote hojee en el capítulo 59 el libro ya publicado de Avellaneda dirá que su autor es aragonés "porque tal vez escribe sin artículos" (II, 59, 471). Y, teniendo en cuenta que ya en *La guarda cuidadosa* Cervantes hacía hablar sin artículos a uno de sus personajes para aludir al *Quijote* apócrifo ("Den por Dios, para la lámpara del aceite de [la] señora Santa Lucía" [1137] [Martín, 2005: 168]), cabe pensar que, al poner ahora en boca del propio maese Pedro-Ginés de Pasamonte una expresión sin artículo, intenta sugerir que este personaje representa al autor de *1614*.

Don Quijote y sus acompañantes se disponen a ver el retablo de maese Pedro, el cual se mete en su interior, y un muchacho criado suyo se queda fuera como trujamán o "intérprete y declarador" de lo que se exponía en el retablo. Se dice que el muchacho "*tenía una varilla en la mano*, con que señalaba las figuras que salían" (II, 25, 390); y en *1614* el autor de la compañía de comediantes también llevaba 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, 281); "¿no veis [...] un

hombre alto y moreno de cara, con una *varilla en la mano* derecha?" (26, 281). Hay que tener en cuenta que, en *1614*, el autor de la compañía de comediantes era un "sinónomo voluntario" de Pasamonte, y que maese Pedro representa al mismo Jerónimo de Pasamonte en el episodio cervantino, aunque sea su criado el que lleve la varilla. Por lo demás, el don Quijote avellanedesco relacionaba la varilla del autor de comedias con el carácter demoniaco del personaje: "aquel grande [...] que con aquella *vara* [...] *que tiene en la una mano* hace los cercos, figuras y caracteres en invocación a los demonios" (26, 282). Y Cervantes adjudica a maese Pedro los mismos rasgos demoniacos.

En el capítulo 26 de *1615* asistimos a la representación del retablo, en el que se va a escenificar la historia de Gaiferos y Melisendra[45], que será finalmente interrumpida por don Quijote. No ha pasado desapercibido que el episodio cervantino de la representación de este retablo y su suspensión por parte de don Quijote es 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 (Menéndez, 1948: 60, nota 6; 1955-1956; Cervantes, 1968: 1673; Cervantes, 1972a: III, 57, nota 20; Sicroff, 1975: 270; Marín, 1979: 350; Cervantes, 1987: III, 92 y 95; Romero, 1990: 98-99). Y eso es lo que relaciona en mayor medida al personaje disfrazado de maese Pedro con el *Quijote* apócrifo, de igual forma que, en la segunda parte del *Guzmán* de Alemán, el personaje de Sayavedra, que también disfrazaba su identidad, se relacionaba estrechamente con el *Guzmán* apócrifo. Alemán había establecido esta relación adjudicando a su personaje uno de los apellidos (*Sayavedra*) con que había firmado su obra impresa el falso Mateo Luján de *Sayavedra*, pero Cervantes no podía hacer lo mismo, adjudicando el nombre o un apellido

[45] Florencio Sevilla y Antonio Rey dicen al respecto lo siguiente: "la historia de Gaiferos y Melisendra era materia común en los romances de tema seudocarolingio; en concreto, en el *Cancionero de romances*, s. a., se recoge un *Romance de don Gaiferos que trata de cómo sacó a su esposa, que estaba en tierra de moros*. «Esta verdadera historia», que Cervantes recrea burlescamente, podría resumirse así: Gaiferos, despreocupándose de la suerte de su esposa, que lleva unos siete años cautiva de moros, se pasa el tiempo en París, jugando a los dados, hasta que Carlomagno, padre de aquélla, le induce a que la liberte. Instado por el Emperador y tomando prestado el caballo y las armas de Roldán, llega a Sansueña, donde Melisendra está cautiva en poder de Almanzor, a la cual reconoce en una ventana. Consigue rescatarla y huir con ella, pero son perseguidos por los moros y Gaiferos ha de apearse y luchar contra ellos. Una vez derrotados éstos, ambos entran triunfantes en París" (Cervantes, 1996: 889, nota 3).

de Alonso Fernández de Avellaneda a su personaje disfrazado, pues, a pesar de que se estaba sirviendo del manuscrito de su rival para componer su segunda parte, había decidido no mencionar su existencia para que no cobrara renombre a su costa, por lo que tampoco tenía sentido mencionar a su autor. Por ello, incluyó en su obra, como Alemán, un personaje disfrazado que tuviera una clara relación con el manuscrito de su rival, y esa relación se basó en que el episodio que protagonizaba maese Pedro remitía de forma diáfana al *Quijote* apócrifo.

La historia que se desarrolla en el retablo presenta muchas alusiones a Lope de Vega y a sus obras, y especialmente, al *Entremés de Melisendra*, de Lope de Vega (Percas, 2003: 71 y ss.; Cuenca, 1999; Romero, 1990: 96-97), publicado en Valencia en 1605 y reimpreso en Valladolid en 1609. Así pues, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda interrumpía la escenificación de una obra dramática de Lope, dirigida por el autor de la compañía de comediantes, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, el don Quijote cervantino interrumpe otra obra que remite a un entremés de Lope, también dirigida por un "sinónomo voluntario" de Pasamonte, como es maese Pedro-Ginés de Pasamonte.

El muchacho comienza diciendo que se trata de una "verdadera historia" (II, 26, 889), cuando no se va a caracterizar por su verosimilitud. Se dice que la escena transcurre "en la ciudad de Sansueña, que así se llamaba entonces la que hoy se llama Zaragoza" (II, 26, 390), y ambas poblaciones no tienen nada que ver. Romero Muñoz (1990: 123) hace ver que el retablo es "una suma de disparates, de atentados contra la verdad, histórica y hasta poética", y valiéndose de él, Cervantes "podría estar aludiendo también a Lope de Vega y a la falsedad de la localización de ciertos cuadros de *El testimonio vengado*, al parecer situados en Zaragoza, en lugar de Nájera, sede de la corte de Sancho el Mayor de Navarra, según todas las crónicas a disposición del lector". Pero si la acción se sitúa en Zaragoza, y el muchacho trujamán se refiere poco después en su exposición a "una de las torres del Alcázar de Zaragoza, que ahora llaman *la Aljafería*" (II, 26, 390), es porque Cervantes está remedando 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 Aljafería*" (8, 86). No cabe duda, por lo tanto, de que Cervantes quiere sembrar su episodio no solo de alusiones a Lope de Vega, sino también a la obra de Avellaneda.

El muchacho emplea varias veces el verbo "mirar", o una forma equivalente, en modo imperativo y al comienzo de frase: "*Miren* vuestras

mercedes…"; "Vuelvan vuestras mercedes los ojos…"; "*Miren* también…"; "Pues *miren* cómo…"; "*Miren* también…"… (II, 26, 390). Además, usa repetidamente el verbo "ver" en segunda persona del plural en la misma posición: "y *veis* aquí…"; "Pero *veis* cómo…"; "*Veis* también…"; "*Veis* cómo…". Estas expresiones se adecuan a la descripción de un retablo que los espectadores deben contemplar, pero también aparecían frecuentemente en *1614*: "*Miren* vuesas señorías…" (11, 119); "¡*Miren*, cuerpo de Barrabás" (11, 120); "¡*Miren* la arenga…" (21, 225); "¡*Miren* el tonto goloso…" (23, 248); "¡*Miren* el ignorante!" (25, 274); "¡*Miren* si me había de hartar…" (27, 304); "*Miren*, pues…" (34, 366); "ya *veis* el porfiado cerco" (8, 89); "Ya *veis*, mi bien…" (18, 195); "Y *veis* aquí…" (18, 200); "Ya *veis*, reina deste rey…" (21, 225); "¿No *veis*, Sancho…?" (21, 229); "ya *veis*, ínclitos Guzmanes" (23, 245); "ya *veis* cómo está vuestro amo" (26, 290); "*Veis* lo que pasa en la plaza" (28, 310)… De hecho, Jerónimo de Pasamonte empleaba frecuentemente las mismas expresiones en su autobiografía, las cuales constituyen una de las similitudes expresivas de Pasamonte y Avellaneda advertidas en el cotejo informático de sus obras (Martín, 2007: 127-128). En *1605*, Cervantes había empleado algunas expresiones que comienzan con "Miren…", pero de manera muy aislada, y sin la continuidad con que lo hace en el relato del trujamán, y nunca había empleado expresiones que comenzaban por "Veis…". Por ello, es muy posible que advirtiera que esas expresiones eran características de Pasamonte y Avellaneda, y que por eso las empleara tan insistentemente en el episodio del retablo de maese Pedro.

El relato presenta otros detalles que atentan contra la verosimilitud, como el hecho de que se presente a Carlomagno como padre putativo de Melisendra. Ante esta y otras inexactitudes, y para reclamar al muchacho que deje de hacer digresiones y se atenga a la necesaria linealidad de la historia, don Quijote interviene por primera vez: "Niño, niño [...], seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales; que, para sacar una verdad en limpio, menester son muchas pruebas y repruebas". Maese Pedro, desde el interior de su retablo, se suma a la recriminación: "Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te manda, que será lo más acertado" (II, 26, 390). 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, 131). 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, pronuncia 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, 274).

Y maese Pedro responde así a don Quijote:

> —No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo que no se le halle. ¿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? Prosigue, muchacho, y deja decir; que, como yo llene mi talego, si quiere represente más impropiedades que tiene átomos el sol.
>
> —Así es la verdad —replicó don Quijote (II, 26, 391).

A pesar de la defensa que hace de su propio retablo, las palabras de maese Pedro dejan entrever la crítica de Cervantes a las comedias compuestas al estilo de Lope de Vega, que juzga disparatadas, abundando en la crítica que ya había hecho en la primera parte del *Quijote* a través de la conversación entre el canónigo de Toledo y el cura. Pero es de notar, sobre todo, que es el propio maese Pedro, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte, quien asume ante don Quijote, al justificar lo que expone su criado trujamán, la defensa de las comedias escritas al estilo de Lope, de igual manera que Avellaneda había hecho suya la defensa del Fénix en *1614*.

De hecho, en el episodio de maese Pedro hay dos aspectos diferenciados: en un primer momento, la atención se centra en el mono adivino, y después, en la representación del retablo. Pues bien, tanto el mono como el criado trujamán representan indirectamente a Lope de

Vega: el mono adivino alude a su afición a la astrología judiciaria, y el criado trujamán, que expone en la representación del retablo escenas llenas de disparates, remite a los que aparecían, según Cervantes, en las nuevas comedias escritas al estilo de Lope, ya denunciados por el cura cervantino en *1605*.

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). El don Quijote de Avellaneda, al contemplar *El testimonio vengado* y ver indefensa y afligida en escena a una mujer, llevado de "una repentina cólera", había interrumpido la representación, desafiando al actor que representaba al alevoso príncipe de Córdoba "a singular *batalla*", y metiendo mano a su espada "con increíble furia" (27, 296). Y el mismo furor va a mostrar el don Quijote cervantino:

> ...desenvainó la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y, con acelerada y nunca vista furia, comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán (II, 26, 391).

Es obvio que la interrupción de la represtanción del retablo de maese Pedro 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 *1614* indica que Cervantes quiere relacionar al aragonés con el *Quijote* apócrifo. Pero hemos visto, además, que el *autor* de la compañía de comediantes de *1614*, encargado de dirigir la representación de *El testimonio vengado*, era en realidad un "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Cervantes evidencia haberlo entendido así al hacer que maese Pedro-Ginés de Pasamonte, también "sinónomo 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 comprendido perfectamente su juego con los "sinónomos voluntarios" de sí mismo, y que lo identifica con el autor de *1614*.

Por lo demás, el don Quijote de Cervantes está a punto de cortar la cabeza al "sinónomo voluntario" de Pasamonte, en clara muestra de agresividad cervantina hacia su rival, que se refrenda al decir que Sancho Panza "jamás había visto a su señor con tan desatinada cólera" (II, 26, 391). Don Quijote desbarata también el retablo y todas sus figuras, y hace huir al mono "por los tejados" (II, 26, 391), en alusión simbólica al valor que Cervantes concede al modo de escribir comedias de Lope.

Por otra parte, el comportamiento de don Quijote supone una contradicción con respecto al nuevo carácter que el personaje había adquirido en *1615*, dado que con anterioridad no había presentado trastorno alguno en su percepción de la realidad (pues el episodio del barco encantado, en que le ocurre lo mismo, es posterior). 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 a *1614*.

Tras el ataque de don Quijote, maese Pedro se queja de su desgracia:

> ...y muera yo, pues soy tan *desdichado*, que puedo *decir con* el rey don Rodrigo:
>
> > Ayer fui señor de España...
> > Y hoy no tengo una almena
> > Que pueda decir que es mía! (II, 26, 391-392).

Las palabras de maese Pedro remedan las que había pronunciado en el último capítulo de *1614* el clérigo loco, el cual se valía de una expresión muy semejante para introducir, como maese Pedro, una cita:

> Soy principio de *desdichados* y fin de venturosos. Los médicos me persiguen porque les *digo con* Mantuano: «*His etsi tenebras palpent, es data potestas excruciandi aegros hominesque impune necandi* (36, 389).

Al poner en boca de maese Pedro una expresión tan parecida a la empleada por el personaje avellanedesco, Cervantes relaciona nuevamente a Jerónimo de Pasamonte con el *Quijote* apócrifo. Y como maese Pedro se

queja de su desgracia, Sancho se enternece, pronunciando unas palabras ("*No llores, maese Pedro*..." [II, 26, 392]) que, como se ha indicado, parecen remedar las pronunciadas en su *Vida* por Pasamonte ("dije a *maestro Pedro*: —Señor Maestro, *no lloréis*" [23, 171]), y dice al titiritero que su señor reparará los agravios. Maese Pedro contesta que se contentaría con que don Quijote le pagara alguna parte de los destrozos, y añade un razonamiento que no parece hacer al caso: "y su merced aseguraría su conciencia, porque no se puede salvar quien tiene lo ajeno contra la voluntad de su dueño y no lo restituye" (II, 26, 392). Don Quijote advierte su falta de sentido: "hasta ahora yo *no sé que tenga* nada vuestro, maese Pedro". Y maese Pedro responde así: "¿Cómo no? y estas reliquias que están por este duro y estéril suelo, ¿quién las esparció y aniquiló, sino la fuerza invencible dese poderoso brazo?, y ¿cúyos eran sus cuerpos sino míos?, y ¿con quién me sustentaba yo sino con ellos?" (II, 26, 392). Con todo, la respuesta de maese Pedro sigue sin justificar sus palabras iniciales, pues se trata de un destrozo, no de una apropiación de alguna cosa contra la voluntad de su dueño. La explicación es que Cervantes pretende hacer una nueva alusión a un pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que este contaba que había sido acusado de robar dinero y de sustraer la capa de un clérigo en una iglesia, y añadía lo siguiente: "Y séame Dios testigo que de hacienda ajena *no sé que tenga* pecado venial, cuanto más, mortal" (59, 277). Como se ve, Cervantes pone en boca de don Quijote la expresión ("no sé que tenga") empleada por Pasamonte, recordando indirectamente, al remitir a la escena correspondiente de su autobiografía, que el aragonés fue acusado de ladrón, seguramente porque Cervantes se sintió en su vida real robado por Pasamonte, dado que este había usurpado su comportamiento heroico en Lepanto al atribuírselo a sí mismo en su *Vida*; de ahí que ponga en boca de su propio deudor que no puede estar tranquilo quien tiene lo ajeno contra la voluntad de su dueño.

Cervantes hace que don Quijote reconozca enseguida su error por haber interrumpido la representación del retablo (lo que restablece en cierto grado la verosimilitud perdida a causa de su inusual comportamiento), y se muestra dispuesto a pagar los destrozos a maese Pedro (II, 26, 392). El titiritero aprovecha la circunstancia para sacar todo el dinero que puede a don Quijote. Este le paga en reales y cuartos, las mismas monedas utilizadas en el episodio de la moza gallega de la venta en *1614*. Y cuando maese Pedro pide dos reales por el trabajo de recuperar el mono, dice don Quijote: "y *docientos* diera yo ahora en albricias a quien me dijera con certidumbre que la señora doña Melisendra y el señor don

Gaiferos estaban ya en Francia y entre los suyos" (II, 26, 392). Se alude así a los "*docientos* ducados" que el don Quijote avellanedesco quería dar a la moza gallega (4, 57). Por último, se dice que "todos cenaron en paz y en buena compañía, a costa de don Quijote, que era liberal en todo estremo" (II, 26, 393), lo que remeda la escena en la que el don Quijote de Avellaneda, en la venta cercana a Sigüenza, "pagaba la cuenta y cena de todos" (24, 251).

El narrador indica que "Maese Pedro no quiso volver a entrar en más dimes ni diretes con don Quijote, a quien él conocía muy bien, y así, madrugó antes que el sol, y, cogiendo las reliquias de su retablo y a su mono, se fue también a buscar sus aventuras" (II, 26, 393). En el capítulo 27 se descubrirá por qué conoce tan bien a don Quijote, pero la expresión implica además una clara invitación a que Pasamonte no entre en más disputas literarias con Cervantes valiéndose de su personaje.

El título del capítulo 27 dice así: *Donde se da cuenta quiénes eran maese Pedro y su mono* (II, 27, 393). El término "quiénes" parece sugerir que, efectivamente, el mono estaba por Lope de Vega. Y en el comienzo del capítulo Cervantes realiza una nueva alusión a Cide Hamete, que, irónicamente, jura "como cristiano" (II, 27, 393), continuando su potenciación. Se descubre entonces que maese Pedro es el Ginés de Pasamonte de la primera parte, y que fue quien robó el asno a Sancho Panza, aunque Sancho después lo recuperó. De esta forma, Cervantes culmina la misma estrategia que había empleado Mateo Alemán en la segunda parte de su *Guzmán*, al incluir un personaje relacionado con la obra apócrifa de su rival que ocultaba su verdadera identidad, la cual terminaba finalmente por revelarse. Y el hecho de que Cervantes empleara el mismo recurso que Alemán indica que también él quería sugerir la verdadera identidad de su enemigo literario.

En realidad, el desvelamiento de que maese Pedro fuera Ginés de Pasamonte no era de gran interés para el lector que no conociera el trasfondo del asunto, pues el personaje no le resultaría especialmente relevante, por lo que el descubrimiento solo suponía una explicación de por qué podía saber quién era don Quijote. Sin embargo, resultaba de gran interés para el propio Cervantes y para el destinatario particular al que se dirigía.

En efecto, a través del episodio del retablo de maese Pedro, Cervantes se propuso hacer una revelación; pero no pretendía tanto desvelar quién se escondía tras el disfraz de maese Pedro a la generalidad de los lectores, como mostrar a su destinatario particular que sabía quién

se ocultaba tras el disfraz de Avellaneda, y que, de igual manera que ahora sugería su identidad, podría desvelarla abiertamente en un libro impreso.

En un principio, Pasamonte tal vez no esperaba que Cervantes fuera a escribir la segunda parte del *Quijote*, dado que, como afirmó en el prólogo de *1614*, pensaba arrebatarle las ganancias de esa segunda parte con la escritura del *Quijote* apócrifo (aunque contaba con el antecedente, que conocía bien [Martín, 2010: 49-59], de Mateo Alemán, quien había publicado la verdadera segunda parte del *Guzmán* a pesar de que antes se hubiera editado la continuación apócrifa de Mateo Luján de Sayavedra). Cervantes ya le había desengañado en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, anunciando la próxima publicación de la segunda parte de su *Quijote*, y, mediante la escritura del episodio de maese Pedro, sugería a su rival que conocía su identidad y que podría desvelarla. 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 de *1614*, con respecto a la cual había dado suficientes pistas a Cervantes. 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 *1614*. 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 *1614*, por lo que asistiría expectante al desenlace de la situación. Y 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 de *1614*, y de que podría denunciarlo públicamente en el futuro.

La intención de Cervantes no consistía en desvelar claramente a sus lectores la verdadera identidad de Avellaneda, pues ni siquiera se había referido explícitamente a su manuscrito, y no tendría sentido denunciar abiertamente al autor de una obra que pretendía silenciar. El propósito de Cervantes era dejar bien claro a su rival no solo que conocía su identidad (lo cual Pasamonte daría de antemano por supuesto), sino que podía dar suficientes indicios sobre ella en una obra publicada, mostrándole la posibilidad de desvelarla abiertamente en el futuro. 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 publicación, confiando en que podría editar la segunda parte de su obra antes de que el aragonés publicara la suya. Ello indica que el manuscrito debía ir firmado por Avellaneda, como confirman las comentadas alusiones a las avellanas realizadas en *El coloquio de los perros* y en los capítulos 10 y 13 de *1615*. Y en este final del episodio del retablo se aprecia con claridad la doble destinación de la segunda parte del *Quijote*, dirigida por Cervantes tanto a los lectores ajenos a su polémica con Pasamonte como al propio aragonés.

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 no podía alcanzar tal categoría, ya que en ella se narraban solamente los sucesos acaecidos desde su infancia hasta su vuelta a España en 1593 (en el manuscrito de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte que se conserva en la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III de Nápoles, los primeros 38 capítulos, que constituyen la primera parte de la autobiografía, ocupan 77 páginas). Pero sí que puede considerarse voluminosa su versión definitiva, pues los sucesos expuestos en ella son relativamente extensos (el manuscrito tiene 184 páginas).

Se dice después que Ginés de Pasamonte había determinado "pasarse al reino de Aragón y cubrirse el ojo izquierdo, acomodándose al oficio de titiritero, que esto y el jugar de manos lo sabía hacer por estremo" (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. Asimismo, se le tilda nuevamente de ladrón a través del sentido añadido de la expresión "jugar de manos", que significa tanto hacer malabarismos y juegos de manos como robar. Se explican después las artimañas de maese Pedro, personaje que, a través del parche del ojo, ha ocultado su verdadera identidad. Así, Cervantes insinúa lo siguiente: 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 arrebatar a Cervantes la ganancia de la segunda parte de su obra. Y se da por concluida la historia de maese Pedro con la aseveración de que le hubiera costado caro su engaño "si don

Quijote bajara un poco más la mano cuando cortó la cabeza al rey Marsilio y destruyó toda su caballería, como queda dicho en el antecedente capítulo" (II, 27, 393), lo que supone una nueva forma de amenaza a Pasamonte, mediante la cual Cervantes sugiere la posibilidad de desvelar su insinuada identidad.

4. PERSONAJES QUE HAN LEÍDO LA HISTORIA DEL VERDADERO DON QUIJOTE

Después de realizar continuas alusiones a *1614* y a la *Vida* de Pasamonte, y tras dar entrada en su obra al autor del *Quijote* apócrifo bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, Cervantes va a poner en juego una nueva estrategia de respuesta para validar la veracidad de sus personajes frente a la falsedad de los avellanedescos. A partir de este momento, los personajes con quien se encuentra don Quijote van a conocerlo por haber leído su verdadera historia, recogida en *1605*. Ya en los capítulos iniciales de *1615*, Sansón Carrasco aparecía como lector de *1605*, y Cervantes va a hacer ahora que los duques y los pastores de la Arcadia conozcan de antemano a don Quijote por haber leído su historia publicada. Se insiste así en la mayor importancia de la primera parte del *Quijote* cervantino frente al manuscrito espurio de Avellaneda, cuya existencia seguirá siendo silenciada, aunque Cervantes continuará haciendo continuas alusiones encubiertas a dicho manuscrito.

A este respecto, hemos visto que la idea de incluir *1605* en *1615* pudo estar inspirada por distintos pasajes del manuscrito de Avellaneda, que recordamos a continuación. Cuando en el capítulo octavo de *1614* don Quijote y Sancho llegan a Zaragoza, el escudero es preguntado acerca de su señor, y él responde lo siguiente: "él se llama don Quijote de la Mancha, y agora un año se llamaba el de la Triste Figura, cuando hizo penitencia en la Sierra Morena, como ya deben de saber por acá" (8, 89). En el capítulo duodécimo de *1614*, el gigante Bramidán de Tajayunque se manifestaba así: "Porque, como es verdad y no lo puedo negar, por doquiera que he pasado no se trata ni se habla de otra cosa en las plazas, templos, calles, hornos, tabernas y caballerizas, hoy, sino de don Quijote de la Mancha" (12, 130). En el capítulo 31 de *1614*, don Álvaro Tarfe había dicho lo siguiente:

> — Caballero Desamorado de la infanta Dulcinea del Toboso, […] por cuyos desdenes hiciste tan áspera penitencia en Sierra Morena, como se cuenta en no sé qué anales que andan por ahí en humilde idioma escritos de mano por no sé qué Alquife, ¿eres tú, por ventura, don Quijote de la Mancha, cuya fama anda esparcida por las cuatro partes del mundo? (31, 336).

En el capítulo 35 de *1614*, don Carlos, dirigiéndose a Sancho, mostraba conocer así las aventuras narradas en *1605*: "¿qué sacastes de las antiguas aventuras, sino muchos palos, garrotazos, malas noches y peores días, tras mucha hambre, sed y cansancio, tras veros manteado de cuatro villanos […]?" (35, 373). Y en el capítulo final de *1614*, el narrador afirmaba lo siguiente: "Estas relaciones se han podido solo recoger, con no poco trabajo, de los archivos manchegos, acerca de la tercera salida de don Quijote, tan verdades ellas, como las que recogió el autor de *las primeras partes que andan impresas*" (36, 393).

Avellaneda, por lo tanto, se refiere repetidamente a la primera parte impresa en 1605, e incluso a la posibilidad de que los personajes con los que se cruza don Quijote lo reconocieran por haber leído ese libro. Cervantes decidió desarrollar y potenciar esa idea de Avellaneda, haciendo que varios personajes de *1615* conozcan a don Quijote por haber leído previamente *1605*, con la finalidad de establecer un nexo de unión entre ambas obras para mostrarlas como las únicas verdaderas.

4. 1. LA CORTE DE AVELLANEDA Y EL PALACIO DE LOS DUQUES (CAPÍTULOS 30-41)

En el capítulo 30 comienzan los episodios del palacio de los duques, que presentan una gran cantidad de referencias a *1614*, y suponen una clara réplica de los episodios avellanedescos sucedidos a don Quijote entre los nobles de la corte madrileña (Gilman, 1951). Se dice del Sancho cervantino, en nueva referencia al hecho de que el escudero de Avellaneda se planteara dejar a su señor y volver a su casa (35, 375), que "buscaba ocasión de que, sin entrar en cuentas ni en despedimientos con su señor, un día se desgarrase y se fuese a su casa. Pero la fortuna ordenó las cosas muy al revés de lo que él temía" (II, 30, 399). Don Quijote ve a unos cazadores de altanería, entre los cuales hay

> una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquélla alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores, como era la verdad (II, 30, 399).

Nicolás Marín destaca la similitud entre esta descripción de la duquesa y la que realiza en *1614* don Quijote de la reina Zenobia (que solo existe en su imaginación, pues se trata en realidad de la vieja prostituta Bárbara): "la cual, habiendo salido a caza con la muchedumbre de sus muy diestros cazadores, vestida de verde, en un hermoso caballo rucio rodado, con su arco en la mano y una rica aljaba al hombro, llena de doradas y herboladas flechas..." (22, 235). Como observa Marín (1981: 833), 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. Pero si en *1614* la existencia imaginaria de la reina Zenobia tiene por finalidad ridiculizar a don Quijote, en *1615* la duquesa será un personaje real encargado de certificar la veracidad de los personajes cervantinos.

El don Quijote de Cervantes pide a Sancho que vaya a presentarse a la duquesa, y le pide que tenga cuidado al hablar: "Y mira, Sancho, cómo hablas, y ten cuenta de no encajar algún refrán de los tuyos en tu embajada" (II, 30, 399). Se trata de una clara réplica del episodio de *1614* en el que Sancho pide permiso a don Quijote para hablar ante el Archimpámpano, y don Quijote le contesta lo siguiente: "Sancho, yo te lo doy; pero con condición que no hagas ni digas necedad alguna de las que sueles" (32, 347). El escudero cervantino 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, y especifica lo siguiente: "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, 339-345) y alternando muy especialmente con la mujer del archipámpano, junto a la cual comía (33, 352-353) y a cuyo servicio permanecía después. Por lo tanto, la alusión a la corte madrileña de *1614* es diáfana desde el primer encuentro de los personajes cervantinos con los duques, y los sucesos que transcurren en su palacio serán una réplica de las andanzas de los personajes de Avellaneda entre los nobles de Madrid, así como de otros aspectos de *1614*. Y el Sancho cervantino, a pesar de lo que acaba de decir, reconoce a don Quijote que, efectivamente, él solo ha llevado una embajada a Dulcinea, reafirmando la falsedad del Sancho de Avellaneda.

La duquesa invita a don Quijote y Sancho a su casa de placer (la cual parece ser una representación literaria de la que poseían los verdaderos duques de Villahermosa y de Luna, en quienes estarían basados los personajes cervantinos [Sevilla y Rey, 1996: 926, nota 11]), 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 mesmo 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, como frecuentemente se ha indicado (Riley, 1971: 331 332; Marín, 1979: 333-334; Romero, 1991: 64, nota 216), revelan claramente que se está refiriendo al libro de Avellaneda. Y se dice a continuación de los duques:

> y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados (II, 30, 400).

Es decir, van a hacer lo mismo que los caballeros cortesanos de *1614*, los cuales usan a don Quijote y a Sancho para divertirse a su costa, como se ve en frecuentes pasajes. Así, don Álvaro Tarfe decía lo siguiente sobre el don Quijote y el Sancho de Avellaneda: "si el rey de España supiese que este entretenimiento había en este lugar, que [...] procurara tenerle consigo en su casa" (2, 32); el secretario de don Carlos manifestaba lo siguiente sobre don Quijote: "antes es de importancia que demos orden, si a vuesa merced le parece, que pieza tan singular y que es tan de rey, entre por nuestra industria en la corte para regocijarla" (13, 140); y el titular comunicaba a sus huéspedes "cómo les daría muy buenos ratos de entretenimiento con tres interlocutores [don Quijote, Sancho y Bárbara] que tenía de lindo humor para hacer redículos entremeses de repente" (31, 335). Y durante la estancia de los personajes avellanedescos en la corte madrileña, los nobles intentaban burlarlos en todo momento y trataban a don Quijote como a un verdadero caballero andante. Así pues, Cervantes toma de *1614* la idea de incluir personajes nobles que engañen a don Quijote y a Sancho para reírse de ellos, por lo que su estancia en el palacio de los duques se debe a la influencia de Avellaneda.

Cuando don Quijote va a presentarse ante los duques, a Sancho se le engancha un pie en una soga de la albarda, y queda colgada de ella, "con

la boca y los pechos en el suelo", y el mismo don Quijote, esperando que Sancho fuera a ayudarle a descabalgar, cae ridículamente del caballo, y maldice a Sancho, "que aún todavía tenía el pie en la *corma*" (II, 30, 400). También el Sancho de Avellaneda tuvo los pies en "cormas" o grillos en el episodio de Sigüenza en el que le encerraban en la cárcel: "que me quite estas *cormas*" (24, 256). Y las caídas de Sancho y de don Quijote, este con su silla mal cinchada, aluden a los episodios de *1614* en que Antonio de Bracamonte tiraba a Sancho de su burro y los comediantes a don Quijote de Rocinante, así como a la caída de su caballo "por estar la cincha floja" descrita en el capítulo 36 la propia *Vida* de Pasamonte, y a la que seguramente también se aludía en el capítulo 10 de *1615*, al narrar cómo caía de su pollina la supuesta Dulcinea por tener mal cinchada la albarda (II, 10, 349).

El duque, como maese Pedro, va a abrazar a don Quijote, al igual que lo habían hecho Álvaro Tarfe o el autor de la compañía de comediantes en *1614*. Y don Quijote llama "valeroso *príncipe*" al duque (II, 30, 400), dirigiéndose a él con el mismo tratamiento que el don Quijote de Avellaneda había otorgado al noble de la corte madrileña que tomaba por Perianeo: "Ínclito y soberano *príncipe* Perianeo de Persia..." (29, 319). Sancho compara después la belleza de la duquesa con la de Dulcinea: "No se puede negar, sino afirmar, que es muy hermosa mi señora Dulcinea del Toboso, pero *donde menos se piensa se levanta la liebre*; [...] dígolo porque mi señora la duquesa a fee que no va en zaga a mi ama la señora Dulcinea del Toboso" (II, 30, 400). Cervantes relaciona a la duquesa con Dulcinea porque es muy consciente de que Avellaneda había sustituido a la idílica amada de don Quijote por la horrible prostituta Bárbara, a la que el enloquecido personaje de *1614* tomaba por la reina Zenobia. Cervantes introduce a la agraciada duquesa como contrapunto de la Bárbara avellanedesca, y, más concretamente, como personaje correlativo y real de la reina Zenobia. Si en la obra de Avellaneda don Quijote quedaba ridiculizado por la compañía de Bárbara, que él tomaba por una elevada dama, el caballero cervantino va a alternar realmente con una noble y atractiva señora (Martín, 2014b). Y, para acentuar la relación entre la Duquesa y Bárbara, Cervantes pone en boca de Sancho un refrán que había usado el escudero de Avellaneda cuando recriminaba a Bárbara que hubiera envenenado al perro de su vecina: "Que el diablo es sutil, y *donde no se piensa se caza la liebre*" (23, 242).

La duquesa enfatiza después las diferencias entre los dos escuderos:

> De que Sancho *el bueno* sea gracioso lo estimo yo en mucho, porque es señal que es discreto; que las gracias y los donaires, señor don Quijote, como vuesa merced bien sabe, no asientan sobre ingenios torpes; y, pues el buen Sancho es gracioso y donairoso, desde aquí le confirmo por discreto (II, 30, 400).

El Sancho cervantino es tildado de "el bueno" para distinguirlo del avellanedesco, de igual manera que don Álvaro Tarfe distinguirá en el capítulo 72 de *1615* al "don Quijote *el bueno*" del "don Quijote *el malo*" de Avellaneda: "y tengo por sin duda que los encantadores que persiguen a *don Quijote el bueno* han querido perseguirme a mí con *don Quijote el malo*" (II, 72: 500). Y el escudero cervantino, cuya discreción le aleja del carácter impertinente del avellanedesco, va a servir de entretenimiento a los duques, como lo hizo su homólogo con el archipámpano y su mujer, pero su conversación y su comportamiento van a ser muy distintos, pues Cervantes resaltará en todo momento las diferencias entre ambos.

En el capítulo 31, Sancho muestra su alegría porque va a encontrar en el castillo de los duques "lo que en la casa de don Diego y en la de Basilio, siempre aficionado a la buena vida" (II, 31, 401), y lo que había hallado el Sancho avellanedesco en la corte madrileña. 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 mesmo 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 de *1614* para burlarse del don Quijote avellanedesco. Así, el titular al que don Quijote tomaba por el príncipe Perianeo 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 estremo 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, 321).

Al entrar en la casa de placer de los duques, Sancho muestra una vez más su temor por la pérdida o robo de su asno, y pide a la dueña Doña Rodríguez que lo mande poner en la caballeriza. El comportamiento inoportuno de Sancho constituye una réplica del que tiene el escudero de Avellaneda cuando comía con el archipámpano y su mujer, ante los cuales se desempeñaba con enorme impertinencia, empeñándose en pagar la

cena, echando en la servilleta de la señora tres reales, y diciéndole cuando creía que ella los iba a coger:

> Por Dios, no los dará golpe su merced, que no haya yo muy bien cenado. A fe que la habían ya hinchido el ojo, como a la otra gordona moza gallega de la venta, a quien mi señor llamaba princesa. Y si no fuera porque no traía ella tan buenos vestido como vuesa mercé, ni esa rueda de molino [la gorguera] que trae al gaznate, jurara a Dios y a esta cruz que era vuesa mercé ella propria (33, 352).

Doña Rodríguez se enfada con Sancho, y discuten. Sancho le dice lo siguiente: "que será bien madura, pues no perderá vuesa merced la quínola de sus años por punto menos" (II, 31, 401). Como explican Florencio Sevilla y Antonio Rey (Cervantes, 1996: 932, nota 17), a través del nombre de una jugada de naipes ("quínola"), Sancho parece decir a la dueña que tiene entre 48 y 55 años. La dueña le responde entonces encolerizada: "Hijo de puta [...], si soy vieja o no, a Dios daré la cuenta, que no a vos, bellaco, *harto de ajos*" (II, 31, 401). Si la duquesa cervantina se relacionaba con la imagen idílica de la reina Zenobia que el don Quijote de Avellaneda veía en su imaginación, doña Rodríguez está inspirada en la parte rústica del mismo personaje, es decir, en Bárbara, que tenía una edad parecida ("La mujer era tal, que pasaba de los cincuenta" [22, 236]) y con la cual también discutía Sancho en *1614* por los gastos e incomodidades que acarreaba, llamando asimismo a Sancho "villano, *harto de ajos*" (27, 304). Además, Bárbara también había reaccionado de manera violenta, como doña Rodríguez, cuando era acusada de bruja por un paje en Sigüenza (24, 262-263). Y el soldado Antonio de Bracamonte llamaba *dueña* a Bárbara: "…la *dueña* que está aquí no tiene cara de reina Zenobia, si bien tiene el talle de amazona; y, si no me engaño, me parece haberla visto en Alcalá de Henares, en la calle de los Bodegones, y se ha de llamar Bárbara la de la cuchillada" (22, 236). La repulsa que muestra el Sancho cervantino hacia las dueñas a lo largo de *1615* constituye, por lo tanto, un remedo de la enemistad que existía entre Bárbara y Sancho en la obra de Avellaneda. Y la violenta respuesta de la dueña tras ser tildada de vieja podría encubrir el malestar de Cervantes hacia Avellaneda, que le había tildado de viejo en su prólogo, lo que había disgustado a Cervantes, como él mismo afirmaría en el prólogo de *1615*.

Las doncellas desarman a don Quijote por encargo de los duques: "Quedó don Quijote, después de desarmado, en sus estrechos greguescos

y en su *jubón* de camuza, *seco*, *alto*, tendido". Las doncellas 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. Se trata de una nueva referencia, como ya se había hecho en casa de don Diego de Miranda (capítulo 18), a la escena de *1614* en que don Quijote es desnudado por Sancho, y en la que se dice textualmente: "era *alto* y *seco* y estaba tan flaco...", y se especifica que llevaba "*jubón* y *camisa*" (34, 368-369). Pero si en casa de don Diego se había hecho una descripción decorosa de la desnudez de don Quijote, el cual, a pesar de estar flaco, 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 don Quijote se queda a solas con Sancho, le reprocha que haya discutido con doña Rodríguez, y le pide que se contenga: "Dime, truhán *moderno* y majadero antiguo, ¿parécete bien deshonrar y afrentar a una dueña tan veneranda y tan digna de respeto?". Y Sancho promete hacerlo "con muchas veras" (II, 31, 402). Las invectivas de don Quijote parecen aludir al sabio Alisolán de Avellaneda, al que se tildaba en el inicio de *1614* de "historiador no menos *moderno* que verdadero" (1, 13), y la petición que don Quijote hace a Sancho remeda la del don Quijote avellanedesco, quien, al ver la enemistad entre Sancho y Bárbara, había pedido a su escudero que se llevara bien con ella: "quiero y es mi voluntad que agora, sin réplica ninguna, seas amigo de mi señora, la reina Zenobia". Y el escudero avellanedesco también había prometido obedecer a su señor: "Por cierto, mi señor [...] que [...] lo habré de hacer" (28, 306). Pero si el caballero de Avellaneda amenazaba a Sancho en esa escena con no pagarle su salario si no le obedecía, el de Cervantes aduce lo siguiente: "¿No adviertes, angustiado de ti, y malaventurado de mí, que si veen que tú eres un grosero villano, o un *mentecato* gracioso, pensarán que yo soy algún echacuervos, o algún caballero de *mohatra*?" (II, 31, 402). Cervantes alude así nuevamente a las características que deplora en los personajes de Avellaneda, considerando a su caballero "de mohatra", es decir, fraudulento o engañoso. El término "mentecato" vuelve a remitir al sobreescrito de la carta de Dulcinea del primer capítulo de *1614*. Y Cervantes no había empleado el término "mohatra" en *1605*, pero sí lo había hecho Avellaneda: "aquí hacía una *mohatra*" (11, 114).

En casa de los duques aparece después un grave eclesiástico, al que el narrador describe con dureza. 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). Como ya hemos comentado, el Sancho de Avellaneda también pedía 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 *necedad alguna* de las que sueles" (32, 347). Pero el Sancho avellanedesco llenaba su discurso ante el archipámpano de necedades (32, 348), y decía también necedades, como hemos visto, en otra situación muy parecida a la que ahora describe Cervantes, cuando comía junto al archipámpano y su mujer. Así pues, el temor del don Quijote cervantino hace referencia a la torpe actitud del escudero de Avellaneda al tratar con personas elevadas, pero el Sancho de *1615* se va a comportar con ellas de manera muy diferente. Sin embargo, don Quijote aconseja a los duques lo siguiente: "vuestras grandezas manden echar de aquí a este tonto, que dirá mil patochadas", a lo que la duquesa se niega, animándole a seguir con el cuento prometido, y diciendo de él —lo que le diferencia del Sancho de Avellaneda— "que es muy discreto" (II, 31, 402). Por lo demás, había ocurrido lo mismo cuando Sancho proponía en *1614* contar el cuento de los gansos: el don Quijote de Avellaneda se oponía a que lo hiciera, diciendo que no había de contar nada que fuera de consideración, y los demás circunstantes le pedían que le dejara contarlo (21, 225-227).

El Sancho cervantino cuenta el cuento dando mil rodeos. En *1605*, había sido recriminado por su manera de narrar el cuento de la pastora Torralba (I, 20, 201). Avellaneda imitó a Cervantes en el cuento de Sancho sobre los gansos, pero hizo que su escudero se dilatara más al contarlo (21, 225-227), y que fuera interrumpido reiteradas veces por don Quijote. Y el cuento que narra ahora el Sancho cervantino (II, 31, 402-403) es igual de enrevesado que el de Avellaneda.

La duquesa pregunta a don Quijote "qué nuevas tenía de la señora Dulcinea, y que si le había enviado aquellos días algunos presentes de gigantes o malandrines, pues no podía dejar de haber vencido muchos" (II, 31, 403), en alusión al encargo hecho a Ginés de Pasamonte de presentarse ante Dulcinea. Y Sancho dice entonces unas palabras muy significativas, por cuanto tienen como referencia la *Vida* de Pasamonte: "a mí me parece la más hermosa criatura del mundo; a lo menos, en la ligereza y en el brincar bien sé yo que no dará ella la ventaja a un *volteador*; a buena

fe, señora duquesa, así salta desde el suelo sobre una borrica como si fuera un *gato*" (II, 31, 403). Cervantes alude así a la grave caída narrada en la *Vida* de Pasamonte cuando imitaba de niño a un volteador (2, 140). Al comentar el episodio de la rústica campesina a la que Sancho intentaba hacer pasar por Dulcinea, veíamos que su caída de la pollina estaba descrita con unos términos muy parecidos a los que empleaba Pasamonte al narrar su propia caída de un caballo, y las palabras de Sancho confirman que en ambos casos Cervantes está aludiendo a la *Vida* de Pasamonte, ya que al referirse nuevamente a la campesina la compara con un volteador. Así, en cada una de las dos ocasiones en que Cervantes presenta a la campesina, la relaciona con cada una de las dos caídas narradas por Pasamonte: la que sufrió al imitar a un volteador y la que padeció al caerse del caballo. Y, como veremos, la comparación de la moza con un gato anticipa la burla que se hará en el capítulo 45 de *1615* de otro pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que tiene gran importancia la aparición de un gato.

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, a pesar de que él le reprendía por ello. Y se refiere así a nuestro hidalgo, usando, entre otros, el término insultante ("mentecapto") con que la Dulcinea de *1614* se dirigía en su carta a don Quijote: "Este don Quijote, o don Tonto, o como se llama, imagino yo que no debe de ser tan *mentecato* como Vuestra Excelencia quiere que sea". Y dice después a don Quijote:

> Y a vos, alma de cántaro, ¿quién os ha encajado en el celebro que sois caballero andante y que vencéis gigantes y prendéis malandrines? Andad en hora buena, y en tal se os diga: volveos a vuestra casa, y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen. ¿En dónde, nora tal, habéis vos hallado que hubo ni hay ahora caballeros andantes? ¿Dónde hay gigantes en España, o malandrines en la Mancha, ni Dulcineas encantadas, ni toda la caterva de las simplicidades que de vos se cuentan? (II, 31, 403).

Francisco Rodríguez Marín sugirió que este personaje es una representación literaria de Bartolomé Leonardo de Argensola, conocido por su mal genio (Cervantes, 1947-1949: vol. VI, 21, nota 3). Pero su discurso es un claro remedo del que dirige mosen Valentín al don Quijote avellanedesco para convencerlo de que regrese a su casa (Sicroff, 1975: 274-275; Marín, 1979: 325; Gómez, 2000: 309, nota 21). Por ello, aunque

las figuras literarias de los duques y el eclesiástico estén basadas en personas reales, Cervantes les da vida con la intención fundamental de replicar a Avellaneda. Mosen Valentín, en efecto, se había valido de argumentos muy similares a los empleados por el eclesiástico cervantino, intentando hacerle ver que los caballeros andantes a quien quiere imitar son fingidos, y que don Quijote haría mejor en volver a su casa a cuidar de su hacienda y de su sobrino (7, 81-82). Sin embargo, la longitud de los discursos está invertida, pues en *1614* es mosen Valentín quien expone por extenso sus argumentos, y don Quijote le responde escueta y bruscamente tachándolo de pusilánime, mientras que es el eclesiástico cervantino quien hace un discurso áspero y breve, que será contestado por otro más extenso y razonado de don Quijote, merecedor, como dice el narrador, de un nuevo capítulo.

En el capítulo 32, sembrado de alusiones a *1614*, don Quijote dice en su respuesta al eclesiástico: "Si no, dígame vuesa merced: ¿por cuál de las *mentecaterías* que en mí ha visto me condena y vitupera, y me manda que me vaya a mi casa a tener cuenta en el gobierno della y de mi mujer y de mis hijos, sin saber si la tengo o los tengo?" (II, 32, 404). Don Quijote alude nuevamente al insulto que le propinaba Dulcinea en *1614* ("mentecapto"), y realiza un claro reproche del discurso de mosen Valentín, quien había recriminado a don Quijote que hubiera dejado su hacienda y a su sobrino ("dejando la suya [su casa] y su hacienda, con aquel sobrinito que tiene" [7, 81]), cuando en realidad nunca se había dicho en *1605* que don Quijote tuviera sobrino alguno, ni tampoco Avellaneda se había referido a él antes del discurso de mosen Valentín. Y el don Quijote cervantino añade lo siguiente: "Si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta inreparable; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite" (II, 32, 404). Estas palabras aluden a los momentos en los que el caballero avellanedesco tiene contactos con estudiantes, como ocurre en el episodio en el que unos estudiantes proponen a don Quijote unos enigmas sobre una lámpara y un sombrero que él no es capaz de resolver (25, 271-274), o en el pasaje en el que el caballero espurio muestra su vesania ante la procesión académica de Alcalá y es vapuleado por una turba de estudiantes (28, 313). Y la prueba de que Cervantes está pensando en *1614* viene dada por la nueva alusión al Caballero Desamorado que hace a continuación el don Quijote cervantino: "yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean" (II, 32, 404).

El eclesiástico pregunta a Sancho si es el escudero de don Quijote a quien su amo tiene prometida una ínsula, y él responde: "Sí soy [...]; y soy quien la merece tan bien como otro cualquiera; soy quien «*júntate a los buenos y serás uno dellos*»" (II, 32, 404). Así, a la referencia a la existencia de otro escudero que podría merecer la misma ínsula, se une el uso de un refrán empleado por el don Quijote avellanedesco: "Paréceme, Sancho [...], que el que *se llega a los buenos ha de ser uno dellos*" (14, 149). Y el Sancho cervantino añade a propósito de don Quijote: "y *ha* muchos *meses* que *ando* en su compañía" (II, 32, 404). Los veinte años que decía en el capítulo 28 que llevaba con su señor quedan así reducidos a unos meses, con la finalidad de remedar lo afirmado por el Sancho de Avellaneda: "pues *ha* que salí della [de su casa] cerca de seis *meses*, *andándome* hecho un haragán tras de mi señor don Quijote" (35, 375). El duque promete una ínsula a Sancho: "os *mando* el gobierno de una que tengo de nones, de no pequeña calidad" (II, 32, 404). Cervantes emplea así nuevamente (ya lo había hecho en el capítulo 10) el verbo "mandar" con el sentido de "prometer", remedando el mismo uso del vocablo que había hecho Avellaneda: "os *mando* un buen vestido por principio de paga" (33, 355).

El eclesiástico se va enfurecido (II, 32, 404). Y, en *1614*, era don Quijote el que se iba enfurecido de la casa de mosen Valentín tras oír su discurso: "Y así, Sancho, dame luego a la hora mis armas y caballo, y partamos para Zaragoza; que si yo supiera la cobardía y pusilanimidad que había en esta casa, nunca jamás la ocupara" (7, 83). Así pues, Cervantes sigue invirtiendo los papeles de don Quijote y el eclesiástico con respecto a lo que ocurría en la obra de Avellaneda. Por otra parte, en *1614* Sancho se había referido hipotéticamente a que él sabría gobernar una ínsula con ayuda de su mujer, y don Carlos le recordaba que acompañar a don Quijote solo le había traído disgustos, y que no había conseguido el gobierno prometido de una ínsula:

> Pues ¡monta, que es menos lo que habéis padecido en esta última salida!, en la cual las ínsulas, penínsulas, provincias y gobernaciones que habéis conquistado vos y vuestro amo, son haber sido terrero de desgracias en Ateca, blanco de desdichas en Zaragoza, recreación de pícaros en la cárcel de Sigüenza, irrisión de Alcalá, y últimamente mofa y escarnio desta corte (35, 373).

Cervantes, llevando la contraria a Avellaneda, dará el prometido gobierno de la ínsula a Sancho, el cual la gobernará sin ayuda de nadie.

Don Quijote expone después la diferencia entre las afrentas y los agravios:

> Las mujeres, los niños y los eclesiásticos, como no pueden defenderse, aunque sean ofendidos, no pueden ser afrentados; porque entre el agravio y la afrenta hay esta diferencia, como mejor Vuestra Excelencia sabe: la afrenta viene de parte de quien la puede hacer, y la hace y la sustenta; el agravio puede venir de cualquier parte, sin que afrente (II, 32, 404).

Y pone algún ejemplo: "está uno vuelto de espaldas, llega otro y dale de palos, y en dándoselos huye y no espera, y el otro le sigue y no alcanza; este que recibió los palos, recibió agravio, mas no afrenta, porque la afrenta ha de ser sustentada". De ahí que solo pueda afrentar el que hace "rostro a su enemigo" (II, 32, 404). El ejemplo puesto por don Quijote y estas últimas palabras constituyen una clara alusión al hecho de que Avellaneda no hubiera dado la cara y se hubiera escondido bajo un nombre falso al firmar el manuscrito de su obra, lo que le había impedido afrentar a Cervantes.

Por lo demás, si don Quijote se había referido en un principio a que las mujeres, los niños y los eclesiásticos no pueden ofender a nadie, amplía después el último término para incluir a los religiosos en general:

> Y así, según las leyes del maldito duelo, yo puedo estar agraviado, mas no afrentado; porque los niños no sienten, ni las mujeres, ni pueden huir, ni tienen para qué esperar, y lo mesmo *los constituidos en la sacra religión*, porque estos tres géneros de gente carecen de armas ofensivas y defensivas; y así, aunque naturalmente estén obligados a defenderse, no lo están para ofender a nadie (II, 32, 405).

Y don Quijote prosigue así su razonamiento: "Y, aunque poco ha dije que yo podía estar agraviado, agora digo que no, en ninguna manera, porque quien no puede recibir afrenta, menos la puede dar" (II, 32, 405). Así, don Quijote concluye que el eclesiástico de los duques no puede agraviarle, pero a la vez da a entender que Avellaneda tampoco ha podido hacerlo. Prueba de ello es que en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, escrito al finalizar su obra y contestando expresamente a Avellaneda, Cervantes insistiría en el mismo asunto: "Si, por ventura, llegares a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado" (II, prólogo, 325). Así pues, esa referencia a la incapacidad de ofender y de afrentar de "los constituidos en la sacra religión", incluida en un pasaje en el que se

alude claramente a Avellaneda, podría representar otra indicación cervantina sobre la posible condición de fraile bernardo de Pasamonte.

Y cuando don Quijote dice que si Amadís o alguno de su linaje hubiera oído al eclesiástico "no le fuera bien", Sancho añade: "cuchillada le hubieran dado que le abrieran de arriba abajo como una granada, o como un melón muy maduro" (II, 32, 405). Ya en el capítulo cuarto de *1615* se había hecho una alusión a las badeas o melones (II, 4, 336), y en *1614* hay dos episodios en los que los melones cobran importancia: la propia aventura del melonar, que se desarrolla en el capítulo sexto, y el momento en el que Sancho abre un melón dejándolo caer de golpe en el suelo (12, 126). Y en la misma *Vida* de Pasamonte se lee una comparación similar a la usada ahora por el Sancho cervantino, en un pasaje en el que los cristianos intentan huir y son alcanzados por tres galeotas enemigas: "Embisten todas tres [...] y a gente desarmada, como quien corta melones al melonar, hicieron pedazos dieciocho o veinte" (20, 155).

Al oír hablar a Sancho, "Perecía de risa la duquesa [...], y en su opinión le tenía por más gracioso y por más loco que a su amo; y muchos hubo en aquel tiempo que fueron deste mismo parecer" (II, 32, 405). Cervantes contesta así al hecho de que el Sancho de Avellaneda sea el auténtico protagonista de su obra, por encima de don Quijote, y quiere también dar mayor protagonismo a su escudero, motivo por el que acabará enviándolo a la ínsula Barataria.

Las criadas de los duques lavan las barbas a don Quijote con una "*pella* de jabón napolitano" (II, 32, 944). Como explicara Francisco Ayala (1974: 97-128), el episodio del lavatorio de las barbas es tomado de una anécdota acontecida en la vida real, pero Cervantes la aprovecha para hacer nuevas referencias a *1614*. Sancho pide que también se las laven a él, diciendo lo siguiente: "porque en Dios y en mi ánima que lo he bien menester" (II, 32, 945). En *1614*, Sancho aparecía como un hombre glotón y sucio a la hora de comer, y, cuando le ofrecían tras la sortija de Zaragoza "seis pellas" de manjar blanco, las engullía a toda prisa y manchándose las barbas: "se comió las cuatro [pellas] con tanta prisa y gusto, como dieron señales dello las barbas, que quedaron no poco enjalbegadas del manjar blanco; las otras dos que dél le quedaban se las metió en el seno con intención de guardarlas para la mañana" (12, 128). Además, y como hemos visto, en otra escena de *1614* se contaba cómo Dulcinea había arrojado una palada de estiércol a las barbas de Sancho (2, 29). No es extraño, por tanto, que el Sancho cervantino necesite lavarse las barbas, ni que Cervantes, a quien le molestó que Avellaneda pintara a Sancho como un

hombre sucio, utilice el término *pella* para referirse al jabón con el que se lava a su escudero, de forma que la *pella* cervantina limpia en vez de ensuciar. Y la expresión "pella napolitana" tal vez conlleve una doble alusión, pues si el sustantivo remite al episodio mencionado de *1614*, el adjetivo podría aludir a la zona geográfica en la que Pasamonte había servido como soldado y obtuvo su plaza de residente.

La duquesa pide a don Quijote que le describa la belleza de Dulcinea, y él contesta que no podría hacerlo, por ser carga digna de otros hombros. Con todo, el duque dice: "nos daría gran gusto el señor don Quijote si nos la pintase; que a buen seguro que, aunque sea en *rasguño* y *bosquejo*, que ella salga tal, que la tengan invidia las más hermosas" (II, 32, 406). Podría tratarse de una alusión a unas palabras que aparecen en el prólogo "al discreto lector" de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (2000: 111): "Muchas cosas hallarás de *rasguño* y *bosquejadas*...". Como se ha comentado, la primera parte de la obra de Alemán, publicada en 1599, también fue objeto de continuación en 1602 por parte de quien se escondía tras el pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra, y Alemán replicó con una segunda parte de la obra en cuya portada figuraba que había sido compuesta por "su verdadero autor". Así, a través de la alusión velada al caso de Mateo Alemán, Cervantes podría haber insinuado que algo parecido había ocurrido con su propia obra, sugiriendo además que Avellaneda ha transformado a Dulcinea en la horrorosa prostituta Bárbara. Don Quijote dice después a los duques que Dulcinea se ha convertido en una rústica labradora, y el duque grita: "¡Válame Dios! [...] ¿Quién ha sido el que tanto mal ha hecho al mundo? ¿Quién ha quitado dél la belleza que le alegraba, el donaire que le entretenía y la honestidad que le acreditaba?" (II, 32, 406). Esta airada frase tiene un doble sentido: por un lado, encaja perfectamente en la situación argumental del mundo ficcional en el que el duque se burla de don Quijote; por otro, se trata de un claro reproche a Avellaneda, quien en su obra hizo desaparecer a Dulcinea. Y el mismo doble sentido tienen las palabras de respuesta de don Quijote:

> ¿Quién? [...] ¿Quién puede ser sino algún maligno encantador de los muchos invidiosos que me persiguen? Esta raza maldita, nacida en el mundo para escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos, y para dar luz y levantar los fechos de los malos [...], porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he

> dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause (II, 32, 406).

La duquesa se refiere después a "la historia que del señor don Quijote de pocos días a esta parte ha salido a la luz del mundo" (II, 32, 406). Cervantes insiste así en que la acción de *1615* se sitúa poco después de la de *1605*, sin dar lugar a que quepa entre medias la de *1614*.

Asimismo, tienen un doble sentido la conversación posterior entre don Quijote y los duques, los cuales recuerdan a su huésped que fue él mismo quien inventó las cualidades de Dulcinea, y que su linaje no es tan alto como cabría esperar de la dama de un caballero andante, en la que la referencia implícita a la Bárbara avellanedesca siempre está presente. En su respuesta a la duquesa, don Quijote se refiere a Roldán, del que dice "que *no podía ser ferido sino por la planta del pie izquierdo*, y que esto había de ser *con* la punta de *un alfiler gordo*" (II, 32, 407). Y el don Quijote de Avellaneda, al tomar al melonero de Ateca por Roldán, había dicho de él lo siguiente: "… por ninguna parte *puede ser ferido* ni muerto *si no* es *por la planta del pie*" (6, 65). E imaginaba después que le daría "la muerte por la planta del pie *con un alfiler de a blanca*" (6, 66). Resulta claro, por lo tanto, que Cervantes vuelve a remedar las expresiones de Avellaneda. Y el don Quijote cervantino dice después lo siguiente:

> …y así, viendo estos encantadores que con mi persona no pueden usar de sus malas mañas, vénganse en las cosas que más quiero, y quieren quitarme la vida maltratando la de Dulcinea, por quien yo vivo; [...] ella es la encantada, la ofendida y la mudada, trocada y trastrocada, y en ella se han vengado de mí mis enemigos [...]. Todo esto he dicho para que nadie repare en lo que Sancho dijo del cernido ni del ahecho de Dulcinea; que, pues a mí me la mudaron, no es maravilla que a él se la cambiasen (II, 32, 407).

Cervantes deja así claro que el hecho de que Avellaneda "mudara" o "trocara" a Dulcinea por la prostituta Bárbara es el motivo que le ha llevado a "encantar" a Dulcinea transformándola en una labradora, logrando sin embargo que siempre esté presente en su novela (Martín, 2014b). Y a continuación, don Quijote compara implícitamente a su Sancho con el de Avellaneda:

> Por otra parte, quiero que entiendan vuestras señorías que Sancho Panza es uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero andante; tiene a veces unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco, y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones, que le levantan al cielo. Finalmente, yo no le trocaría con otro escudero, aunque me diesen de añadidura una ciudad (II, 32, 407).

Frente a la simplicidad exclusiva del Sancho de Avellaneda, que es anunciada ya en el mismo prólogo de *1614*, en el que su autor se refería a "las simplicidades de Sancho Panza" (Prólogo, 7), y que aparece continuamente refrendada a lo largo de la obra, Cervantes quiere hacer que su Sancho sea a la vez simple y agudo, calidad esta de la que carece su homólogo (motivo por el que don Quijote dice que no trocaría a su escudero por otro, en clara referencia al avellanedesco). A la vez, Cervantes alude a la característica más notoria del escudero de su rival, cuya gracia resulta incuestionable. Y a pesar de que Sancho había dicho antes que necesitaba lavarse las barbas, cuando quieren lavárselas con lejía dice que él está "limpio de barbas". Don Quijote lo refrenda ("que mi escudero es limpio tanto como otro"); Sancho insiste ("Traigan aquí un peine, o lo que quisieren, y almohácenme estas barbas, y si sacaren dellas cosa que ofenda a la limpieza, que me trasquilen a cruces"); y la duquesa no deja lugar a dudas sobre las diferencias en materia de limpieza entre los dos escuderos: "Sancho Panza tiene razón en todo cuanto ha dicho, y la tendrá en todo cuanto dijere: él es limpio" (II, 32, 408). La duquesa obliga a sus criados a que dejen en paz a Sancho, y él muestra su agradecimiento: "De grandes señoras, grandes mercedes se esperan; esta que la vuestra merced hoy me ha fecho no puede pagarse con menos, si no es con desear verme armado caballero andante, para ocuparme todos los días de mi vida en servir a tan alta señora" (II, 32, 408). La alusión a que el Sancho de Avellaneda pudiera ser nombrado caballero andante por el archipámpano ("…pues, visto por él mi ingenio, sin duda verná […] a darme el orden de caballería" [32, 347]), a que posteriormente se le otorgara esa condición en una ceremonia burlesca ("…dándole el orden de caballería con mucho regocijo y fiesta" [34, 363]), y a que se quedara después al servicio del archipámpano y la archipampanesa (35, 382), es clara. Sin embargo, el Sancho cervantino insiste después en que es un simple escudero (Romero, 1991: 46-48): "Labrador soy, Sancho Panza me llamo, casado soy, hijos tengo y de escudero sirvo: si con alguna destas cosas puedo servir a vuestra

grandeza, menos tardaré yo en obedecer que vuestra señoría en mandar" (II, 32, 408). Y las palabras con que replica la duquesa insisten una vez más en la comparación implícita entre los personajes de *1614* y de *1615*: "Bien parece, Sancho [...], que habéis aprendido a ser cortés en la escuela de la misma cortesía. [...] Bien haya tal señor y tal criado: el uno, por norte de la andante caballería; y el otro, por estrella de la escuderil fidelidad" (II, 32, 408). Frente a las impertinencias ya comentadas que el Sancho de Avellaneda dice a la archipampanesa, y frente al desapego que muestra al abandonar a su señor, el de Cervantes se caracteriza por su cortesía y su fidelidad.

En el capítulo 33 continúan las alusiones a *1614*. Se dice que Sancho "vino en comiendo a ver a la duquesa; la cual, con el gusto que tenía de oírle, *le hizo sentar junto a sí* en una silla *baja*, aunque Sancho, de puro bien criado, no quería sentarse" (II, 33, 408). El mismo gusto por estar con Sancho sentían el archipámpano y su mujer en *1614* ("Quedaron con Sancho contentísimos aquella noche el archipámpano y su mujer, porque dijo donosas simplicidades"), y le invitaban a cenar: "*le mandaban asentar* en una mesilla *pequeña*, *junto a los señores*, en la cual estaba una niña muy hermosa, hija dellos". Así pues, Cervantes remeda claramente el episodio y los mismos términos de Avellaneda; pero, al contrario que el Sancho cervantino, que da muestras de su buena educación, el escudero de Avellaneda se comportaba de forma tosca y desconsiderada, diciendo lo siguiente: "Pues, ¡cuerpo non de Dios!, ¿por qué han de sentar a esa rapaza, tamaña como el puño, en esa mesa tan grande y la pone delante esos platos, mayores que la artesa de Mari Gutiérrez, dejándome a mí en esa mesilla menor que un harnero [...]?" (33, 351-352). Y continuaba después largando impertinencias a la noble señora. Ya antes, al encontrarse en Madrid con el noble al que don Quijote tomaba por Perianeo de Persia, se insistía en que Sancho permanecía ante él "sin quitarse jamás la caperuza" (29, 322), lo que en la época se interpretaba como una muestra de falta de educación. Parece que a Cervantes le molestó especialmente la descortesía que Avellaneda había adjudicado a Sancho, y quiso que su personaje se caracterizara por lo contrario.

La duquesa cervantina pregunta a Sancho cómo se atrevió a fingir ante don Quijote la respuesta que le dio Dulcinea, insistiendo en que Sancho nunca llegó a realizar su embajada:

> —Ahora que estamos solos, y que aquí no nos oye nadie, querría yo que el señor gobernador me asolviese ciertas dudas que tengo, nacidas de

> la historia que del gran don Quijote anda ya impresa; una de las cuales dudas es que, pues el buen Sancho nunca vio a Dulcinea, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, ni le llevó la carta del señor don Quijote, porque se quedó en el libro de memoria en Sierra Morena, cómo se atrevió a fingir la respuesta, y aquello de que la halló ahechando trigo, siendo todo burla y mentira… (II, 33, 408).

Se trata de una clara corrección cervantina a Avellaneda, el cual había hecho decir a su Sancho, en el segundo capítulo de *1614*, que sí que había llevado la embajada a Dulcinea, la cual le había arrojado una palada de estiércol a las barbas (2, 29). Como hemos visto, en los capítulos octavo y noveno de *1615*, Cervantes ya había sugerido de manera implícita ese error de Avellaneda, y ahora vuelve a insinuarlo.

Recogiendo nuevamente al insulto con el que se denigraba al don Quijote de Avellaneda en el sobreescrito de la carta de Dulcinea (2, 31), Sancho dice de su señor "que es un *mentecato*" (II, 33, 408), y la duquesa le responde que si sabe que "don Quijote de la Mancha es loco, menguado y *mentecato*" (II, 33, 409), el escudero ha de ser más tonto que su señor, pues continúa a su lado. Sancho insiste entonces en los motivos que lo diferencian del Sancho de Avellaneda: "que si yo fuera discreto, días ha que había de haber dejado a mi amo. Pero [...] quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel; y así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón" (II, 33, 409). Frente a la infidelidad del Sancho de Avellaneda, el cervantino promete fidelidad hasta la muerte.

Sancho se refiere después a los romances antiguos, y doña Rodríguez interviene para decir lo siguiente:

> ...que un romance hay que dice que metieron al rey Rodrigo, vivo vivo, en una tumba llena de sapos, culebras y lagartos, y que de allí a dos días dijo el rey desde dentro de la tumba, con voz doliente y baja:
>
> Ya me *comen*, ya me *comen*
> por do más pecado había (II, 33, 409).

Al poner esos versos en boca de doña Rodríguez, que es la réplica cervantina de la Bárbara avellanedesca, Cervantes está aludiendo a uno de los pasajes más escabrosos de *1614*. Me refiero al episodio en que Antonio de Bracamonte contaba que la prostituta Bárbara subió a la habitación de unos estudiantes alcalaínos una olla de mondongo, y añadía lo siguiente:

"y un estudiante, que se llamaba López, la cogió en sus brazos sin derramarla y la metió en su aposento, donde él, con todos los amigos, *comimos* de la olla que vuesa merced se traía bajo sus mugrientas sayas, sin tocar a la del mondongo" (22, 239). Cervantes, que en el capítulo tercero de *1615* se jacta de que su obra no contiene cosa deshonesta alguna, saca a relucir indirectamente el pasaje más licencioso de Avellaneda.

La duquesa advierte que el duque, "aunque no es de los andantes, no por eso deja de ser caballero" (II, 33, 409), en una nueva referencia a la distinción entre los caballeros andantes y los cortesanos que pueblan *1614*, y añade que cumplirá la promesa de entregar a Sancho una ínsula. Poco antes se ha insistido en la fidelidad del Sancho cervantino. Pues bien, el Sancho de Avellaneda abandona a don Quijote, aunque eso suponga renunciar a su ínsula, como se observa en las palabras que dice al archipámpano: "Y aunque él me quiere tanto que entiendo me dará lo que me tiene prometido, que es la gobernación de algún reino, provincia, ínsula o península, todavía diré mañana como no puedo ir allá con él, por estar ya concertado con vuesa mercé" (35, 381). Contrariamente al avellanedesco, el Sancho de Cervantes no abandonará nunca a don Quijote, y obtendrá la experiencia de gobernar una ínsula como premio a su fidelidad. Comienzan después las referencias a la forma que tendrá Sancho de gobernar, y el escudero se muestra seguro de poder hacerlo bien: "Eso de gobernarlos bien [...] no hay para qué encargármelo [...]; y podría ser que a quince días de gobernador me comiese las manos tras el oficio y supiese más dél que de la labor del campo, en que me he criado" (II, 33, 409). Y había dicho el Sancho de Avellaneda al archipámpano, a propósito de la ínsula prometida por don Quijote: "Que, aunque no tengo muy buen expediente para gobernar, todavía sabríamos Mari Gutiérrez y yo juntos deslindar los desaforismos que en aquellas islas se hiciesen. Verdad es que ella también es un poco ruda..." (33, 355). Frente a las vacilaciones del Sancho de Avellaneda, Cervantes mostrará que su escudero, sin los consejos de su mujer, sabrá gobernar atinadamente.

La duquesa convence a Sancho de que Dulcinea está encantada de verdad, de que él no es el burlador, sino el engañado, y de que sin duda es cierto que don Quijote la vio en la cueva de Montesinos. Y Sancho dice: "...que si mi señora Dulcinea del Toboso está encantada, su daño; que yo no me tengo de tomar, yo, con los enemigos de mi amo, que deben de ser muchos y malos" (II, 33, 410). La insistencia en ese "yo" se debe a que el Sancho de Avellaneda sí había querido pelear con el escudero de Bramidán de Tajayunque (31, 338-3349 32, 348-349), y se había pegado además con

el soldado Antonio de Bracamonte (14, 147-148). El escudero cervantino sigue con las referencias indirectas a su homólogo de *1614*, resaltando que él, al contrario que el Sancho avellanedesco, cuya historia se recoge en un simple manuscrito, sí que aparece en un libro impreso:

> ...como si Sancho fuese algún quienquiera, y no fuese el mismo Sancho Panza, el que anda ya en libros por ese mundo adelante, según me dijo Sansón Carrasco [...], y pues que tengo buena fama, y, según oí decir a mi señor, que más vale el buen nombre que las muchas riquezas, encájenme ese gobierno y verán maravillas; que quien ha sido buen escudero será buen gobernador (II, 33, 410).

Como el Sancho de Avellaneda se presenta frecuentemente comiendo y bebiendo, el cervantino se muestra parco en el beber:

> En verdad, señora [...], que en mi vida he bebido de malicia; con sed bien podría ser, porque no tengo nada de hipócrita: bebo cuando tengo gana, y cuando no la tengo y cuando me lo dan, por no parecer o melindroso o malcriado; cuanto más, que los escuderos de los caballeros andantes, casi de ordinario beben agua, porque siempre andan por florestas, selvas y prados, montañas y riscos, sin hallar una misericordia de vino, si dan por ella un ojo (II, 33, 410).

Y tras divertirse con la conversación de Sancho, como habían hecho los nobles de *1614*, los duques dan "orden y traza de hacer una burla a don Quijote" (II, 33, 410), al igual que Álvaro Tarfe y los demás caballeros cortesanos habían urdido tramas para burlarse del don Quijote de Avellaneda. Por ello, no cabe duda de que los episodios que transcurren en casa de los duques son un fiel trasunto de los episodios correspondientes de *1614*.

En el capítulo 34, los duques invitan a don Quijote y Sancho a una cacería, que va a girar en torno al episodio de *1614* en que aparece Bárbara atada a un pino. En dicha escena, cuando el don Quijote de Avellaneda y su acompañamiento oían los lamentos de una mujer, Sancho, dejando a su asno, se adelantaba a ver de qué se trataba, y, al ver a la mujer atada, se aterrorizaba y salía corriendo y pidiendo socorro a gritos. Cuando don Quijote veía a Bárbara medio desnuda y atada, se imaginaba que se trataba de la reina Zenobia, que había salido "a caza con la muchedumbre de sus muy diestros cazadores, vestida de verde", y que se había "apartado de su gente por haber seguido un ferocísimo jabalí", tras lo cual habría sido

robada y atada al pino (22, 235). En el mismo episodio, Sancho creía haber perdido el rucio, y Antonio de Bracamonte le hacía ver que estaba pastando en las cercanías, en lo que constituía una clara respuesta de Avellaneda al hecho de que, en *1605*, Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, apareciera como un ladrón al robar el rucio a Sancho, de manera que Antonio de Bracamonte, también "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, no solo ya no robaba el asno, sino que se encargaba de recuperarlo (Martín, 2001: 148). Pues bien, el episodio cervantino de la cacería con los duques es un claro remedo de esta escena. En primer lugar, los duques ofrecen a "don Quijote un vestido de monte y a Sancho otro verde", como el que don Quijote se imaginaba que vestía la reina Zenobia. Al llegar al lugar de la cacería, Sancho se pone detrás de los demás cazadores sin apearse del asno, al que "no osara desamparar" (II, 34, 411). En esto aparece, como en la imaginación del don Quijote avellanedesco, un "desmesurado jabalí", al cual sale al paso don Quijote, y lo mismo intentan hacer el duque y hasta la duquesa. Pero Sancho experimenta el mismo terror que su homólogo avellanedesco en la escena de la aparición de Bárbara:

> Sólo Sancho, en viendo al valiente animal, desamparó al rucio y dio a correr cuanto pudo, y, procurando subirse sobre una alta encina, no fue posible; antes, estando ya a la mitad dél, asido de una rama, pugnando subir a la cima, fue tan corto de ventura y tan desgraciado, que se desgajó la rama, y, al venir al suelo, se quedó en el aire, asido de un gancho de la encina, sin poder llegar al suelo. Y, viéndose así, [...], comenzó a dar tantos gritos y a pedir socorro con tanto ahínco, que todos los que le oían y no le veían creyeron que estaba entre los dientes de alguna fiera (II, 34, 411).

Así, el Sancho cervantino también desampara a su rucio, y, como el Sancho de Avellaneda, corre, grita y pide socorro, subiendo a una encina, en la que queda atrapado, al igual que Bárbara aparecía atada al pino. Don Quijote, finalmente, lo ve colgado de la encina, "y al rucio junto a él, que no le desamparó en su calamidad" (II, 34, 411), con lo que es el propio rucio el que se acerca al Sancho cervantino. El autor hace entonces decir a Cide Hamete "que pocas veces vio a Sancho Panza sin ver al rucio, ni al rucio sin ver a Sancho" (II, 34, 411). Cervantes da así replica al hecho de que en el episodio correspondiente de Avellaneda el rucio se separara de Sancho, y fuera precisamente Antonio de Bracamonte el que hiciera ver a su dueño que no había desaparecido y que estaba pastando en las cercanías, por lo que el escudero le tenía que estar agradecido.

Sancho dice al duque que no quiere dedicarse a la caza en su gobierno, y, como ensarta nuevamente una retahíla de refranes, la duquesa dice de ellos lo siguiente: "Los refranes de Sancho Panza [...] me dan más gusto que otros" (II, 34, 412). Y esos "otros", claro está, son los del Sancho de Avellaneda. Y al anochecer, aparece de pronto en el bosque un desfile de hombres con antorchas y tocando instrumentos de guerra, tras el que viene un correo con un desmesurado cuerno, que dice ser el Diablo. Se trata del ardid que han urdido los duques para burlar a don Quijote con respecto al supuesto desencantamiento de Dulcinea, similar al que habían tramado los caballeros cortesanos en *1614* al hacer aparecer al secretario de don Carlos disfrazado del gigante Bramidán de Tajayunque, el cual retaba a don Quijote (12, 129-134). El correo cervantino disfrazado de Diablo dice que busca a don Quijote de la Mancha, y explica lo siguiente: "la gente que por aquí viene son seis tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso. Encantada viene con el gallardo francés Montesinos, a dar orden a don Quijote de cómo ha de ser desencantada la tal señora" (II, 34, 412). Y don Quijote, insinuando la existencia del falso caballero, responde: "Si vos fuérades diablo, como decís y como vuestra figura muestra, ya hubiérades conocido al tal caballero don Quijote de la Mancha, pues le tenéis delante" (II, 34, 412).

El Diablo cervantino responde a don Quijote: "*En Dios y en mi conciencia* [...] que no miraba en ello", y Sancho comenta lo siguiente: "Sin duda [...] que este demonio debe de ser hombre de bien y buen cristiano, porque, a no serlo, no jurara *en Dios y en mi conciencia*" (II, 34, 412). Como advierte Martín de Riquer, la expresión "en Dios y en mi/su conciencia" es usada varias veces por el Sancho de Avellaneda: "pues sabía *en Dios y en su conciencia* que no le podía matar..." (6, 71); "esto de tornarme yo moro [...] ¿ha de pasar adelante?; porque *en Dios y en mi conciencia* me parece que no lo puedo ser de ninguna manera?" (27, 294); "Estas cosas [...] yo le doy palabra de cumplillas, *en Dios y mi conciencia*" (27, 295); "pero *en Dios y en mi conciencia* le juro que las excede a todas en mil cosas la reina Segovia" (32, 350). Y Riquer supone que Cervantes se dio cuenta de ello y quiso zaherir a Avellaneda en este pasaje reproduciendo dicha expresión (Fernández de Avellaneda, 1972a, I: 130, nota 8). También Luis Gómez Canseco señala que la expresión del Diablo cervantino remeda las de Avellaneda, relacionándola con lo que dice a continuación el Sancho cervantino: "Ahora yo tengo para mí que aun en el mesmo infierno debe de haber buena gente" (II, 34, 412). Y recuerda que, "en efecto, Avellaneda aparecerá en el infierno ideado por Altisidora" (Fernández de Avellaneda,

2000: 295, nota 30). De hecho, Cervantes no solo usa en esta ocasión la expresión de Avellaneda, sino que la repetirá varias veces a lo largo de *1615*.

El Diablo dice después que le envía Montesinos (más adelante se dirá que le envía Merlín), y aparece un desfile de tres carros tirados por bueyes, en cada uno de los cuales va un sabio encantador: en el primero, Lirgandeo; en el segundo, Alquife, amigo de Urganda la desconocida, y en el tercero, Arcaláus. Los tres sabios y Urganda la desconocida son citados por Cervantes en *1605*, pero algunos de ellos adquieren un importante papel en *1614*. Así, el don Quijote de Avellaneda confunde a menudo a sus protectores con estos sabios: toma a mosen Valentín por Lirgando —pues así es llamado en el *Quijote* apócrifo (7, 80)—, y tanto don Álvaro Tarfe como el autor de la compañía de comediantes son confundidos por don Quijote con el sabio Alquife. No es extraño que en un episodio construido para replicar a Avellaneda Cervantes recurra de nuevo a ellos.

En el inicio del capítulo 35, se lee lo siguiente: "Al compás de la agradable *música* vieron que hacia ellos venía *un carro* de los que llaman *triunfales tirado* de seis *mulas* pardas" (II, 35, 413). Y en *1614*, en el episodio del paseo que hacía la Universidad de Alcalá en honor de un médico que había obtenido la cátedra de Medicina, aparecía "*un carro triunfal* con las siete virtudes y una celestial *música* dentro", del cual se decía luego lo siguiente: "Y, poniéndose él [don Quijote] frontero del *carro triunfal* que delante del catredático iba, viendo su gran máquina y que caminaba sin que le *tirasen mulas*, caballos ni otros animales, se maravilló mucho y se puso a escuchar despacio la dulce *música* que dentro sonaba" (28, 311). La procesión que preparan los duques cervantinos, por lo tanto, está inspirada en la de Avellaneda.

En el carro cervantino va Merlín, el cual explica que, para desencantar a Dulcinea, Sancho se ha dar "tres mil azotes y trecientos / en ambas sus valientes posaderas" (II, 35, 414). Esta idea de castigar a Sancho recuerda la escena de *1614* en la que el autor de la compañía de comediantes amenazaba con desollar, asar y comerse al escudero (26, 288). La naturaleza del castigo podría deberse a que la Bárbara de Avellaneda era golpeada, también en las nalgas, por el zaragozano que la robaba y la dejaba casi desnuda y atada a un pino: "comenzó a darme prisa por el dinero, acompañando cada palabra injuriosa que me decía con un piquete en estas pecadoras nalgas" (23, 243). Así parece confirmarlo el hecho de que, cuando el Sancho cervantino dice que no piensa azotarse, don Quijote le conteste con unas airadas palabras que remiten claramente a la misma

escena de *1614*: "y amarraos he a un árbol, desnudo como vuestra madre os parió" (II, 35, 414). Y si en *1614* Bárbara intercedía a favor de Sancho ante el autor de la compañía de comediantes, logrando que el autor se mostrara dispuesto a perdonarlo si accedía a hacerse moro y a circuncidarse (26, 288), en *1615* es el hombre disfrazado de Dulcinea quien, en lugar de interceder por Sancho, le recrimina que no esté dispuesto a azotarse (II, 35, 414). No hay que olvidar que Avellaneda había sustituido a la Dulcinea del *Tobos*o cervantina por su Bárbara de Villa*tobos*, por lo que Cervantes, burlescamente, hace que "Dulcinea" cumpla un papel contrario al que desempeñaba la vieja prostituta de *1614*. Por otra parte, don Quijote llama a Sancho "don *villano*, *harto de ajos*" (II, 35, 414). El don Quijote de Avellaneda había tildado así a Sancho: "¡Oh *villano*, sandio y soez, *harto de ajos* desde la cuna" (12, 132). También Bárbara había llamado así a Sancho (27, 304), y doña Rodríguez, que es una réplica cervantina de Bárbara, le tildaba de la misma manera, como hemos visto, en el capítulo 31.

Sancho insiste en su negativa a dejarse azotar: "¿azotarme yo...? ¡Abernuncio!" (II, 34, 414). Deforma así la fórmula *abrenuncio* con que se rechaza al demonio en el bautismo, y el Sancho de Avellaneda también renegaba con cierta frecuencia ("¡Oh! Reniego de la puta que me parió" [2, 36]; "¡Oh, reniego de ese Bellido o bellaco de Olfos...!" [6, 74]; "¡Oh, reniego de los zancajos de la mujer de Job!" [7, 85]; "¡Oh, reniego de cuantos Cides hay en toda la cidería! [29, 324]…)", aunque es el propio Jerónimo de Pasamonte quien reniega expresamente del diablo en su *Vida* ("y digo que reniego del demonio y de todas sus obras" [47, 220]; "Pero reniego del demonio y de todas sus obras" [49, 228]; "y torno a decir que reniego del demonio" [53, 255]).

Se dice de la ninfa que presuntamente es Dulcinea que, "quitándose el sutil velo del *rostro*, le descubrió tal, que a todos pareció más que demasiadamente hermoso", y muestra "un desenfado varonil" y "una voz no muy adamada" (II, 35, 414). Se trata, como después se confirmará, de un hombre disfrazado de mujer, lo cual constituye la réplica del episodio de *1614* en que el secretario de don Carlos, para engañar asimismo a don Quijote, y tras desembarazarse de su aparatoso disfraz de gigante, aparecía disfrazado de doncella: "quedó el secretario [...] vestido riquísimamente de mujer; porque era mancebo y de buen *rostro*, y en fin, tal, que cualquiera que no le conociera se podía engañar fácilmente" (34, 369). La supuesta Dulcinea trata de convencer a Sancho, aunque emplea muy malos modos al dirigirse a él, y Sancho se lo recrimina: "¿Qué canasta de *ropa blanca*, de

camisas, de tocadores y de escarpines [...] trae delante de sí para ablandarme [...]?" (II, 35, 415). Cervantes se burla así de la maleta de ropa blanca que portaban don Quijote y Sancho en *1614*, mencionada en los siguientes pasajes: "salieron de su lugar el buen hidalgo don Quijote y Sancho Panza; [...] con su jumento enalbardado [...] y una maleta pequeña, en que llevaban la *ropa blanca*" (4, 46); "¿Para qué quiere vuesa mereced que metamos este ataharre en la maleta entre la *ropa blanca*, estando tan sucio? (27, 297). Asimismo, la mención de las camisas y los escarpines o zapatos con que se podría ablandar al escudero alude al hecho de que, en *1614*, el archipámpano intentara convencer a Sancho de que se quedara a su servicio ofreciéndole "cada mes un vestido y un par de zapatos" (33, 355).

Finalmente, Sancho acepta el requisito de los azotes, a condición de dárselos de la manera y en el momento en que él decida (II, 35, 415). Es de advertir, a este respecto, que los duques no solo engañan a don Quijote, sino también a su escudero, como había ocurrido en *1614*, pues los nobles cortesanos se burlaban de ambos en el episodio inicial de Bramidán de Tajayunque (capítulo 12) o en su desarrollo (capítulo 34).

Y en el capítulo 36 de *1615*, se explica que "[t]enía un mayordomo el duque de muy burlesco y desenfadado ingenio, el cual hizo la figura de Merlín y acomodó todo el aparato de la aventura pasada, compuso los versos y hizo que un paje hiciese a Dulcinea" (II, 36, 416). Este mayordomo del duque es un claro trasunto del secretario de don Carlos de *1614*, quien se encarga de urdir y desarrollar los engaños a que los cortesanos someten a don Quijote, y cuyo ingenio merece el siguiente comentario: "Pareció tan aguda la invención a don Álvaro, que alabando por ella al secretario..." (13, 141).

Sancho escribe después una carta a su mujer (II, 36, 416), que remeda claramente la que el Sancho avellanedesco escribía a la suya cuando se encontraba entre los nobles de la corte madrileña (Gilman, 1951: 169; Sicroff, 1975: 270-271). Este había dicho que no sabía escribir, por lo que pedía que se la redactaran ("...que yo, por mis pecados, no sé escribir más que un muerto" [35, 375]), y el Sancho cervantino dice igualmente que se la han escrito, "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 dice lo siguiente a propósito del tipo de firma que le solicita don Carlos: "Sepa que no es Mari Gutiérrez amiga de tantas retóricas. No hay que firmar para ella, que cree bien firme y

verdaderamente todo lo que tiene y cree la Santa Madre Iglesia de Roma; y así, no necesita ella de firma ni firmo" (35, 380).

En *1614* se mencionaba escuetamente el momento en que llegaba la carta de Sancho a Mari Gutiérrez. El archipámpano ordenaba que dos criados la enviasen a "Argamesilla", procurando regresar con la mujer de Sancho, y el narrador afirmaba lo siguiente: "Hízose así; llegó Mari Gutiérrez a la corte con ellos dentro de quince días" (35, 382). Como veremos, en el capítulo 50 de *1615* Cervantes desarrollará con mayor detenimiento el momento en que un paje de la duquesa lleva la carta al pueblo de Sancho. Por el momento, baste destacar que las coincidencias entre las cartas que escriben a sus mujeres el Sancho de Avellaneda (35, 378-380) y el Sancho de Cervantes (II, 36, 416) saltan a la vista. El de Avellaneda le pedía que le enviara unos "zaragüelles viejos de paño pardo", puesto que los que le había dado el "Arcapámpanos" pensaba guardarlos para ella, y el de Cervantes le envía "un vestido verde de cazador" para que lo acomode para su hija; el de Avellaneda le decía: "Si queréis venir, ya os tengo dicho lo que nos dará el arcapámpanos cada mes de salario", y el de Cervantes anuncia que partirá en breve al gobierno, añadiendo lo siguiente: "y avisaréte si has de venir a estar conmigo o no"; el de Avellaneda decía de su amo lo siguiente: "está más valiente que nunca, y le han hecho nuncio de Toledo", en alusión a que iba a ser encerrado en la casa de orates de esa ciudad, y el de Cervantes se refiere a don Quijote diciendo de él que "es un loco cuerdo y un *mentecato* gracioso" (remedando nuevamente el insulto —"mentecapto"— de la carta de Dulcinea en *1614*); el de Avellaneda mencionaba a Rocinante y al rucio ("Rocinante me dicen está bueno y que se ha vuelto muy persona y cortesano; no creo lo sea tanto el rucio, o a lo menos no lo muestran sus pocas razones"), y el de Cervantes dice que "el rucio está bueno, y se te encomienda mucho"; el de Avellaneda decía: "la arcapampanesa, vuestra ama, [...] os *besa las manos*", y el de Cervantes dice: "La duquesa mi señora te *besa* mil veces *las manos*". La afirmación del principio de la carta del Sancho cervantino ("*si* buen gobierno me tengo, *buenos* azotes *me cuesta*"), da réplica a otro pasaje de *1614*, no relacionado con la carta de Sancho, en el que este afirmaba algo muy parecido: "*Si* tengo lleno el estómago, *buenos* dos reales y medio *me cuesta*" (33, 358). Y mientras el escudero de Avellaneda, como hemos visto, se niega a usar una fórmula final a modo de firma en su carta, el de Cervantes concluye la suya diciendo lo siguiente: "Tu marido el gobernador, Sancho Panza". Y fecha la carta el 20 de julio de 1614, que se ha supuesto que debía ser la fecha real en que Cervantes escribió este

pasaje. Si Cervantes decide datar la carta de Sancho, indicando así el año en el que se produjeron los sucesos narrados, seguramente es debido a que Avellaneda había renunciado a señalar el año de la tercera salida de don Quijote: "...hicieron su tercera y más famosa salida del Argamesilla, por el fin de agosto del año que Dios sabe..." (3, 45). Y al fechar la carta de Sancho a 20 de julio, Cervantes deja claro que la tercera salida de los verdaderos personajes tuvo lugar antes de lo indicado en el libro de Avellaneda, cuya acción comienza "a veinte de agosto" (I, 16), día de San Bernardo.

El día en que se fecha la carta del Sancho cervantino, la obra de Avellaneda ya había obtenido la licencia de impresión definitiva, que el doctor y canónigo Francisco de Torme y de Liori otrogó el 4 de julio de 1614 (Preliminares, 5). La publicación de *1614* provocaría un cambio brusco en la estrategia cervantina de respuesta, que todavía no se observa en los episodios de la casa de los duques. Martín de Riquer (1989: 39) cree que "Cervantes insertó la fecha del 20 de julio de 1614 en el capítulo XXXVI porque, habiendo aparecido aquel mes el *Quijote* de Avellaneda, tenía el propósito de referirse indignadamente a él, lo que hizo a partir del capítulo LIX". De esta forma, Cervantes habría situado toda la historia de las dos partes del *Quijote* en el verano de 1614 para dar cabida en su obra al libro recién aparecido de su rival, que, según Riquer, fue publicado en julio de ese mismo año. Sin embargo, no es seguro que el libro de Avellaneda apareciera publicado en el mes de julio, pues la obra recibió el día 4 de ese mes la autorización definitiva para que se pudiera "imprimir y vender" en el arzobispado de Tarragona, y, como apunta Albert A. Sicroff (1975: 269, nota 4), puede que tardara dos o tres meses en imprimirse tras recibir dicha licencia. Por su parte, Luis Gómez Canseco (2014: 145) considera que hubo una primera estampación (seguramente en la imprenta tarraconense de Felipe Roberto) que acaso estuviera lista la segunda o la tercera semana de julio de 1614, y una segunda tirada, realizada poco después en la misma imprenta, debido a la necesidad de disponer de más ejemplares para la venta. Desconocemos si Cervantes pudo tener noticia de su próxima publicación, y cabe dentro de lo posible que introdujera esa fecha para realizar posteriormente una mención explícita del libro ya publicado de su rival, o para hacer ver que lo escrito hasta el momento había sido compuesto siguiendo una estrategia concebida con anterioridad a su publicación. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que Cervantes conocía desde el primer momento el manuscrito de Avellaneda, y que, si situó todas las aventuras de don Quijote en un mismo año, no lo hizo en

este momento ni debido a la publicación del libro espurio, sino desde el primer capítulo de *1615* y con la finalidad de desautorizar el manuscrito de su rival, que había situado el inicio de su historia un año después de los sucesos de la primera parte.

Los duques preparan después una nueva burla, la de la Dueña Dolorida, a don Quijote. Llegan al jardín dos hombres vestidos de luto tocando dos grandes tambores negros y otro tocando un pífano también negro, a los que sigue

> un personaje de cuerpo agigantado, amantado, no que vestido, con una negrísima loba, cuya falda era asimismo desaforada de grande. Por encima de la loba le ceñía y atravesaba un ancho tahelí, también negro, de quien pendía un desmesurado alfanje de guarniciones y vaina negra. Venía cubierto el rostro con un trasparente velo negro, por quien se entreparecía una longísima barba, blanca como la nieve. Movía el paso al son de los tambores con mucha gravedad y reposo. En fin, su grandeza, su contoneo, su negrura y su acompañamiento pudiera y pudo suspender a todos aquellos que sin conocerle le miraron (II, 36, 417).

El personaje en cuestión resultará ser Trifaldín de la Barba Blanca, escudero de la Condesa Trifaldi o Dueña Dolorida, y Cervantes destaca su cuerpo agigantado y su negrura para que reúna las cualidades que Avellaneda había otorgado al gigante Bramidán de Tajayunque y a su escudero negro. Y si Bramidán de Tajayunque venía a buscar a don Quijote desde Chipre, atraído por su fama, la Dueña Dolorida lo hace por la misma razón desde el reino de Candaya.

En el breve capítulo 37, Cervantes hace una presentación burlesca de la condesa Trifaldi, o, como la llama Sancho, "Tres Faldas, o Tres Colas" (II, 37, 418), destacando los caracteres sexuales que le confieren un carácter lúbrico (Redondo, 1997: 431). Sancho ataca a las dueñas, y Doña Rodríguez sale en su defensa, apoyada por la duquesa. Esta pregunta al duque si sería acertado ir a recibir a la Dueña Dolorida, y Sancho interviene para decir que harían bien en ir a recibirla por cuanto es condesa, pero que no deberían hacerlo por lo que tiene de dueña. Y don Quijote censura la intervención de Sancho: *"¿Quién te mete a* ti en esto, Sancho?" (II, 37, 418). Estas palabras de don Quijote remedan las que había empleado en *1614* Antonio de Bracamonte, cuando, desconociendo que Sancho fuera el criado de don Quijote, se dirigía al escudero para recriminarle que se hubiera entrometido en la conversación que mantenían: *"¿Quién le mete al* muy villano en echar su cucharada donde no le va ni le viene?" (14, 147).

Los atributos sexuales de la Dueña Dolorida o condesa Trifaldi son resaltados en el capítulo 38, al decir que "de su propio apellido se llama la condesa Lobuna, a causa que se criaban en su condado muchos lobos, y que si como eran lobos fueran zorras, la llamaran la condesa Zorruna" (II, 38, 418-419). Aparece después una profesión de doce dueñas que escolta a la condesa Trifaldi, la cual es recibida por los duques, a quienes ella habla con voz "antes basta y ronca que sutil y dilicada" (II, 38, 419). La Trifaldi habla así porque se trata otra vez del mayordomo del duque disfrazado de mujer, lo que constituye un nuevo remedo del episodio de *1614* en que el secretario de don Carlos aparece disfrazado de la infanta Burlerina, hija del rey de Toledo (34, 369-371). Asimismo, la infanta Burlerina había comunicado la demanda que había hecho el alevoso príncipe de Córdoba a cambio de levantar el cerco de Toledo, consistente en que ella misma y "*doce* doncellas, las más hermosas del reino" (34, 369), le fueran entregadas. De ahí que la Dueña Dolorida cervantina vaya escoltada por doce dueñas. Cervantes, burlescamente, sustituye a las doce doncellas avellanedescas por doce dueñas, categoría social que, como hemos visto, es denostada insistentemente por Sancho. Pero la inclusión de "dueñas" en *1615* obedece a la influencia de *1614*, ya que doña Rodríguez es un remedo de Bárbara (a la que en *1614*, como hemos visto, se tildaba de "dueña" [22, 236]), y estas doce dueñas lo son de las doce doncellas de Avellaneda.

La Dueña Dolorida se dirige entonces a los duques y sus acompañantes usando una gran cantidad de superlativos:

> —Confiada estoy, señor poderosísimo, hermosísima señora y discretísimos circunstantes, 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* de *1614* (caps. 17-20), Avellaneda hacía un uso abundante de los superlativos ("María sacratísima"; "Virgen benditísima", "Virgen sacratístima"; "Él [...] piadosísimo"; "preciosísima imagen", "Santísimo sacramento"; "misericordiosísima María";

"clementísimo Hijo"; "santísimo rosario"; "purísima Madre"; "María benditísima"...), 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 a *1614* 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 *1614* 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 cuántas veras la interpone ella en favor de los devotos de su *santísimo* rosario" (17, 193); "...lo que con su divina misericordia puede la *intercesión* de su *electísima* Madre, y, finalmente, de lo que a ella la obligan los devotos de su *sanctísimo* rosario" (19, 204). Pero, además, la expresión cervantina "*Conjúrote por*..." remeda nuevamente la que usaba Pasamonte para espantar a los seres infernales en sus visiones ("*Conjuro te per* individuam trinitatem..." [47, 220]), ya aludida en *El coloquio de los perros* y en *La guarda cuidadosa* (Martín, 2005: 150-151, 166-167). Y si en esta última obra Cervantes empleaba la fórmula "te conjuro" ("*te conjuro* que me digas quién eres" [1136], decía el soldado al sacristán [Martín, 2005: 165-171]), ahora pospone el pronombre para que la expresión se asemeje más aún a la de Pasamonte. Los conjuros del aragonés llamaron especialmente la atención de Cervantes, pues los parodiará repetidamente, como veremos, a lo largo de *1615*.

El relato de la Dueña Dolorida es claramente paródico (Redondo, 1997: 427-436), y tiene como referencia algunos episodios de la obra de Avellaneda, y especialmente el relativo al del gigante Bramidán de Tajayunque y su transformación en la infanta Burlerina. En el texto cervantino, la Dueña Dolorida explica que le encomendaron la tutela de la princesa Antonomasia, hija del rey *Archip*iela "del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del Cabao Comorín" (II, 38, 419), lugares a los que Camões se había referido en *Os Lusíadas* (X, 106 y 107) al describir la zona de la India.

Cervantes remeda así el inicio del nombre del *archip*ámpano de Sevilla, personaje de relieve en *1614* al que Sancho también había relacionado con la India: "Yo creo que los pajes del arcapámpanos deben de nacer allá en las Indias de Sevilla..." (34, 366). Y explica la Dueña Dolorida la forma en que don Clavijo despliega sus habilidades de seductor para conquistar a Antonomasia, cantándole coplas amorosas con su bella voz, lo que recuerda las que despliega monsiur de Japelín cuando cantaba "con estremada melodía" y "suavísimos [puntos]" unas letras en el cuento de *El rico desesperado* de *1614* (15, 166-167). Y, al final del capítulo, la Dueña Dolorida afirma que Antonomasia fue depositada "en casa de un alguacil de corte", lo que provoca la extrañeza de Sancho, que afirma lo siguiente: "También en Candaya hay alguaciles de corte" (II, 38, 420). Se trata de una clara alusión a los "alguaciles de corte" que aparecía en *1614*, cuando don Quijote y sus acompañantes llegaban a Madrid: "dijo a un *alguacil de Corte* que iba hablando con él le hiciese placer de ir a saber qué era aquello" (29, 318). Don Quijote tomaba al alguacil de corte por un escudero ("yo sé claramente que el caballero que iba en la carroza es el príncipe Perianeo de Persia, y el que llama *alguacil* es un escudero honrado suyo" [30, 326]): y, como se lee en el título del capítulo 30 ("*De la peligrosa y dudosa batalla que nuestro caballero tuvo con un paje del titular y un alguacil*"), arremetía después contra otro alguacil de la corte madrileña: "No respondió palabra don Quijote, sino que, echando un pie atrás y levantando la espada, dio al bueno del *alguacil* una gentil cuchillada en la cabeza, de la cual le comenzó a salir mucha sangre" (30, 328).

En el capítulo 39, la Trifaldi cuenta que el gigante Malambruno, hermano de la reina doña Maguncia, madre de Antonomasia, al ver que su hermana muere de disgusto por la boda entre Antonomasia y don Clavijo, hace crecer las barbas de la misma Trifaldi, tutora de Antonomasia, y de sus doce dueñas (II, 39, 421). Cervantes se burla así de la transformación que en *1614* experimenta el gigante Bramidán de Tajayunque, que se convierte súbitamente en la infanta Burlerina de Toledo, la cual, a su vez, no era tal, sino el secretario de don Carlos, que se había disfrazado de mujer para burlar a don Quijote (34, 369-370). Como explicaba Burlerina, el príncipe de Córdoba demandaba, a cambio de levantar el cerco de Toledo, que le fueran entregadas la misma Burlerina y "doce doncellas" (34, 369), las cuales son parodiadas por la Trifaldi y su corte de doce dueñas. El nombre del gigante Malambruno recuerda al "Mazinbruno de Trapisonda" que menciona el don Quijote avellanedesco (9, 98), y es además, como gigante, una réplica de Bramidán. Y de igual forma que

Burlerina era en realidad el secretario de don Carlos disfrazado, la Trifaldi resultará ser el mayordomo del duque, igualmente disfrazado para engañar a don Quijote (II, 44, 431). Si el propio episodio de Avellaneda ya era burlesco hacia don Quijote, como resalta el mismo nombre de la infanta Burlerina, ahora Cervantes parodia el episodio de Avellaneda, dando un paso más en las transformaciones del sexo de los protagonistas y colocando barbas a la infanta y a las doncellas. Además, Cervantes se recrea, como había hecho Avellaneda, inventando originales nombres para los protagonistas, cargados de resonancias lúbricas.

De hecho, con la invención del reto de Bramidán de Tajayunque y su posterior transformación en la infanta Burlerina, la cual conminaba a don Quijote a que fuera a liberar Toledo del asedio del alevoso príncipe de Córdoba, Avellaneda había dado una afortunada solución argumental a su relato. Avellaneda necesitaba llevar a don Quijote de Zaragoza a Madrid, y de allí a Toledo. Para ello, el secretario de don Carlos, disfrazado en Zaragoza del gigante Bramidán de Tajayunque, había desafiado a don Quijote a un duelo que tendría lugar en Madrid. En el camino a esa ciudad, don Quijote era desafiado además por uno de los comediantes que en la venta cercana a Alcalá se había hecho pasar por el alevoso príncipe de Córdoba. Y al transformar finalmente al gigante en infanta, Avellaneda mataba dos pájaros de un tiro, ya que daba solución a los dos principales duelos que tenía pendientes don Quijote: el de Bramidán y el del alevoso príncipe de Córdoba, que se desarrollaría finalmente en Toledo. Solo quedaba pendiente la batalla contra "Perianeo de Persia", de la que enseguida sería dispensado en aras de que ejecutara la más importante empresa de liberar Toledo (34, 370-371). Todo quedaba así atado y bien atado. Cervantes, tal vez consciente del acierto en la solución argumental de Avellaneda, se esfuerza en ridiculizar la escena, y parodia el artificio de esa transformación sexual (que sin embargo es perfectamente lógica en el universo imaginario del don Quijote avellanedesco) dotando de barbas a la Dueña Dolorida y a sus doncellas. Y la forma en que la Trifaldi describe esas barbas ("Desta manera nos castigó aquel follón y malintencionado de Malambruno, cubriendo la blandura y morbidez de nuestros rostros con la *aspereza* destas *cerdas*") recuerda lo que decía Bárbara de las del Sancho de Avellaneda "¡Ay, Sancho, y qué duras y *ásperas* tienes las barbas! ¡Mal haya yo si no parecen *cerdas* de zapatero!" (26, 282).

En el inicio del capítulo 40, el traductor de la historia (que ya había sido potenciado en capítulos anteriores) realiza una alabanza de la puntualidad narrativa de Cide Hamete, y añade después lo siguiente: "¡Oh

autor celebérrimo! ¡Oh don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso! Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de los vivientes" (II, 40, 421-422). Como se puede ver, el traductor incluye al autor —Cide Hamete— junto a sus personajes, como había hecho Avellaneda en el capítulo correspondiente a la transformación del gigante Bramidán en la infanta Burlerina. En efecto, en *1614* Pasamonte seguramente se había escondido tras el autor de la compañía de comediantes; este era confundido con el sabio Alquife por don Quijote, y el sabio Alquife provocaba el encantamiento que culminaría en la solución argumental (consistente en la transformación de Bramidán de Tajayunque en Burlerina), que correspondería, lógicamente, a Pasamonte como autor real. Se cierra así un círculo que asocia al autor real con el personaje literario del autor de la compañía de comediantes, a este con el sabio Alquife, y al sabio Alquife nuevamente con el autor real. Mediante el uso de un "sinónomo voluntario" de sí mismo, Pasamonte habría creado un complejo entramado de niveles ficcionales, y, como Cervantes no contaba con la posibilidad de incluir en *1615* "sinónomos voluntarios" de sí mismo, potencia, en respuesta a Avellaneda, las figuras del traductor y de Cide Hamete, bajo el que subyace el mismo Cervantes como autor real.

Sancho, al ver desmayada a la Dueña Dolorida, dice lo siguiente: "¿Cómo y no fuera mejor, y a ellas les estuviera más a cuento, quitarles *la mitad de las narices* de medio arriba, aunque hablaran gangoso, que no ponerles barbas?" (II, 40, 422). Y el Sancho de Avellaneda, al lamentar que don Quijote le hubiera atacado, había dicho lo siguiente: "si no fuera porque cuando tiró una [cuchillada] me encomendé al glorioso san Antón, me llevara *medias narices*" (3, 45). La condesa Trifaldi o Dueña Dolorida dice a don Quijote que, para remediar su encantamiento, ha de volar en un caballo de madera creado, según la tradición, por el mago Merlín, y del que se apropió después el gigante Malambruno, quien lo pondrá a disposición de don Quijote para que vaya a Candaya a socorrer a las dueñas. De este caballo se 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 reproduce casi literalmente la que decía el Sancho de *1614* 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, 97). Y para que no haya lugar a dudas, el Sancho cervantino insiste en que la frase en cuestión puede relacionarse

con su rucio, aludiendo además al de su homólogo avellanedesco: "Para andar reposado y llano, mi rucio, puesto que no anda por los aires; pero por la tierra, yo le cutiré ['pondré en competencia'] con cuantos portantes hay en el mundo" (II, 40, 422). La similitud entre las dos citadas frases ha sido señalada desde antiguo (Riquer, 1972: XXXV; 2003: 491), y ha supuesto algún quebradero de cabeza a quienes creían que la influencia de Avellaneda comenzaba en el capítulo 59 de *1615*, cuando Cervantes hace ya referencia explícita a su obra. ¿Cómo explicar entonces esta clara coincidencia en el capítulo 40? Pero, como hemos visto, la influencia de Avellaneda comienza desde el primer capítulo y —como veremos— llega hasta el final, y ya en capítulos anteriores Cervantes había repetido expresiones y había remedado situaciones de Avellaneda, por lo que esta frase no supone nada nuevo en el proceso imitativo de Cervantes.

De hecho, Cervantes repite a continuación una lista de nombres de caballos que es un claro trasunto de otra de Avellaneda, quien había hecho decir a su don Quijote lo siguiente: "No hay *Bucéfalo*, Alfana, Sayano, Babieca ni *Pegaso* que se le iguale [a Rocinante]" (3, 39). Y el Sancho cervantino pregunta a la Dolorida cuál es el nombre del caballo volador, a lo que ella contesta: "El nombre [...] no es como el caballo de Belorofonte, que se llamaba *Pegaso*, ni como el del Magno Alejandro, llamado *Bucéfalo*, ni como el del furioso Orlando, cuyo nombre fue Brilladoro..." (II, 40, 422). El caballo en cuestión "se llama Clavileño el Alígero, cuyo nombre conviene con el ser de leño, y con la clavija que trae en la frente, y con la ligereza con que camina" (II, 40, 422). Y cuando la Dueña Dolorida dice a Sancho que tiene que acompañar a su señor en el vuelo sobre Clavileño, este dice: "¿qué tienen que ver los escuderos con las aventuras de sus señores?" (II, 40, 423). Se trata de otra referencia a que el escudero de *1614* quisiera llevar combates paralelos a los de su señor, y pelear con los criados de sus enemigos, aspecto ya parodiado en la escena del capítulo 14 de *1615* en que el escudero del Caballero del Bosque le propone pelear. Así pues, son don Quijote y Sancho los que han de volar sobre Clavileño. Y en *1614*, don Álvaro Tarfe, haciéndose pasar por el sabio Fristón, había dicho 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, para comérmela allí frita en tortilla, volviendo luego por ti y tu escudero Sancho Panza para hacer lo mesmo de ambos" (31, 337). Es posible que el vuelo de don Quijote y Sancho estuviera motivado por ese otro vuelo de sus homólogos avellanedescos.

En el capítulo 41 aparece una nueva referencia implícita a la existencia de otro don Quijote, con una expresión ya utilizada anteriormente: "cuya tardanza [la de la llegada de Clavileño] fatigaba ya a don Quijote, pareciéndole que, pues Malambruno se detenía en enviarle, [...] él no era el caballero para quien estaba guardada aquella aventura" (II, 41, 423). Como ya hemos visto, el don Quijote de Avellaneda había dicho, cuando se encontraba a Bárbara atada a un pino, que solo a él correspondía probar esa aventura (22, 230), y Cervantes recurre varias veces a lo largo de *1615* a ese dicho de Avellaneda para aludir a la existencia del falso caballero, a quien se sugiere que podrían corresponder las aventuras que no estaban guardadas para el don Quijote auténtico. La Dueña Dolorida dice que don Quijote y Sancho han de subir a lomos de Clavileño, y Sancho contesta: "yo no soy brujo, para gustar de andar *por los aires*" (II, 41, 424). Y ya hemos visto que, en *1614*, don Álvaro Tarfe, haciéndose pasar por el sabio Fristón, amenazaba con llevar "*por los aires* a la reina Zenobia" (31, 337), lo que sustenta que el episodio de Clavileño remite a ese pasaje de *1614*.

El duque insta a Sancho a que acompañe a don Quijote en su vuelo sobre Clavileño, y se expresa así: "a *dar cima y cabo a esta* memorable *aventura*" (II, 41, 424). Esta expresión remeda claramente la que había empleado el don Quijote de Avellaneda 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, 66). Cuando va a volar sobre Clavileño, Sancho dice: "¡Ea, pues, [...] Dios me ayude y la Santísima *Trinidad de Gaeta*!" (II, 41, 424). Como ya dijimos al comentar el capítulo 22 de *1615*, Pasamonte vivió unos tres años en Gaeta, y en un momento de su *Vida* refiere que oyó "vísperas en el monasterio de la *Trinidad*" de esa ciudad (45, 252). Y cuando se supone que Clavileño comienza a volar, se dice lo siguiente: "¡Tente, valeroso Sancho, que te bamboleas! ¡Mira no cayas, que será peor tu caída que la del atrevido mozo que quiso regir el carro del Sol, su padre! [Faetón]" (II, 41, 425). Y al final el caballo estalla y ambos dan con sus cuerpos en tierra. Se trata de otra alusión, como ya se había hecho en el episodio del desencanto de Dulcinea (capítulo 10), en el del comediante de la Carreta de la Muerte que roba el rucio a Sancho y se cae de él (capítulo 11), o en los golpes que sufren don Quijote y sancho al descabalgar ante los duques (capítulo 30), a las caídas que sufren Sancho y don Quijote en *1614* cuando eran arrojados de sus cabalgaduras, respectivamente, por Antonio de Bracamonte y por los compañeros del autor de la compañía

de comediantes, así como a la caída del caballo del aragonés descrita en su *Vida*.

El duque, tras leer el cartel en el que se anuncia que la aventura de la Condesa Trifaldi ha sido acabada por don Quijote con solo intentarlo, "con los brazos abiertos, fue a abrazar a don Quijote, diciéndole ser el más buen caballero que en ningún siglo se hubiese visto" (II, 41, 426). En *1614*, también el noble morisco Álvaro Tarfe iba a abrazar a don Quijote tras engañarlo haciéndose pasar por el sabio Fristón (31, 337). Y como veremos, los abrazos a don Quijote, tomados del libro de Avellaneda, van a jugar un papel importante en otros pasajes de *1615*.

Al ser preguntado por la duquesa, Sancho miente a propósito de lo que ha visto en su vuelo sobre Clavileño. Primero 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[46], y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas". Comparar los hombres con avellanas no parece lógico, y la duquesa se lo hace ver: "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). La comparación de Sancho solo se puede entender como una alusión al apellido fingido (Avellaneda) del autor de *1614*. Ya en *El coloquio de los perros* y en los capítulos 10 y 13 de *1615* se mencionaban las avellanas, y ahora se hace patente, como la propia duquesa confirma resaltando la incongruencia de Sancho, que Cervantes se está refiriendo en todos los casos al apellido fingido de su rival, que debía aparecer por lo tanto en el manuscrito de su obra.

Consciente de que los duques no pueden contradecirle, Sancho se inventa lo que vio en su vuelo en Clavileño: "Y sucedió que íbamos por parte donde están *las siete cabrillas*; [...] me apeé de Clavileño, y me entretuve con las cabrillas, que son como unos alhelíes y como unas flores, casi tres cuartos de hora, y Clavileño no se movió de un lugar, ni pasó adelante". El duque le pregunta si vio junto a las cabras algún cabrón, y Sancho responde lo siguiente: "No, señor [...], pero oí decir que ninguno pasaba

[46] A este respecto, Américo Castro escribe lo siguiente: "Es notable la coincidencia de lo dicho por Sancho (y del mismo episodio de Clavileño) con el título de uno de los «libros plúmbeos» (escritos en láminas de plomo), obra fraudulenta de unos moriscos granadinos a fines del siglo XVI: «El ángel Gabriel, por mandato de Dios, arrebata a María en una yegua, y la ve [la Tierra] tamaña *un grano de mostaza*» […]. Cervantes pudo conocer en Granada aquel intento de sincretizar el cristianismo y el islamismo" (Castro, 1974: 265, nota 54; vid. además Godoy, 1968: 68).

de los cuernos de la luna" (II, 41, 427). A este respecto, Augustin Redondo hace ver que Sancho adopta en el episodio el papel de bufón, y que lleva la conversación por donde quiere en su diálogo con el duque, ya que este no puede desmentirle. Cuando Sancho se refiere a las cabrillas (es decir, a las Siete Cabrillas de la constelación de la Pléyades), el duque intenta recuperar el dominio en la conversación tachándolo implícitamente de cornudo. Pero la respuesta de Sancho es tajante: "poner en los cuernos de la luna" significaba exaltar a alguien, y lo que Sancho está exaltando son precisamente los cuernos de la familia del duque. En efecto, parece que los duques cervantinos están inspirados en los duques de Villahemorsa, don Carlos de Borja y doña María Luisa de Aragón, la cual heredó el ducado de Villahermosa y Luna y el condado de Ribagorza. Los duques tuvieron contactos con Lope de Vega, al que encargaron dos comedias para limpiar su linaje, ya que entre los antepasados de la Casa de Luna hubo un escándalo marital, pues la condesa doña Luisa de Cabrera engañaba a su marido. De ahí que los cuernos que ensalza Sancho sean los de la Casa de Luna, lo que significa que nadie puede ser más cornudo que los descendientes de dicha familia. Por ese motivo, Redondo se pregunta si la conocida inquina entre Cervantes y Lope de Vega, así como el hecho de que la casa de Villahermosa encargara unas comedias al Fénix, no habría conducido a que cuajara este episodio (Redondo, 1997: 439-452).

Pero, una vez más, tenemos que pensar que Cervantes está respondiendo conjuntamente a Lope y a Avellaneda: la elección de unos nobles que se burlan de don Quijote responde al hecho de que en *1614* los nobles cortesanos habían hecho lo mismo, y las alusiones a los duques de Villahermosa permiten a Cervantes relacionar también el pasaje con Lope de Vega. Las referencias a "los cuernos de la luna" y "al soberbio que intenta hollar la luna" se encuentran también en las composiciones preliminares en verso de *1605* (I, Preliminares, 151), en las que se hace referencia crítica a Lope de Vega. Pero, además, las Siete Cabrillas son citadas en *1614*, en el pasaje en que don Quijote y su compañía oyen a Bárbara lamentarse atada a un pino, cuando Sancho dice lo siguiente: "y si por mi ventura fuere camino para llevarnos a ellos al Argamesilla de la Mancha, nuestro lugar, deténganos en ella siete días con sus noches, en honra y gloria de *las siete cabrillas*..." (22, 231). Todo indica, en consecuencia, que Cervantes ha pretendido dar una respuesta conjunta a Lope y a Avellaneda.

4. 2. EL SANCHO CERVANTINO GOBERNADOR. LAS VISIONES Y CONJUROS DE PASAMONTE Y LOS FANTASMAS QUE ATACAN A DON QUIJOTE. LA CARTA DEL SANCHO DE AVELLANEDA Y LAS CARTAS CERVANTINAS. PERIANEO DE PERSIA Y TOSILOS (CAPÍTULOS 42-57)

En el capítulo 42, el duque dice a Sancho que va a ir a gobernar una isla, con lo que el escudero cervantino, contrariamente al de Avellaneda, será al fin gobernador, aunque se trate de una burla orquestada por los duques. Y por si no hubiera sido suficiente la alusión anterior al apellido del autor fingido, Sancho insiste en ella: "¿qué grandeza es mandar en un grano de mostaza, o qué dignidad o imperio el gobernar a media docena de hombres tamaños como *avellanas* [...]?" (II, 42, 427).

Como expone el duque, Sancho deberá ir vestido "parte de letrado y parte de capitán", ya que en la ínsula "tanto son menester las armas como las letras, y las letras como las armas" (II, 42, 427). Así pues, Sancho va a ejercer los dos oficios que Huarte de San Juan considera propios de su tipo de ingenio, en el que predomina "la imaginativa". En efecto, para Huarte (1988: 173) "Los graciosos, decidores, apodadores y que saben dar una matraca [gastar una broma] tienen cierta diferencia de imaginativa muy contraria del entendimiento y memoria". Y Sancho es pintado, precisamente, como un hombre gracioso de ingeniosa imaginativa, aunque corto de entendimiento y con muy mala memoria[47]. Huarte (1988: 208-227, 253-286) dedica dos capítulos de su obra al arte de gobernar la república y al arte de la guerra, cualidades que a su juicio dependen de la imaginativa. De ahí que Cervantes lleve a Sancho, personaje que posee esa cualidad, al gobierno de una ínsula, en la cual demostrará estar bien dotado para la gobernación, pero no tanto para el arte de la guerra, pues su carácter pacífico, contrario al del bravucón escudero avellanedesco, le impedirá dirigir adecuadamente la defensa contra los supuestos ataques de que será objeto.

[47] Don Quijote recrimina su falta de entendimiento a Sancho cuando este narra el cuento de las cabras: "Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho [...], repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días; dilo seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada" (I, 20, 200). El propio Sancho hace referencia a su escaso entendimiento: "Y lo que sería mejor y más acertado, según mi poco entendimiento, fuera el volvernos a nuestro lugar..." (I, 18, 192). Y afirma lo siguiente de su memoria: "Escríbala vuestra merced dos o tres veces ahí en el libro [se refiere a la carta de don Quijote a Dulcinea] y démele, que yo le llevaré bien guardado, porque pensar que yo la he de tomar en la memoria es disparate: que la tengo tan mala que muchas veces se me olvida cómo me llamo" (I, 25, 222).

Don Quijote celebra que a Sancho le haya tocado en suerte una ínsula, y le da una serie de consejos para gobernarla, instándole a que no se olvide de que ha guardado puercos en su tierra, a lo que Sancho responde que eso fue cuando era niño, porque después "gansos fueron los que guardé" (II, 42, 428). En *1605* no se había dicho que Sancho hubiera guardado gansos, ni se hacía referencia alguna a los gansos. Se trata por lo tanto de una nueva alusión (ya en el capítulo 20 un cocinero de las bodas de Camacho había dado a Sancho dos gansos para comer, y en el 29 se había dicho que don Quijote nadaba como un ganso) al cuento de los gansos que contaba el Sancho de Avellaneda (21, 225-227). Y don Quijote aconseja además a su escudero a propósito de su mujer: "Si trujeres a tu mujer contigo (porque no es bien que los que asisten a gobiernos de mucho tiempo estén sin las propias)..." (II, 42, 428). Se alude así nuevamente al pasaje ya comentado en que el Sancho de Avellaneda decía que iba a gobernar la ínsula junto a su mujer ("Que aunque no tengo muy buen expediente para gobernar, todavía sabríamos Mari Gutiérrez y yo juntos deslindar los desaforismos que en aquellas islas se hiciesen" [33, 355]). Pero Cervantes, a pesar de referirse indirectamente a ese episodio, no llevará a la ínsula a la mujer de Sancho, corrigiendo doblemente a Avellaneda: mientras que el escudero de *1614* decía que regiría la ínsula junto a su mujer, pero nunca llegaba a gobernarla, el de *1615* terminará por hacerlo, pero sin la compañía de su mujer.

Los consejos de don Quijote continúan en el capítulo 43. Para contrarrestar la suciedad en el comer del escudero avellanedesco, dice al suyo que ha de ser limpio (II, 43, 429), y añade además lo siguiente: "No comas ajos ni cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería [...]. Come poco y cena más poco [...]. Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra. Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos, ni de erutar delante de nadie" (II, 43, 429). Sancho pregunta qué es *erutar*, y don Quijote contesta: "Erutar, Sancho, quiere decir regoldar, y este es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana" (II, 43, 429). De esta forma, don Quijote aconseja a Sancho que haga todo lo contrario de lo que hacía el Sancho avellanedesco. En efecto, este confesaba que comía ajos: "es grandísima mentira decir ese otro, de que estoy harto de ajos, pues no comí esta mañana en la venta sino cinco cabezas dellos" (27, 304); estaba obsesionado con la comida y la bebida, y se decía de él que al comer y beber se ponía "hecho una trompa" (4, 55), o "una trompa de París" (12, 126); comía a dos carrillos, como se veía en el episodio en que le ofrecían

dos docenas de albondiguillas ("como quien come un racimo de uvas, se las metió entre pecho y espalda" [12, 126]); y se mostraba extremadamente burdo por lo que respecta al eructar, como se observaba en el pasaje al que sin duda se refiere Cervantes con su mención despectiva del vocablo "regoldar": "Y como me abajé por la caperuza, acudió otro [estudiante] a las asentaderas con una coz tal, que toda la ventosidad que había de salir por allí me la hizo salir por arriba, envuelta en un *regüeldo*" (23, 243).

El don Quijote cervantino aconseja también a su escudero que no diga tantos refranes, y él contesta que le resultará muy difícil:

> ...porque sé más refranes que un libro, y viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí adelante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en casa llena presto se guisa la cena, y quien destaja no baraja, y a buen salvo está el que repica, y el dar y el tener seso ha menester (II, 43, 429).

Como le hace ver el mismo don Quijote, ni siquiera cuando le aconseja que no los diga puede evitar los refranes, que, como hemos visto, constituyen una característica del Sancho cervantino resultante de potenciar el uso que hacía de los refranes el escudero avellanedesco.

Y a propósito de la forma en que Sancho debe vestir, dice el don Quijote cervantino: "greguescos, ni por pienso, que no les están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores" (II, 43, 429). Y el Sancho de Avellaneda llevaba unos ridículos zaragüelles que le había dado el archipámpano de Sevilla: "Pero, ¿qué me dice destos zaragüelles de las Indias? La más mala cosa son que se puede pensar" (34, 365). Y es que tanto gregüescos como zaragüelles son calzones anchos que se usaban en la época. Como hemos visto, en la carta a Mari Gutiérrez el Sancho avellanedesco le pedía sus zaragüelles viejos, pues no le gustaban nada los que le había dado el archipámpano.

Se insiste después en el tema de la firma de Sancho. Don Quijote quiere que aprenda a firmar, y él dice: "Bien sé firmar mi nombre [...], que cuando fui prioste en mi lugar, aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que decían que decía mi nombre" (II, 43, 429-430). Recuérdese que el Sancho de Avellaneda se negaba a firmar la carta a su mujer (35, 380), dando a entender que no sabía hacerlo.

En el capítulo 44, Cervantes continúa potenciando el papel de Cide Hamete y del traductor: "Dicen que en el propio original desta historia se lee que, llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito..." (II, 44, 430). Cervantes pretende establecer así un juego de perspectivas como forma de responder al complicado entramado autorial de Avellaneda. Y a esa expresión inicial siguen estas palabras:

> ...que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos (II, 44, 430).

Precisamente, para huir de este inconveniente "había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia". Pero como la atención que requerían las hazañas de don Quijote impediría que los lectores se fijaran en la "gala y artificio" que contienen las novelas intercaladas, "en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos" (II, 44, 431).

A pesar de su justificación sobre la necesidad de no desviar la atención de los lectores con la inclusión de novelas intercaladas, la decisión de Cervantes se debe una vez más a su deseo de dar respuesta al manuscrito de Avellaneda, quien había incluido en su relato los dos largos cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*, por lo que Cervantes decide ahora prescindir de ese recurso. Para mantener el interés de su obra, Cervantes va a incluir, según sus propias palabras, algunos episodios que parezcan independientes sin serlo, como es el hecho de llevar a Sancho a una ínsula y el desarrollo del motivo avellanedesco de las cartas. Así, desde el capítulo 44 hasta el 55 la historia se desarrollará en tres frentes: el palacio de los duques, el pueblo de don Quijote y Sancho y la ínsula Barataria.

Sancho es conducido a su ínsula por "un mayordomo del duque, muy discreto y muy gracioso —que no puede haber gracia donde no hay discreción—, el cual había hecho la persona de la condesa Trifaldi, con el donaire que queda referido" (II, 44, 431). Este mayordomo del duque que se disfrazaba de mujer es, como hemos visto, correlativo del secretario de

don Carlos en *1614*, y va a seguir siendo el encargado de continuar con las burlas realizadas a Sancho, como el propio secretario de don Carlos se había disfrazado del escudero negro de Bramidán y de la infanta Burlerina. Pero en las palabras sobre la gracia y la discreción hay además una clara alusión al Sancho de Avellaneda, al que se acusa de no ser discreto, por lo que no puede tener gracia.

Tras la partida de Sancho hacia la isla, el narrador afirma lo siguiente: "Cuéntase, pues, que, apenas se hubo partido Sancho, cuando don Quijote sintió su soledad [...]. Conoció la duquesa su *melancolía*..." (II, 44, 431). Y en *1614*, cuando don Quijote y Sancho se separaban debido al encarcelamiento del primero, Sancho decía a don Álvaro Tarfe lo siguiente: "advierta vuesa merced que mi rucio está tan *melancólico* por no ver a Rocinante, su buen amigo y fiel compañero, como yo por no ver ya por esas calles a mi señor don Quijote" (9, 99). El don Quijote cervantino pide a la duquesa que le deje servirse a sí mismo en su aposento, y ella contesta lo siguiente: "En verdad [...] que no ha de ser así: que le han de servir cuatro doncellas de las mías, hermosas como unas flores" (II, 44, 431). Esta escena recuerda el ofrecimiento de la Bárbara de Avellaneda, la cual prometía a don Quijote "un par de truchas ['prostitutas'] que no pasen de los catorce, lindas a mil maravillas" (23, 247). Pero si el don Quijote de Avellaneda no entendía el ofrecimiento de Bárbara, el cervantino se muestra precavido con el de la duquesa, de cara a salvaguardar su honestidad: "Así entrarán ellas en mi aposento, ni cosa que lo parezca, como volar". La expresión "ni cosa que lo parezca" parece aludir a las "truchas" de *1614*. Y las palabras con las que le contesta la duquesa indican su diferencia con la Bárbara de Avellaneda: "no soy yo persona, que por mí se ha de descabalar la decencia del señor don Quijote" (II, 44, 431).

El don Quijote cervantino se retira a descansar y se le sueltan los puntos de una media, y Cide Hamete hace una lamentación de la pobreza en general y de la de don Quijote en particular, el cual "se recostó pensativo y pesaroso, así de la falta que Sancho le hacía como de la inreparable desgracia de sus medias, a quien tomara los puntos, aunque fuera con seda de otra color, que es una de las mayores señales de miseria que un hidalgo puede dar en el discurso de su prolija estrecheza" (II, 44, 432). Avellaneda había hecho de don Quijote un hidalgo rico y con sobrada hacienda, que salía de su pueblo con "más de trecientos ducados" (3, 45), cantidad considerable para la época (Fernández de Avellaneda, 2014a: 45, nota 20), y de ahí que Cervantes le contradiga, insistiendo en la pobreza de su personaje.

Don Quijote oye bajo su ventana tocar "una arpa *suavísimamente*" (II, 44, 433), que remite al clavicordio que, en *1614*, tañía monsiur de Japelín, del cual se encomiaban "los *suavísimos* [puntos] de garganta" (15, 167). Y al don Quijote cervantino le vienen a la memoria "las infinitas aventuras semejantes a aquélla, de ventanas, rejas y jardines, músicas, requiebros y *desvanecimientos* que en los sus *desvanecidos libros de caballerías* había leído" (II, 44, 433). Esta expresión remite con toda claridad a la siguiente de Avellaneda: "Y para que no volviese a los antiguos *desvanecimientos* de sus fabulosos *libros de caballerías*…" (1, 13). Cervantes no había empleado el término "desvanecimientos" en *1605*; pero si lo había hecho Avellaneda en la frase transcrita y en el mismo título de su primer capítulo ("De como don Quijote de la Mancha volvió a sus *desvanecimientos* de caballero andante" [1, 13]). Y Cervantes insiste en el uso repetitivo del término ("*desvanecimientos* que en los sus *desvanecidos*"), para que no pase por alto que remeda a su rival.

Altisidora canta después un romance (posible parodia, según Rafael Osuna [1981, pp. 87-105], de un romance de Lope de Vega, compuesto entre 1590 y 1591 y muy conocido en la época, que comenzaba con el verso "De pechos sobre una torre..."), y don Quijote supone

> que alguna doncella de la duquesa estaba dél enamorada, y que la honestidad la forzaba a tener secreta su voluntad; temió no le rindiese, y propuso en su pensamiento el no dejarse vencer; y, encomendándose de todo buen ánimo y buen talante a su señora Dulcinea del Toboso, determinó de escuchar la música (II, 44, 433).

En el tercer capítulo de *1614*, don Quijote se imaginaba cómo serían sus experiencias amorosas en la corte: "do veré si alguna de aquellas fermosas damas que están con la reina, enamorada de mi tallazo, en competencia de otras, muestra algunas señales de verdadero amor..." (3, 40). Y, ya en Madrid, el archipámpano decía con sorna que don Quijote iba a enamorar a todas las damas de su casa y corte: "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" (32, 346). Cervantes ya había aludido a esas palabras en la arenga que pronunciaba su caballero ante Diego de Miranda tras la aventura de los leones (II, 17, 367), pero en el episodio de Altisidora va a desarrollar en mayor medida el motivo de la supuesta capacidad seductora de don Quijote, si bien el caballero cervantino se presenta enamorado de Dulcinea, y no como caballero

desamorado, por lo que se va a poner a prueba su fidelidad. Y en consonancia con la idea expuesta por el archipámpano de Avellaneda, tras escuchar el romance de Altisidora, la cual se declara enamorada de don Quijote, este dice lo siguiente: "¡Que tengo de ser tan desdichado andante, que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore...!" (II, 44, 433); pero insiste después en que él no es caballero desamorado, sino enamorado de Dulcinea: "¡Que tenga de ser tan corta de ventura la sin par Dulcinea del Toboso, que no la han de dejar a solas gozar de la incomparable firmeza mía...! [...] Llore o cante Altisidora; [...] que yo tengo de ser de Dulcinea" (II, 44, 433). Por lo demás, Altisidora dice en su romance lo siguiente: "Niña soy, pulcela tierna, / mi edad de quince *no pasa*: / *catorce* tengo y tres meses..."; y don Quijote lamenta que acosen a Dulcinea "doncellas de a *catorce* a quince años" (II, 44, 433). Y no hay que olvidar que la Bárbara de Avellaneda ofrecía a don Quijote "un par de truchas que *no pasen* de los *catorce*" (23, 247). Altisidora se describe a sí misma en su romance de la siguiente forma: "Y, aunque es mi boca aguileña / y la nariz algo chata, / ser mis *dientes de* topacios / mi belleza al cielo ensalza. // […] y soy *de disp[o]sición* / *algo* menos que mediana" (II, 44, 433). Esta descripción parece un remedo burlesco de la que hacía don Álvaro Tarfe de su amada en *1614*: "es sin duda blanca como el sol, las mejillas de rosas recién cortadas, los *dientes de* marfil, los labios de coral, el cuello de alabastro, las manos de leche […]; si bien es verdad que es *algo* pequeña de cuerpo" (1, 22). Y el don Quijote de Avellaneda decía lo siguiente sobre el pequeño cuerpo de la amada de don Álvaro: "no deja ésa de ser alguna pequeña falta, porque una de las condiciones que ponen los curiosos para hacer a una dama hermosa es la buena *disposición* del cuerpo" (1, 22). Así pues, si la dama de don Álvaro Tarfe es de disposición "algo pequeña", Altisidora es "de disp[o]sición / algo menos que mediana", que viene a ser lo mismo. Cervantes sigue imitando las escenas de Avellaneda y calcando sus expresiones, aunque no se trata de una imitación servil ni admirativa, sino que se burla continuamente de los episodios de *1614* y desdice las cualidades con las que el autor apócrifo pinta a sus protagonistas.

En el inicio del capítulo 45, Cervantes da paso a una instancia narrativa no identificada, la cual pide al sol que le alumbre "para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza" (II, 45, 434). Aunque puede suponerse que se trate de Cide Hamete, la pretendida vaguedad refuerza el juego de perspectivas, desarrollado por Cervantes para crear un entramado ficcional de voces

capaz de parangonarse y superar al que había desarrollado Avellaneda en *1614*.

Al llegar a la "ínsula Barataria" y entrar al juzgado, Sancho ve una inscripción en una silla. Como no sabe leer, pregunta por su significado, y le hacen saber que en ella se indica el día en que tomó posesión de la ínsula "el señor don Sancho Panza". Él se niega a aceptar ese tratamiento: "yo no *tengo don*, ni en todo mi linaje ha habido" (II, 45, 434). Se trata de una clara corrección a Avellaneda, que adjudicaba el "don" a su escudero[48]: "y a este compás desbuchó *don Sancho* todo lo que de don Quijote sabía" (7, 80).

El Sancho cervantino va a ejercer por fin de gobernador, y, aunque Cervantes lo enfrenta a la resolución de una serie de cuestiones jurídicas de raigambre folclórica o tradicional, no deja de adaptarlas a sus intereses. En efecto, el primer pleito que ha de dirimir Sancho se produce entre un labrador y un sastre al que el primero pide que le haga unas caperuzas con un paño que le entrega. En *1605* no figuraba que Sancho llevara una caperuza, pero el escudero de Avellaneda sí que usaba esa prenda, a la que se hacía referencia repetidamente en *1614*: "…con su *caperuza* en la mano" (9, 96); "quitándose la *caperuza* con entrambas manos" (12, 125); "los pajes dieron en vaciarle en la *caperuza* cuantos platos alcanzaban de la mesa" (12, 126); "quitándose primero la *caperuza* con ambas manos" (12, 133); "y quitándose la *caperuza*..." (22, 230); "dejando el sayo y la *caperuza*..." (22, 232); "se ha tragado ya al triste rucio y a mi *caperuza*, que no la hallo" (22, 234); "la *caperuza* que se os cayó" (22, 235); "me abajé por la *caperuza*" (23, 243); "y puesta la *caperuza* sobre las dos manos..." (24, 254), etc. Por ello, el primer caso de Sancho como gobernador implica una nueva referencia a Avellaneda. Así lo ratifica el hecho de que el sastre use una expresión ("...y *en Dios y en mi conciencia* que no me ha quedado nada del paño" [II, 44, 434]) que había sido empleada varias veces, como hemos visto, por Avellaneda (6, 71; 27, 294; 27, 295 y 32, 350).

El segundo caso tiene que ver con un hombre que presta diez escudos de oro a otro a condición de que se los devuelva cuando se los pida, pero no puede recuperar el dinero prestado, ya que su deudor se niega a devolvérselo alegando que nunca se lo prestó, o que, si lo hizo, ya se lo devolvió (II, 45, 434-435). Sancho adivina que los diez escudos de oro están dentro del báculo, y el narrador afirma al respecto lo siguiente: "De donde se podía colegir que los que gobiernan, aunque sean unos

[48] Vid. *supra*, nota 30.

tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios" (II, 45, 435). La actuación de Sancho como gobernador viene a refrendar una de las ideas expuestas por Huarte de San Juan a propósito de la necesaria ayuda de Dios para gobernar. A este respecto, el médico navarro muestra una opinión idéntica a la que encierra la expresión transcrita, al considerar que el adecuado ejercicio de la generalidad de las ciencias y las artes depende solo del ingenio humano, "pero gobernar un reino, tenerlo en paz y concordia, no solamente es menester que el Rey tenga prudencia natural para ello, pero es necesario que Dios asista particularmente con su entendimiento y le ayude a gobernar" (Huarte, 1988: 301).

El tercer caso que ha de juzgar Sancho es el de una mujer que pide justicia, alegando lo siguiente:

> […] este mal hombre me ha cogido en la mitad dese campo, y se ha aprovechado de mi cuerpo como si fuera trapo mal lavado, y, ¡desdichada de mí!, me ha llevado lo que yo tenía guardado más de veinte y tres años ha, defendiéndolo de moros y cristianos, de naturales y estranjeros; y yo, siempre dura como un alcornoque, conservándome entera como la salamanquesa en el fuego, o como la lana entre las zarzas, para que este buen hombre llegase ahora con sus manos limpias a manosearme (II, 45, 435).

Este suceso alude a lo que le ocurría a la prostituta Bárbara en *1614*, la cual era engañada por un estudiante que la propuso viajar a Zaragoza, donde se casarían, y en el camino la ató a un pino y trató de robarle los ochenta ducados que llevaba. Y como ella se resistiera ("viendo tardaba en darle los ochenta *ducados* más de lo que su codicia permitía"), el estudiante le decía: "«Acabe de darme presto el dinero la muy puta, vieja, bruja, hechicera»" (23, 241). Y terminaba por ceder a las exigencias del estudiante: "Y así, viéndome tan apretada y considerando que si no hacía lo que me pedía, podría ser darme algún golpe […], saqué todo mi dinero y díselo" (23, 243). En *1615*, el hombre acusado dice que se acostó con la mujer y que la pagó adecuadamente, pero que a ella no le pareció suficiente, por lo que agarró al hombre y lo llevó ante el gobernador. Sancho manda que el hombre de "veinte *ducados*" a la mujer, y luego que vaya a quitárselos, pero ella se resiste tanto que el hombre no lo consigue, motivo por el que Sancho devuelve sus ducados al hombre y recrimina a la mujer que no pusiera el mismo empeño para defender su supuesta virginidad, condenándola al destierro. Así pues, en ambos casos hay una

prostituta que mantiene relaciones con un hombre, el cual trata de quitarla sus ducados; pero, mientras la de Avellaneda es engañada por quien pretende robarla y no resiste su intento, la de Cervantes es quien trata de engañar al hombre e impide que le quite el dinero. Y si el estudiante de Avellaneda insultaba y urgía a Bárbara ("Acabe de darme presto el dinero la muy puta, vieja, bruja, hechicera"), Sancho también insulta y apremia a la prostituta: "¡Andad luego ['presto'] digo, churrillera, desvergonzada y embaidora!" (II, 45, 436).

Al final del capítulo se dice: "Y quédese aquí el buen Sancho, que es mucha la priesa que nos da su amo, alborozado con *la música de* Altisidora" (II, 45, 436). Y en el inicio del capítulo 46 se retoma el tema: "Dejamos al gran don Quijote envuelto en los pensamientos que le habían causado *la música de* la enamorada doncella Altisidora" (II, 46, 436). Efectivamente, Altisidora había cantado un romance acompañándose con un arpa, pero la expresión tiene además un sentido idéntico al que le otorgaba Avellaneda en las ocasiones en que la moza gallega o Bárbara hacían proposiciones sexuales a don Quijote o a Sancho. Así, cuando la moza gallega se insinuaba a don Quijote en la venta, este no comprendía su proposición, y se decía lo siguiente: "Don Quijote no entendía *la música de* la gallega" (4, 57). Y cuando Bárbara ofrecía "un par de truchas" menores de catorce años a don Quijote, este creía que se está refiriendo a comida, por lo que se decía de él "que no entendía *la música de* Bárbara" (23, 247). Bárbara proponía después a Sancho que se metiera por la noche en su cama, y este tampoco comprendía su proposición: "Sancho, que no entendió *la música de* Bárbara..." (26, 283). Así pues, Cervantes está usando la expresión en su sentido más literal y en el sentido que le da Avellaneda, lo que equipara las insinuaciones amorosas de Altisidora con los ofrecimientos sexuales que la moza gallega de la venta o la propia Bárbara hacían a don Quijote o a Sancho en *1614*, si bien Cervantes parodia las situaciones de Avellaneda al hacer que el comportamiento de Altisidora sea fingido y burlesco.

El don Quijote cervantino se viste elegantemente y coge "un gran rosario que consigo contino traía" (II, 46, 436). En *1605*, don Quijote no llevaba rosario, y, cuando hacía penitencia en Sierra Morena, había de fabricárselo rasgando una tira de las faldas de su camisa (I, 26, 318). Pero el don Quijote de Avellaneda siempre llevaba rosario: "Comenzó, tras esto, a ir a misa con su rosario en las manos" (1, 14); "En esto, tocaron a vísperas, y él, tomando su capa y rosario..." (1, 18). De ahí que Cervantes

haga ahora, en clara referencia a la costumbre del caballero de Avellaneda, que su propio don Quijote lleve "contino" un rosario.

Don Quijote pide un laúd para cantar y desengañar a Altisidora, y esta dice: "Menester será que se le ponga el laúd, que sin duda don Quijote quiere darnos *música*, y no será mala, siendo suya" (II, 46, 436). Se insiste así nuevamente en el doble sentido de la expresión. Y por la noche,

> halló don Quijote una vihuela en su aposento; templóla, abrió la reja, y sintió que andaba gente en el jardín; y, habiendo recorrido los trastes de la *vihuela* y afinándola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho, y luego, con una voz ronquilla, aunque entonada, *cantó* el siguiente romance, *que él mismo* aquel día *había compuesto*... (II, 46, 436-437).

Don Quijote no había mostrado sus dotes de compositor musical ni de tañedor en *1605*, y, si canta ahora y toca la vihuela, es solo para remedar la escena en que monsiur de Japelín, el protagonista del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, hacía algo enormemente parecido:

> Acabada la cena y quitados los manteles, mandó Japelín a un paje que le trajese un clavicordio, que él tocaba por estremo (que en aquellos países se usa entre caballeros y damas el tocar este instrumento, como en España la arpa o *vihuela*). Traído y templado, comenzó a tañer y a *cantar* en él con estremada melodía las siguientes letras, de las cuales *él mismo era autor*... (15, 166).

Así pues, ambos personajes templan o afinan una vihuela o un instrumento parecido a ella, y cantan, acompañándose con dicho instrumento, unos versos de su autoría. Pero la imitación cervantina es claramente paródica, puesto que a la "estremada" habilidad musical de Japelín se opone la voz "ronquilla" de don Quijote. No hay que olvidar que, tras la afición musical de Japelín, se esconde la propia vanagloria de Pasamonte como cantante, bien conocida por Cervantes, por lo que sus dardos apuntan directamente, una vez más, contra la presunción en materia musical del aragonés. Y en sus versos don Quijote se muestra firme frente a las insinuaciones de Altisidora, mostrando nuevamente una fidelidad a Dulcinea que le distingue claramente del Caballero Desamorado de Avellaneda.

Mientras don Quijote está cantando, descuelgan sobre su ventana un cordel con más de cien cencerros y un saco de gatos, que se meten en su habitación, y 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 Montiela 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, como comentábamos, de una de las visiones de Pasamonte, que creía ver a su patrona rodeada por una multitud de demonios, lo que indica que se avecina una nueva burla de la misma visión. En efecto, en *1615* se dice que uno de los gatos

> le saltó al rostro y le *asió* 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 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 individuam Trinitatem ut vadas ad profundum inferni*.
>
> Y yo lo decía con la propria prisa que me era advirtido, y durmiendo. Y vi cómo aquella fantasma desapareció, pero no vi la persona que me advirtía, 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 *asió* de las manos del gato y lo tenía, y me dijo a mí que no temiese (que ya me desmayaba):
>
> —Y *áselo* tú 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 fue buena, pues no perecí (52, 241).

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. E identifica el gato con un ser diabólico, producto de la hechicería que sus enemigos provocan contra él: "La primera fantasma tengo por cierto lo hizo mi maldita suegra por darme la muerte [...], pero la segunda tengo por cierto fue aquel mi mal capitán, que lo que ha estudiado en Salamanca todo lo emplea en maldades" (52, 242). Cervantes se está centrando en el segundo de los "fantasmas", el gato, del que se dice que "asió" 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 ("una fantasma en forma de hábito de clérigo"), es debido a que, siguiendo su técnica de alternar los episodios de la ínsula Barataria con los de la casa de los duques, va a dar paso a las aventuras de Sancho en el capítulo 47; pero en el capítulo 48, cuando retome nuevamente los sucesos acaecidos a don Quijote, se referirá claramente al primero de los fantasmas, calcando literalmente el conjuro usado por Pasamonte, lo que no deja lugar a dudas sobre su propósito de hacer ver al aragonés que conoce bien quién es y que está realizando una sátira de algunos de los episodios a los que concede mayor importancia en su *Vida*.

Al comienzo del capítulo 47, se cuenta cómo "llevaron a Sancho Panza a un suntuoso palacio, adonde en una gran sala estaba puesta una real y limpísima mesa" (II, 47, 437), en nueva referencia a la limpieza en la comida que va a caracterizar al Sancho cervantino, frente a la suciedad del escudero avellanedesco. Sancho es vigilado por un hombre que lleva "una varilla de ballena en la mano", y también el autor de la compañía de comediantes de Avellaneda, así como el muchacho que acompaña al maese Pedro cervantino, tenían una varilla en la mano. El personaje relacionado de esta forma con Avellaneda, llamado Pedro Recio, dice ser médico, e impide a Sancho probar todos los alimentos que le ponen delante (II, 47, 438), aduciendo que no son buenos para su salud. El episodio se contrapone así al banquete del que disfrutaba el Sancho avellanedesco tras la sortija de Zaragoza, y en el que, lejos de retirarle la comida, le incitaban

a comer cada vez más, ofreciéndole dos docenas de albondiguillas que despachaba rápidamente y cuatro pellas de manjar blanco que le manchaban las barbas, metiéndose otras dos en el seno para el día siguiente (12, 126-128). Como hemos visto, Cervantes ya ha criticado antes la glotonería y la suciedad que Avellaneda adjudica a Sancho, y se referirá a ello más adelante de manera explícita, tras mencionar el libro ya publicado de Avellaneda. Por lo demás, el doctor Pedro Recio acude a un aforismo en latín: "Porque nuestro maestro Hipócrates, norte y luz de la medicina, en un aforismo suyo, dice: *Omnis saturatio mala, perdices autem pessima*" (II, 47, 438). Se trata de un empleo burlesco de un aforismo vulgar (Cervantes, 1996: 1061, nota 6), tal vez incluido para remedar alguno de los aforismos latinos empleados por el clérigo loco de Avellaneda, como el que comienza con el mismo término: "Los poderosos me atormentan, porque con Casaneo les digo: *Omnia sunt hominum tenui pendetia filo / et subito casu quae valuere ruunt*" (36, 389).

El Sancho cervantino dice después lo siguiente: "Aquel platonazo que está más adelante vahando me parece que es *olla podrida*, que por la diversidad de cosas que en las tales *ollas podridas* hay, no podré dejar de topar con alguna que me sea de gusto y de provecho". Y el médico le responde: "no hay cosa en el mundo de peor mantenimiento que una *olla podrida*. Allá las *ollas podridas* para los canónigos, o para los retores de colegios, o para las bodas labradorescas, y déjennos libres las mesas de los gobernadores" (II, 47, 438). En *1605* no se había mencionado ninguna "olla podrida", pero sí que aparecían en *1614*, pues Sancho, contrariamente a lo que le ocurre ahora al escudero cervantino, comía hasta hartarse de una de ellas: "como estaba tan relleno con la *olla podrida* que había cenado…" (4, 57). Y también Bárbara se jactaba de saber "dar su punto a una *olla podrida*" (31, 332). Incluso el Sancho de Avellaneda, como el cervantino, mentaba en plural las "ollas podridas": "podrá hacer pasteles, pelotas de carne y *ollas podridas*" (22, 239-240).

Si en el capítulo 36 la carta de Sancho a su mujer está firmada a 20 de julio de 1614, en el capítulo 47 el duque envía otra carta a Sancho fechada a 16 de agosto, por lo que es muy probable que ambas fueran las fechas reales en que Cervantes escribía cada uno de esos capítulos, en un momento cercano a la publicación del libro de Avellaneda, cuya licencia de impresión definitiva había sido otorgada el 4 de julio de 1614. Ello da idea de la rapidez con que Cervantes compuso *1615*, ya que en menos de

un mes escribió al menos once de los setenta y cuatro capítulos de los que consta la obra[49].

En *1615* se dice lo siguiente de la carta del duque:

> Entró el correo sudando y asustado, y, sacando un pliego del seno, le puso en las manos del gobernador, y Sancho le puso en las del mayordomo, a quien mandó leyese el *sobreescrito*, que decía así: *A don Sancho Panza*, gobernador de la ínsula Barataria, en su propia mano o en las de su *secretario*. Oyendo lo cual, Sancho dijo:
>
> —¿Quién es aquí mi *secretario*?
>
> Y uno de los que presentes estaban respondió:
>
> —Yo, señor, porque sé leer y escribir, y soy vizcaíno.
>
> —Con esa añadidura —dijo Sancho—, bien podéis ser *secretario* del mismo emperador. Abrid ese pliego, y mirad lo que dice.
>
> Hízolo así el recién nacido *secretario*… (II, 47, 438-439).

Las cartas que se entrecruzan don Quijote y Dulcinea en *1614* también llevaban un "sobreescrito" en el que se indicaba a quién iban dirigidas: "*Sobreescrito* de la carta: *A la infanta Dulcinea del Toboso*" (2, 29); "Sobreescrito: *A Martín Quijada, el mentecapto*" (2, 31). Así pues, la carta de Cervantes, también con su sobreescrito, remeda claramente las de Avellaneda. Al Sancho cervantino se le adjudica el "don" porque Avellaneda, como hemos visto, le había dado ese tratamiento a su escudero ("y a este compás desbuchó *don Sancho* todo lo que de don Quijote sabía" [7, 80]). Y en *1614* también cobraba una especial importancia la figura del "secretario" de don Carlos, que se encargaba de urdir y llevar a cabo las burlas a que era sometido don Quijote en Zaragoza y en Madrid: "Hase de advertir que entre don Álvaro Tarfe, don Carlos y el mismo *secretario* había concierto hecho de traer aquella noche a la sala uno de los gigantes que sacan en Zaragoza el día del Corpus en la procesión…" (12, 129); "Hase de advertir aquí que don Álvaro y don Carlos habían dado orden a su *secretario* se tiznase el rostro, como lo hizo en Zaragoza" (33, 359). E incluso se decía que el mismo don Carlos ejercía como "*secretario* de la carta que le había de dictar Sancho" (35, 375).

En su carta, el duque advierte a Sancho que la ínsula va a sufrir un asalto, y añade: "Sé también, por *espías verdaderas*, que han entrado en ese lugar cuatro personas disfrazadas para quitaros la vida" (II, 47, 439). Y en

[49] Cervantes trabajaba a la vez en la *Adjunta al Parnaso*, que lleva fecha interna de 22 de julio de 1614 (Cervantes, 1935: 427, nota 60).

1614, don Quijote había dicho a Sancho: "que tú vayas delante y te llegues a aquel castillo como si fueses *verdadera espía*" (4, 50). Le aconseja también el duque que no coma nada de lo que le ofrezcan por si estuviera envenenado (II, 47, 439), comportándose de forma opuesta a los nobles avellanedescos que ofrecían a Sancho comida en abundancia. En tales circunstancias, Sancho pide para comer "un pedazo de pan y obra de cuatro libras de *uvas* (II, 47, 439), y en *1614*, el escudero se comía las albondiguillas que le ofrecían "como quien come un racimo de *uvas*" (12, 125). Y Sancho dice después lo siguiente: "podéis encajar un besamanos a mi señor don Quijote de la Mancha, porque vea que soy pan agradecido" (II, 47, 439). Se opone así al desagradecimiento hacia su señor del escudero de Avellaneda, que acaba abandonando a don Quijote para servir en la corte al archipámpano.

Aparece después un labrador burlón que pide audiencia a Sancho para tratar un "negocio [...] de mucha importancia", y este lamenta la hora en que viene a interrumpirle, volviendo a usar una expresión (ya se había usado en los capítulos 34 y 44) empleada repetidas veces, como hemos visto, por Avellaneda: "*Por Dios y en mi conciencia* que si me dura el gobierno [...], que yo ponga en pretina a más de un negociante" (II, 47, 439). El labrador dice que tiene dos hijos, y explica "que el menor estudia para bachiller y el mayor para licenciado" (II, 47, 439). Dado que Cervantes vuelve a jugar con los términos "bachiller" y "licenciado", como había hecho en *El coloquio de los perros* al referirse al "bachiller Pasillas que se firma licenciado sin tener grado alguno"; al otorgar el título de bachiller a Sansón Carrasco en *1615*, o en la disputa entre el bachiller Corchuelo y el diestro licenciado del capítulo 19 de *1615*, siempre con la intención de denunciar la falsedad del grado de licenciado que se atribuía Avellaneda, cabe pensar que se avecinan nuevas alusiones a *1614*. Y, en efecto, el labrador dice que su hijo menor, el que ha de ser bachiller, se ha enamorado "de una doncella llamada Clara Perlerina, hija de Andrés Perlerino, labrador riquísimo; y este nombre de Perlerines no les viene de abolengo ni otra alcurnia, sino porque todos los deste linaje son perláticos ['paralíticos'], y por mejorar el nombre los llaman Perlerines" (II, 47, 440). El apellido de la doncella, "Pe*rlerina*", está sin duda formado sobre el nombre de "Bu*rlerina*", la doncella en que se convertía el gigante Bramidán de Tajayunque en *1614*: "que has de entender que yo soy la infanta *Burlerina*" (34, 365). Es evidente, por lo tanto, la intención paródica de Cervantes, que relaciona así nuevamente a un bachiller con el *Quijote* apócrifo. El labrador hace el retrato burlesco de la doncella, que parece un remedo irónico de dos de

los retratos que había hecho Avellaneda: el de la amada de Álvaro Tarfe, a la que se pintaba positivamente, y el de la prostituta Bárbara, de la que se ofrecía un retrato denigrante. Recordamos cómo describía Álvaro Tarfe a su amada: "es sin duda blanca como el sol, las mejillas de rosas recién cortadas, los dientes de marfil, los labios de coral, el cuello de alabastro, las manos de leche y, finalmente, tiene todas las gracias perfetísimas de que puede juzgar la vista; si bien es verdad que es algo pequeña de cuerpo" (1, 22). Y así se describía a Bárbara:

> descabellada, con la madeja medio castaña y medio cana, llena de liendres y algo corta por detrás; la capa […] era viejísima y llena de agujeros y, sobre todo, tan corta que descubría media pierna y vara y media de pies llenos de polvo, metidos en unas rotas alpargatas, por cuyas puntas sacaban razonable pedazo de uñas sus dedos; 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 hermoseaba tan bello rostro el apacible lunar de la cuchillada que se le atravesaba (24, 261).

Y Cervantes ofrece una pintura burlesca de su Perlerina:

> la doncella es como una perla oriental, y, mirada por el lado derecho, parece una flor del campo; por el izquierdo no tanto, porque le falta aquel ojo, que se le saltó de viruelas; y, aunque los hoyos del rostro son muchos y grandes, dicen los que la quieren bien que aquéllos no son hoyos, sino sepulturas donde se sepultan las almas de sus amantes. Es tan limpia que, por no ensuciar la cara, trae las narices, como dicen, arremangadas, que no parece sino que van huyendo de la boca; y, con todo esto, parece bien por estremo, porque tiene la boca grande, y, a no faltarle diez o doce dientes y muelas, pudiera pasar y echar raya entre las más bien formadas... (II, 47, 440).

La supuesta Perlerina tiene una apariencia tan lamentable como la de Bárbara, si bien sus rasgos se pintan de forma irónicamente positiva. Sancho pide al labrador que continúe el retrato de Perlerina, lo que hace así: "Y digo, señor, que si pudiera pintar su gentileza y la *altura de su cuerpo*…". Esta mención a la estatura de Perlerina remite claramente a la descripción de la amada de Álvaro Tarfe, de la que decía que era "algo *pequeña de cuerpo*". Por lo tanto, Cervantes adjudica un nombre a su doncella (Perlerina) que remite claramente a la "Burlerina" de Avellaneda, y realiza

de ella un retrato tan denigrante como el de la Bárbara de *1614*, si bien marcadamente irónico, y alude además a la referencia que Álvaro Tarfe hacía sobre el tamaño corporal de su amada.

El labrador afirma después que su hijo "es endemoniado, y no hay día que tres o cuatro veces no le atormenten los malignos espíritus" (II, 47, 440). Se empieza a aludir así a las visiones infernales que padecía Pasamonte, y la burla se acrecienta cuando el labrador solicita "trecientos o seiscientos ducados para ayuda [a] la dote" de su hijo bachiller (II, 47, 440), lo que desata la cólera de Sancho:

> ¡Voto a tal, don patán rústico y mal mirado, que si no os apartáis y ascondéis luego de mi presencia, que con esta silla os rompa y abra la cabeza! [...] y ¿qué se me da a mí de Miguel Turra, ni de todo el linaje de los Perlerines? ¡*Va de mí*, digo [...]! Tú no debes de ser de Miguel Turra, sino algún socarrón que, para tentarme, te ha enviado aquí el infierno. Dime, desalmado, aún no ha día y medio que tengo el gobierno, y ¿ya quieres que tenga seiscientos ducados? (II, 48, 440).

Este motivo remeda el de *1614* en el que don Quijote decía a su escudero que diera doscientos ducados a la moza gallega de la venta, e incluso más si más le pidiera, lo que provocaba igualmente la furia del escudero de Avellaneda: "¿Cómo docientos ducados? Por los huesos de mis padres, y aun de mis agüelos, los puedo yo dar como dar agora una testarada en el cielo" (4, 56). Pero, además, al hacer decir a Sancho que el labrador ha sido enviado por el infierno para tentar a Sancho, Cervantes insiste en su parodia de las "visiones" infernales de Pasamonte y de su obsesión por las tentaciones del demonio, y el "*Va de mí*" que pronuncia Sancho equivale al "*Conjuro te [...]* ut *vadas* ad profundum inferni" (47, 220; 52, 240) con que Pasamonte trataba de ahuyentar a los "fantasmas" que le acosaban. Prueba de ello es que Cervantes va a insistir poco después en el mismo tema, reproduciendo ya literalmente el conjuro de Pasamonte. Y esta nueva alusión a la *Vida* del aragonés se produce en un pasaje, el de "los Perlerines", que supone una clara réplica a la aparición de Burlerina en *1614*.

Al final del capítulo 47, se incluye nuevamente a Cide Hamete, del cual se dice que va a narrar lo que sucedió a don Quijote tras el ataque del gato (II, 47, 440). Y al inicio del capítulo 48 se cuenta que, estando don Quijote convaleciente de las heridas causadas por el gato, percibe que alguien entra por la noche en su habitación, y, creyendo que se trata de

Altisidora, enuncia en voz alta su fidelidad a Dulcinea: "no ha de ser parte la mayor hermosura de la tierra para que yo deje de adorar la que tengo grabada y estampada en la mitad de mi corazón y en lo más escondido de mis entrañas [...]; que, adondequiera eres mía, y adoquiera he sido yo, y he de ser, tuyo" (II, 48, 441). Y se describe así a don Quijote: "Púsose en pie sobre la cama, envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza, y el rostro y los bigotes vendados [...] en el cual traje parecía la más extraordinaria *fantasma* que se pudiera pensar" (II, 48, 441). La alusión al "fantasma" enlaza el episodio con el del gato del capítulo 46. Y si en dicho capítulo Cervantes se burlaba del gato, el segundo de los dos "fantasmas" que se le aparecían a Pasamonte, ahora doña Rodríguez se va a convertir en la réplica del primero, que iba en hábito de clérigo, según cuenta el aragonés en su *Vida*: "que 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)" (52, 240). 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 fechuría, 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).

En estas palabras hay varias referencias a la mencionada escena de la *Vida* de Pasamonte. Para referirse a doña Rodríguez, Cervantes utiliza el término "visión", empleado por el aragonés, y al hacer pensar a don Quijote que alguna bruja se le aparecía para "hacer en él alguna mala fechuría", 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 la muerte" (52, 242). Y si Pasamonte se asustaba ante la aparición fantasmal, Cervantes hace de

forma burlesca que tanto don Quijote como doña Rodríguez se atemoricen 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 escrito lo siguiente en la escena correspondiente de su *Vida*: "Entonces me desperté, llamando el nombre de *Jesús* y *haciéndome cruces* en el corazón" (52, 241). Cervantes remeda de forma claramente paródica la tétrica escena narrada por el aragonés.

A doña Rodríguez se le cae la vela, y la estancia queda a oscuras, como ocurría en la visión nocturna de Pasamonte. Y si este había espantado a su fantasma enunciando las palabras sugeridas por su ángel de la guarda ("*Conjuro te* per individuam Trinitatem ut vadas ad profundum inferni" [47, 220; 52, 240]), 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. Como ya había hecho anteriormente (II, 38, 419), Cervantes vuelve a posponer el pronombre personal, escribiendo "conjúrote" (frente al "te conjuro" que había empleado en *La guarda cuidadosa*), para que la expresión sea idéntica a la de Pasamonte. 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.

Las visiones y conjuros de Pasamonte recabaron especialmente la atención de Cervantes, el cual se burló de ellos en varias de sus obras, como en *El coloquio de los perros*, el *Viaje del Parnaso*, *La guarda cuidadosa* y la segunda parte del *Quijote*. Y dado que la estancia en el palacio de los duques es en sí misma un claro remedo de *1614*, y que el episodio cervantino se había relacionado además con el *Quijote* apócrifo mediante la insistencia inicial en la fidelidad amorosa de don Quijote frente a la inconstancia del Caballero Desamorado de Avellaneda, es obvio que Cervantes asocia a Pasamonte con el *Quijote* apócrifo, lo que ratifica que lo consideraba su autor.

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[50].

La dueña dice a Don Quijote que necesita su ayuda, y este le responde que está dispuesto a escucharla siempre y cuando no venga "a hacer alguna tercería" (II, 48, 441). Ya hemos visto que doña Rodríguez es un remedo de la Bárbara avellanedesca, la cual en *1614* se ofrecía de medianera a don Quijote para proporcionarle los favores sexuales de las prostitutas de Alcalá (23, 244), y de ahí que el don Quijote cervantino muestre su distanciamiento frente a esas prácticas. Don Quijote se besa su propia mano en señal de buena fe antes de dársela a la dueña, y ambos se van cogidos de la mano hacia la cama, en la que se mete don Quijote, quedándose la dueña sentada en una silla. Cervantes satiriza así las relaciones que se establecen en *1614* entre Bárbara y don Quijote, en una situación ridícula que es resaltada por Cide Hamete, de quien se dice que "por Mahoma que diera, por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho, la mejor almalafa [capa larga] de dos que tenía" (II, 48, 442).

La dueña cuenta su historia, en la cual abundan las alusiones puntuales a varios episodios de *1614*. Así, dice ser "natural de *las Asturias de Oviedo*" (II, 48, 442), y en *1614* Sancho compara a Bárbara, cuando la encuentran atada a un pino, con una tía suya, "la más maldita vieja que hayan tenido todas las *Asturias de Oviedo*" (22, 231). Nuevamente, Cervantes copia una expresión de *1614* relacionada con Bárbara, y lo hace para caracterizar a un personaje que es réplica del personaje avellanedesco. Narra doña Rodríguez una anécdota que le sucedió a su marido cuando se encontró en Madrid con "un *alcalde de corte* con *dos alguaciles* delante" (II, 48, 442), y en *1614* don Quijote tenía una pendencia, también en Madrid, con "*dos alguaciles* con sus corchetes" y "*un alcalde de corte*" (30, 324). Doña

[50] Hay otro episodio anterior y muy parecido en la *Vida* de Pasamonte en el que se le aparece a su autor "una fantasma": "Estando en otra casa con un paisano mío, me sucedió (y fue la primera vez que me alumbré desta maldad) y fue que una noche venía sobre mí una mala cosa. Y miraba yo durmiendo en *visión* una mujer que venía con aquella mala cosa, y conocía yo la mujer, como si estuviera despierto, y no sé quien me batía al lado y me hacía decir: «*Conjuro te per individuam trinitatem ut vadas ad profundum inferni*». Y yo lo decía con la propria prisa que me era advirtido, y diciendo estas palabras, desapareció la mujer y la *fantasma*" (47, 221). Ambas escenas pudieron servir de base a Cervantes para su burla, ya que en ellas se hace a dos mujeres (como Cervantes a doña Rodríguez) responsables de las visiones, y en las dos se combate al fantasma usando el mismo conjuro.

Rodríguez dice que tenía "fama de gran *labrandera*" (II, 48, 442), y en el cuento de *Los felices amantes* de *1614*, don Gregorio, al llegar a Badajoz, decía que doña Luisa "era *labrandera*, y quería allí, habiendo comodidad, enseñar a labrar algunas niñas" (18, 468). Doña Rodríguez cuenta después que un labrador rico se enamoró de su hija, y añade lo siguiente: "debajo de la palabra de ser su esposo, burló a mi hija, y no se la quiere cumplir" (II, 48, 443). Aunque el tema ya aparece en el episodio de don Fernando y Dorotea de la primera parte del *Quijote*, también está presente en *1614*, pues son engañadas con promesa de casamiento tanto la moza gallega de la venta ("Y engañóme un traidor de un capitán, que me sacó de mi casa dándome palabra de casamiento" [4, 54]), como la misma Bárbara ("me dijo como estaba determinado de ir a Zaragoza, adonde tenía parientes muy ricos, y que me prometía, si quería ir con él, que en llegando allá se casaría conmigo" [23, 237]). Y al alabar a su hija, la dueña emplea una expresión que era usada frecuentemente, como hemos visto, en varios pasajes de Avellaneda (6, 68; 27, 292; 32, 345): "que *en Dios y en mi conciencia*, que de cuantas doncellas tiene mi señora, que no hay ninguna que llegue a la suela de su zapato" (II, 48, 443).

Doña Rodríguez interrumpe su discurso cuando iba a decir algo sobre la duquesa, y don Quijote le dice lo siguiente: "¿Qué tiene mi señora la duquesa, *por* vida mía, señora doña Rodríguez?". Y esta contesta lo siguiente: "Con ese *conjuro*, no puedo dejar de responder a lo que se me pregunta" (II, 48, 443). Cervantes remeda así una vez más el conjuro de Pasamonte ("*Conjuro* te *per*..."). 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 ("Den por Dios, para la lámpara del aceite de [la] señora Santa Lucía" [1137], a través del cual aludía a Pasamonte (Martín, 2005: 168), y lo mismo hacía en el episodio del retablo de maese Pedro, el cual empleaba una locución sin artículo ("manos a [la] labor" [II, 25, 390]). 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[51]) refrenda que se trata de una nueva alusión a Pasamonte, quien en su *Vida* describe las frecuentes sangrías que le hacen para recuperar la salud: "Aquí fui sangrado cuatro veces" (51, 237); "y con mis cuatro sangrías y lleno de llagas hasta los pies" (51, 237). Ello indica, una vez más, que Cervantes identificaba a Pasamonte con el autor de *1614*, y que continuamente le da indicios de que conoce su identidad, con el riesgo que ello conllevaba de llegar a revelarla.

De pronto irrumpe gente en la habitación, y a doña Rodríguez, como había pasado poco antes cuando se aparecía como un fantasma ante don Quijote, se le cae la vela, lo que indica que se retoma la burla de las apariciones fantasmales descritas en la *Vida* de Pasamonte: "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 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" (52, 241). 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 consuma 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. Como se ve, en los capítulos 46, 47 y 48 de *1615* Cervantes se burla una y otra vez de las visiones y de los conjuros descritos en la *Vida* del aragonés.

En el capítulo 49 se retoma la historia de Sancho, el cual, disgustado con la petición que le había hecho el labrador, 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*

[51] Las *fuentes* son definidas así en el *Tesoro* de Covarrubias: "son ciertas llagas en el cuerpo del hombre, que por manar podre y materia les dieron este nombre, y algunas son hechas a sabiendas para descargar por ellas el mal humor".

negocio" (II, 49, 443). Ya en *La guarda cuidadosa* Cervantes se burlaba de las pretensiones del soldado que solicitaba el favor real en su memorial (Martín, 2005: 167-168), y en el capítulo sexto de *1615* don 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, y las palabras de Sancho remiten al mismo asunto. Así lo confirma el hecho de que Jerónimo de Pasamonte dijera lo siguiente en su *Vida*: "Vínose Jerónimo Marqués con el virrey en 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!)" (43, 212). 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 Marqués, 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 Marqués, que es porque yo muriese de pena y quedarse con mis papeles para sus invenciones *malditas*" (42, 211). Y la referencia que hace Sancho a los linajes remite a lo que decía Pasamonte en su autobiografía tras comprobar que Jerónimo Marqués, aun siendo primo suyo, 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" (42, 211). De ahí que Sancho reprehenda 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).

Se dice después que "Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban, oyéndole hablar tan elegantemente" (II, 49, 443), lo que le distingue del escudero de Avellaneda. Y al llegar la hora de cenar, le dan "un salpicón de vaca con cebolla, y unas manos cocidas de ternera algo entrada en días" (II, 49, 444). Se trata de la primera referencia a la carne de vaca y a las manos de ternera de las que hará Cervantes, imitando los pasajes de Avellaneda en los que se habla de manos de ternera o de carne de vaca (Riquer, 1972: XXXV-XXXIX; Riley, 1987; Montero, 1997: 139). En *1614*, se había indicado que, en una venta a la que llegaba don Quijote,

"había una muy buena olla de vaca, carnero y tocino, con muy lindas berzas y un conejo asado" (4, 51). Y Sancho había dicho lo siguiente: "...y nos están aguardando con una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y berzas, que está diciendo: «¡Comeme, comeme!»" (4, 53). Además, cuando don Quijote pedía a Sancho que hiciera las paces con Bárbara, el escudero le decía: "¡Ea, señora reina, arroje acá esas manos!, si bien las quisiera más de vaca bien cocidas y con su perejil; que sobre mí que me hicieran harto más provecho" (28, 303). Y a propósito de la amenaza de Álvaro Tarfe, disfrazado del sabio Fristón, de comerse a Bárbara, Sancho comentaba lo siguiente:

> mire bien cómo la come, porque es un poco vieja y estará dura como todos los diablos; y así, lo que podrá hacer será echalla en una olla grande (si la tiene), con sus berzas, nabos, ajos, cebollas y tocino, y dejándola cocer tres o cuatro días, estará comedera algún tanto, y será lo mesmo comer della que comer de un pedazo de vaca, si bien no le tengo envidia a la comida (31, 332).

La referencia cervantina a la ternera algo entrada en días puede relacionarse con esta última frase en la que se destaca la vejez de Bárbara. Y, como veremos, Cervantes volverá a referirse a las manos de ternera poco antes de citar expresamente la obra de Avellaneda.

Sancho pide al doctor (y en esto se opone al escudero avellanedesco) que no le dé manjares de palacio, como los que ofrecen los cortesanos al Sancho avellanedesco: "no os curéis de darme a comer cosas regaladas ni manjares esquisitos, porque será sacar a mi estómago de sus quicios, el cual está acostumbrado a cabra, a vaca, a tocino, a cecina, a nabos y a cebollas; y, si acaso le dan otros manjares de palacio, los recibe con melindre, y algunas veces con asco". Y añade lo siguiente: "Lo que el maestresala puede hacer es traerme estas que llaman *ollas podridas*, que mientras más podridas son, mejor huelen […], que yo se lo agradeceré y *se lo pagaré* algún día" (II, 49, 444). Ya hemos visto que en *1614* se hacía referencia a las "ollas podridas" (22, 236), y el escudero de Avellaneda mencionaba además el pago de una olla: "en *pagando* tres reales medio, seremos señores disolutos de aquella grasísima *olla*" (4, 54).

El mayordomo insiste en la distinción entre el Sancho cervantino y el de Avellaneda, alabando así al primero: "estoy admirado de ver que un hombre tan sin letras como vuesa merced, que, a lo que creo, no tiene ninguna, diga tales y tantas cosas llenas de sentencias y de avisos, tan fuera

de todo aquello que del ingenio de vuesa merced esperaban los que nos enviaron y los que aquí venimos" (II, 49, 444). Por ello, parece claro que el propósito de Cervantes al llevar a Sancho a la ínsula ha sido el de distinguirlo del torpe y simple escudero de Avellaneda. Y al hacer la ronda nocturna, Sancho se encuentra con dos hombres que discuten por cuestiones relacionadas con el juego, y a uno de ellos lo destierra del lugar por diez años (II, 49, 445). Recuérdese que también Cervantes era aficionado al juego, y que, tras el caso Ezpeleta, Diego de Miranda fue desterrado de Valladolid, hecho al que alude Avellaneda en su cuento de *Los felices amantes* (Martín, 2001: 188-190). Cervantes podría contestar ahora a Pasamonte y a Lope de Vega, ya que a diez años de destierro fue condenado el Fénix (ocho años de destierro de la corte y dos del reino [Alborg, 1983: 200]).

Se dice después en *1615* lo siguiente: "Y, en esto, llegó un *corchete* que traía *asido* a un mozo" (II, 49, 445). En *1605* no se mencionaba ningún corchete, pero en *1614* aparecían varios corchetes sujetando a alguien: "y, agarrándole cinco o seis *corchetes*…" (8, 325); "Los corchetes […] tenían a Sancho agarrado" (24, 251); "y, agarrándole media docena de *corchetes*" (30, 324); "los *corchetes* tenían a don Quijote" (30, 324). Y en una ocasión, Avellaneda emplea el verbo "asir" que remeda Cervantes: "le comenzaron a *asir* los *corchetes*" (30, 325).

El muchacho que trae el corchete responde burlonamente a las preguntas que le hace Sancho, y este decide que duerma en la cárcel. Pero el muchacho dice que no lo hará, y Sancho insiste en que dormirá en ella "aunque más el alcaide quiera usar con él de su interesal liberalidad". Y le dice al muchacho lo siguiente: "¿tienes algún ángel que te saque y que te quite los grillos que te pienso mandar echar?" (II, 445). Este pasaje cervantino alude a otro de *1614* en el que don Quijote era encerrado en la cárcel de Zaragoza, y don Álvaro Tarfe y otro caballero "que era deudo muy cercano del justicia mayor" iban a "negociar su libertad, pues sería cosa fácil el alcanzársela", y el "justicia mayor" ordenaba "al carcelero como a los alguaciles, entregasen aquel preso libre y sin costas" (9, 333-334). Así pues, el "ángel" al que alude el Sancho cervantino no es otro que Álvaro Tarfe.

El muchacho insiste en que Sancho le podrá encerrar en la cárcel, pero no le podrá obligar a dormir en ella si él decide mantenerse en vela. Y Sancho dice al muchacho que se vaya a dormir a su casa, y le aconseja lo siguiente: "no os burléis con la justicia, porque toparéis con alguna que os dé con la burla en los cascos". Y en *1614*, cuando Sancho ponía unos

carteles de desafío en Sigüenza, un alguacil arrancaba uno de un poste, y Sancho, cogiendo un guijarro en la mano, se iba hacia él y le decía lo siguiente:

> —¡Oh, sandio y descomunal alguacil! Por el orden de caballería que mi amo ha recebido, que si no fuera porque tengo miedo de ti y dese rey que traes en el cuerpo, te hiciera que pagaras con la primer pedrada todas las alguacilerías que hasta aquí has hecho, para que otros tales como tú y la puta que te parió no se atrevieran, de aquí adelante, a semejantes locuras (24, 251).

El corregidor ordenaba entonces "que le llevasen a la cárcel y echasen dos pares de grillos" (24, 252). Así pues, parece que el Sancho cervantino aconseja indirectamente a su homólogo avellanedesco cómo tendría que comportarse con la justicia.

Sancho se encuentra después con una hermosa doncella, la cual dice en un primer momento ser hija de *Pedro Pérez* Mazorca" (II, 49, 456). Y "*Pedro Pérez*" (1, 14) es el nombre que Avellaneda había dado al cura del pueblo de don Quijote. La mujer resulta ser en realidad hija de Diego de la Llana, y, como se demoraba en contar su vida, se dice lo siguiente: "Desesperábase el gobernador de la tardanza que tenía la moza en dilatar su historia, y díjole que acabase de tenerlos más suspensos" (II, 49, 446). Y en *1614* era don Quijote quien se desesperaba cuando Sancho no acababa de contar el cuento de los gansos (21, 225-227). La doncella cervantina acaba diciendo que solo quiso salir de su casa para "ver mundo", y, poco después (en nueva referencia a los "corchetes" de *1614*), llegan "los *corchetes* con su hermano preso" (II, 49, 447), el cual confirma la historia de la muchacha. El maestresala queda prendidamente enamorado de ella y se propone pedirla por esposa, y Sancho se plantea casar al hermoso mancebo con su hija Sanchica: "y aun a Sancho le vinieron deseos y barruntos de casar al mozo con Sanchica, su hija, y determinó de ponerlo en plática a su tiempo, dándose a entender que a una hija de un gobernador ningún marido se le podía negar" (II, 49, 447). En el capítulo quinto de *1615*, como respuesta al hecho de que Avellaneda hubiera hecho desaparecer a los hijos de Sancho y a que hubiera criticado la pretensión de los personajes cervantinos de atentar contra la "razón de estado", aspirando a una categoría social que no les correspondía, Sancho se había propuesto casar a su hija con un conde: "que Sanchica ha de ser condesa" (II, 5, 337). Siguiendo ahora con la misma estrategia de

respuesta, Cervantes hace que Sancho quiera casar a su hija con un muchacho que, si bien no es conde, es de gran "gentileza y hermosura" (II, 49, 447) y de categoría social superior a la de Sanchica, ya que es hijo de un "hidalgo principal y rico" (II, 49, 446).

Al inicio del capítulo 50 se vuelve a citar a Cide Hamete (II, 50, 447), quien narra cómo otra dueña había visto entrar a doña Rodríguez en el aposento de don Quijote y se lo fue a contar a la duquesa, la cual fue con Altisidora a escuchar la conversación. Y, al oír lo relativo a las "fuentes" de la duquesa, así como otras críticas a Altisidora, ambas enfurecieron, entraron en el aposento y aporrearon a doña Rodríguez y pellizcaron y arañaron a don Quijote. Por lo tanto, no hay "fantasmas" en la obra de Cervantes, sino que todo tiene una explicación lógica, con lo que se opone, como ya había hecho a través de la Cañizares en *El coloquio de los perros*, a las creencias de Pasamonte.

La duquesa envía al paje que se había hecho pasar por Dulcinea al pueblo de Sancho, para llevar dos cartas (una del escudero y otra de la misma duquesa). Cervantes va a desarrollar esta vez un episodio que solo es insinuado en *1614*, lo que le va a servir además para insistir en las diferencias que existen entre la familia del verdadero Sancho y la del espurio (el cual no tiene hijos, y llama siempre a su mujer Mari Gutiérrez). A la entrada del pueblo, aparece físicamente por primera vez 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", y se dice de ella que "Parecía, según era de *corta*, que se la habían cortado por vergonzoso lugar" (II, 50, 448). En *1614* se presenta a Bárbara con una saya colorada igualmente corta: "…la *saya* colorada, que le venía más de palmo y medio *corta*..." (33, 353). Cervantes se refiere a la saya en nueva referencia a *1614*, pero cambia su diabólico color rojo por el pardo.

Se dice después de Teresa que "[n]o era muy vieja, aunque mostraba pasar de los cuarenta, pero fuerte, tiesa, nervuda y *avellanada*" (II, 50, 448). Cervantes matiza así las características de la mujer de su Sancho con respecto a la de Avellaneda, de la cual se decía que "hará por estas hierbas que vienen cincuenta y tres años, y está un poco la cara prieta de andar al sol" (12, 125). El adjetivo "avellanada" remite al falso apellido del autor de *1614*, y tiene un significado parecido ('arrugada y enjuta') al de la expresión de Avellaneda.

El paje se arrodilla ante Teresa, y le dice: "Déme vuestra merced sus manos, mi señora doña Teresa, bien así como mujer legítima y particular del señor *don Sancho* Panza" (II, 50, 448). Se alude así nuevamente al "don"

que se adjudicaba al Sancho de Avellaneda ("y a este compás desbuchó *don Sancho* todo lo que de don Quijote sabía" [7, 80]), asunto al que Cervantes ya había aludido en el capítulo tercero, cuando Sancho decía que nunca había oído "llamar con *don*" a Dulcinea, "sino solamente la señora Dulcinea del Toboso" (II, 3, 333); en el capítulo quinto, cuando Teresa decía estar contenta con su nombre sin que le pusieran "un *don* encima" (II, 5, 337-338); en el capítulo 45, cuando a Sancho le leen una inscripción de una silla del juzgado en la que se indica el día en que tomó posesión de la ínsula "el señor *don Sancho* Panza" (II, 45, 434), y en el capítulo 47, cuando el duque enviaba una carta "A *don Sancho* Panza, gobernador de la ínsula Barataria" (II, 47, 438-439). El paje defiende además la honorabilidad de la mujer de Sancho, frente a la mujer promiscua de Avellaneda, cómo ya lo había hecho Sancho en el capítulo 13 en su conversación con el escudero del Caballero del Bosque. Y Teresa responde: "¡Ay, señor mío, quítese de ahí; no haga eso [...], que yo no soy nada palaciega, sino una pobre labradora, hija de un estripaterrones y mujer de un *escudero andante*, y no de gobernador alguno!" (II, 50, 448). Al decir que no es palaciega, se opone a la Mari Gutiérrez de Avellaneda, que acababa viviendo en el palacio del archipámpano, y la expresión "escudero andante" alude claramente a la forma en que se presentaba a sí mismo el Sancho de *1614* (Fernández de Avellaneda, 2014a: 147, nota 10): "Júrole por el orden de *escudero andante* que recebí el día que mantearon mis güesos…". (14, 147); "Yo soy Sancho Panza, *escudero andante* del invicto don Quijote de la Mancha" (23, 240); "un *escudero andante* tan honrado como yo" (31, 330). Y el adjetivo que usa el paje en su contestación no deja lugar a dudas sobre la referencia al episodio comentado del *archi*pámpano de *1614*: "Vuesa merced [...] es mujer dignísima de un gobernador *archi*dignísimo" (II, 50, 448).

El paje lee la carta de Sancho (cuyo texto aparecía en el capítulo 36), y lee después otra carta de la duquesa, en la que pide socarronamente a Teresa bellotas gordas, y le dice que si necesita algo "no tiene que hacer más que *boquear*: que su *boca* será medida, y Dios me la guarde" (II, 50, 448). Estas palabras no son solo un ofrecimiento de la duquesa, que se muestra dispuesta a cumplir los deseos de Teresa, sino que encierran una alusión chistosa al jarro de vino de la mujer del Sancho avellanedesco, pues se decía de dicho jarro que estaba "desbocado de puro *boquearle* ella con la *boca*" (12, 125). Por lo demás, Cervantes ya se había aludido a ese jarro en el episodio de maese Pedro (II, 25, 388).

Se dice después que Teresa "iba *tañendo* en las cartas como si fuera un *pandero*" (II, 50, 449), en nueva referencia al refrán que usaba la Bárbara de Avellaneda ("en manos está el *pandero* que le sabrá bien *tañer*" [27, 298]), al que ya antes se había referido el Sancho cervantino ("En manos está el pandero que le sabrá bien tañer" [II, 22, 380]). Teresa invita al cura y a Sansón a que vayan a su casa y vean al mensajero que ha traído la carta, del cual dice que es "un mancebo *como un pino de oro*" (II, 50, 449), repitiendo una expresión (Fernández de Avellaneda, 2000: 561, nota 5) que había usado la Bárbara avellanedesca al prometer a don Quijote una "mocita *como un pino de oro*" (25, 330). Sanchica pregunta después si su padre lleva "por ventura calzas atacadas después que es gobernador" (II, 50, 449), e insiste en el atuendo de su padre, distinguiéndole del Sancho de Avellaneda: "¡Ay dios mío [...], y que será de ver a mi padre con *pedorreras*! (II, 50, 449). Ya antes don Quijote había aconsejado a Sancho que vistiera en la ínsula con "calza entera" (II, 43, 429), es decir, el mismo tipo de calzas atacadas (Cervantes, 1996: 1099, nota 32) a que ahora se refiere Sanchica. En el pasaje de los consejos de don Quijote a Sancho, le conminaba a que nunca llevara gregüescos, lo que le distinguiría del Sancho de Avellaneda, que llevaba zaragüelles (equivalentes a los gregüescos). Y el Sancho de Avellaneda había usado el mismo término que Sanchica para referirse a los zaragüelles de las Indias: "Yo creo que los pajes del arcapámpanos deben de nacer allá en las Indias de Sevilla con estos diablos de *pedorreras*, según saltan y brincan con ellas" (34, 362).

Dice Teresa: "que en verdad en verdad que tengo de honrar el gobierno de mi marido en cuanto yo pudiere, y aun que si me enojo, me tengo de ir a esa *corte*, y echar un *coche*" (II, 50, 449). En realidad, Teresa no podría ir a la corte, que estaría en Madrid, y no en la ínsula de Sancho, pero se trata de otra clara referencia al hecho de que la mujer del escudero avellanedesco acabe yendo a la corte madrileña, en la cual don Quijote y Sancho iban "metidos en *coches*, por ser muy de príncipes pasear la *corte* aquellos meses en carrozas" (32, 339). Y Sanchica muestra su temor a que en la ínsula de Sancho pudieran llamarla la "hija del harto de ajos" (II, 50, 449), repitiendo la expresión con que los personajes de Avellaneda se refieren repetidamente al escudero, ya mencionada por la doña Rodríguez cervantina (II, 31, 401) y repetida por don Quijote (II, 35, 414), el cual había aconsejado a Sancho antes de partir a la ínsula que no comiera ajos (II, 43, 429). Y cuando el bachiller Sansón Carrasco pone en duda que Sancho haya llegado a ser gobernador, el paje de los duques insiste en que dice la verdad, y se vale de una expresión ("...el *juramento* que hago, que es

por vida de mis padres..." [II, 51, 450]) que remeda, nuevamente, los conjuros de Pasamonte ("*Conjuro* te *per*...").

Siguiendo su táctica de variar los episodios, Cervantes retoma en el capítulo 51 los sucesos de la ínsula Barataria. El mayordomo se muestra admirado tanto de los hechos como de los dichos de Sancho, "porque andaban mezcladas sus palabras y sus acciones, con asomos discretos y tontos" (II, 51, 450). Cervantes insiste así en que en su Sancho se mezcla lo discreto con lo simple o necio, lo que le contrapone al de Avellaneda, que solo es simple y nada tiene de discreto. Y el deseo de distinguir a su personaje es tal que, a pesar de lo que dice el mayordomo, la actuación y las palabras que leemos del Sancho cervantino son siempre discretas. Por lo demás, continúa la dieta a la que el doctor Pedro Recio somete a Sancho, del cual se dice que desearía cambiar el desayuno que le dan por "un pedazo de pan y un *racimo de uvas*" (II, 51, 450), en nueva alusión a las albondiguillas que engulle en el banquete de Zaragoza el Sancho de Avellaneda "como quien come *un racimo de uvas*" (12, 125). Y en *1615* se afirma que "padecía hambre Sancho" (II, 51, 450), lo que se opone a los excesos alimentarios del escudero de Avellaneda.

Un forastero propone a Sancho una pregunta dificultosa o enigma, y él pide que le expliquen el asunto de modo que lo entienda, añadiendo lo siguiente: "quizá podría ser *que diese en el hito*" (II, 51, 451). Y el Sancho de Avellaneda había dicho lo siguiente: "¿Hanse de her desta manera las aventuras? ¿Parécele *que* les voy *dando en el hito*?" (14, 149). Cuando el Sancho cervantino había llegado a la ínsula, el mayordomo le había indicado que era costumbre en ella hacer a los nuevos gobernadores una pregunta difícil (II, 45, 450-451), pero no se la habían hecho hasta ahora. En *1614*, los estudiantes de Alcalá habían propuesto dos enigmas a don Quijote y Sancho, y este se confundía al intentar resolverlos, lo que producía la mofa de sus interlocutores (25, 272-274). En contraposición, el Sancho cervantino va a mostrar su discreción en su respuesta al problema que le plantean sobre el hombre que dice que ha ido al puente a que le ahorquen, y no saben, según las leyes del lugar, si han de ahorcarlo o no, pues se ahorca a los que mienten, y se libra a los que dicen la verdad. Sancho recuerda el consejo de su amo, y se inclina por ser misericordioso y absolver al hombre. Y dice lo siguiente: "Y esto lo diera firmado de mi nombre, si supiera firmar" (II, 51, 451). Las palabras de Sancho llaman la atención, pues antes de partir hacia la ínsula había dicho a don Quijote que sí sabía firmar: "Bien sé firmar mi nombre [...], que cuando fui prioste en mi lugar, aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que decían

mi nombre" (II, 43, 429-430). Si Cervantes cae en semejante contradicción, es debido a su deseo de dar otra réplica a *1614*, donde Sancho, tras escribir la carta a su mujer, había dado a entender que no sabía firmar (35, 380). Ya hemos comprobado que los personajes cervantinos muestran en ocasiones rasgos contradictorios, y que a Cervantes no le importa variar sus características si con eso consigue aludir doblemente a Avellaneda.

Desarrollando el recurso de las cartas de *1614*, Cervantes hace que don Quijote escriba una carta a Sancho (II, 51, 451-452), en la que le da una nueva serie de consejos sobre la forma más adecuada de comportarse, insistiendo en cuestiones que le distinguen de su homónimo avellanedesco (como el hecho de que no sea impertinente, su limpieza o la parquedad en el comer). Además, don Quijote utiliza la expresión "dar batería" ("por allí te *darán batería*, hasta derribarte en el profundo de la perdición"), que no había sido utilizada en *1605*. El término "batería" figura en la *Vida* de Pasamonte ("a la segunda *batería* rescataba los cristianos de dos en dos" [23, 174]), y aparecía frecuentemente, en ocasiones formando parte de la expresión "dar batería", en *1614* (Riquer, 1972: LVI): "Fue tal *la batería* que le *dieron*" (15, 168); "que con *la batería* deste pensamiento..." (17, 183); "a cuyo corazón *dieron* no pequeña *batería*" (17, 185); "resistir a mayores *baterías*" (17, 189); "Y fue de suerte la *batería* que le *dio*" (18, 200). Don Quijote, en nueva alusión a la ingratitud del escudero de Avellaneda, añade después lo siguiente: "Escribe a tus señores y muéstrateles agradecido, que la ingratitud es hija de la soberbia, y uno de los mayores pecados". Y tras afirmar que piensa dejar pronto la vida ociosa, pues no nació para ella (en clara referencia a la vida acomodada de los personajes avellanedescos en la corte madrileña), acaba la carta con una expresión en latín: "conforme a lo que suele decirse: *amicus Plato, sed magis amica veritas*. Dígote este latín porque me doy a entender que, después que eres gobernador, lo habrás aprendido". Cervantes se burla así del hecho de que el Sancho de Avellaneda entienda el latín (cuestión a la que Cervantes ya se había referido en *El coloquio de los perros* y en los capítulos 2 y 29 de *1615*).

Sancho escribe otra carta contestando a su señor (II, 51, 452-453), en la que le hace ver que pasa mucha más hambre que su homólogo avellanedesco, muestra su intención de casar a su hija Sanchica con el hijo de Diego de la Llana, y cuenta una anécdota sin interés en la que aparecen otra vez las avellanas ("ayer hallé una tendera que vendía *avellanas* nuevas, y averigüéle que había mezclado con una hanega de *avellanas* nuevas otra de viejas, vanas y podridas"), en nueva referencia al apellido del falso autor

de *1614*. Sancho dice estar agradecido y le pide a don Quijote que también lo esté a los duques, y se despide rogando que le envíen las cartas de su mujer para saber de ella y de sus hijos. Así pues, Cervantes desarrolla el recurso avellanedesco de las cartas, y lo aprovecha además para llenarlas de alusiones a *1614*.

En el comienzo del capítulo 52 se menciona nuevamente a Cide Hamete, el cual cuenta que, una vez que don Quijote sanó de los arañazos del gato, "le pareció que la vida que en aquel castillo tenía era contra toda la orden de caballería que profesaba, y así, determinó de pedir licencia a los duques para partirse a Zaragoza, cuyas fiestas llegaban cerca, adonde pensaba ganar el *arnés* que en las tales fiestas se conquista" (II, 52, 453). Don Quijote insiste así en que la vida palaciega no es acorde con su profesión de caballero andante (a pesar de lo cual Cervantes le hace estar en casa de los duques durante un buen número de capítulos de *1615*, con la sola intención de remedar los episodios correspondientes de *1614*), y muestra su propósito de dirigirse a las justas de Zaragoza. Cervantes ha ido retrasando el momento de conducir a su caballero a la capital aragonesa, y lo retrasará aún más. Finalmente, la publicación del libro apócrifo y su mención expresa en el capítulo 59 de *1615* le proporcionaría un motivo para hacer que don Quijote no fuera a esa ciudad. Por lo demás, la indicación de que en las fiestas de Zaragoza se conquista un "arnés" (que puede referirse al conjunto de armas que se acomodaban al cuerpo, pero también a las guarniciones de las caballerías), podría remitir al "ataharre" (cinta usada para sujetar la silla de las caballerías) que don Quijote recibía en *1614* como señal de la batalla que tenía concertada con el supuesto Príncipe de Córdoba (27, 296-297).

Doña Rodríguez pide a don Quijote que, antes de partir, remedie el caso de su hija, agraviada por el labrador rico que la engañó bajo promesa de matrimonio, y don Quijote accede a ello, renunciando a su hidalguía para retar al labrador (II, 52, 454). También la Bárbara de Avellaneda (de la que doña Rodríguez es un remedo) había sido engañada por un estudiante aragonés que la había prometido casarse con ella (23, 240-243), y el don Quijote avellanedesco, tomándola por la reina Zenobia, le había prometido entregarle el reino de Chipre que supuestamente ganaría en la corte madrileña (22, 345), pero no se le había ocurrido, como parecería lógico, castigar al estudiante aragonés. Tal vez por eso el don Quijote cervantino desafía al labrador, lo que se describe así: "Y luego, descalzándose un *guante*, le *arrojó* en mitad de la sala, y el duque le *alzó*, diciendo que, como ya había dicho, él acetaba el tal desafío en nombre de

su vasallo, y señalaba el plazo de allí a seis días" (II, 53, 454). Y en *1614*, el secretario de don Carlos, disfrazado del gigante Bramidán de Tajayunque, había desafiado así a don Quijote:

> El gigante, sin hacer caso de lo que Sancho decía, sacó un *guante* de dos pellejos de cabrito, que traía ya hecho para aquel efeto, y dijo, *arrojándole* a don Quijote:
>
> —Levanta, caballero cobarde, ese mi estrecho y pequeño *guante*, en señal y gaje de que mañana te espero en la plaza que dijiste, después de comer.
>
> Y con esto, volvió las espaldas por la puerta que había entrado. Don Quijote *alzó el guante*… (12, 133-134).

Teresa escribe después a la duquesa (II, 51, 454-455), y, tras agradecerle sus envíos, dice lo siguiente: "estoy determinada, con licencia de vuesa merced, de meter este buen día en mi casa, yéndome a la corte a tenderme en un coche, para quebrar los ojos a mil envidiosos que ya tengo". Estas palabras contradicen lo expresado por ella misma en el capítulo quinto de *1615*: "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); pero a Cervantes, como hemos visto, no le preocupan tales contradicciones, y él mismo las provoca en su afán de hacer continuas referencias al libro de su rival. Teresa añade que envía a la duquesa medio celemín de bellotas, aunque no muy grandes, y dice: "yo quisiera que fueran como huevos de *avestruz*". Y el Sancho de Avellaneda decía que le había dado "dos pescuezos el cocinero cojo, que no sé si eran de *avestruces*" (10, 104), y creía ver en la mesa del banquete de Zaragoza "platos llenos de *avestruces*" (12, 125). Teresa escribe después: "No se le olvide a vuestra *pomposidad* de escribirme", tratamiento que remite claramente al del "*archimpámpano*" de Avellaneda. Y tras indicar nuevamente que tiene un hijo y una hija, acaba firmando con su "verdadero" nombre de Teresa Panza.

Cervantes desarrolla al máximo el recurso avellanedesco de las cartas al hacer que Teresa también escriba a su marido (II, 52, 455). En su carta de contestación a Sancho, Teresa expresa su contento porque sea gobernador, y le dice nuevamente que quiere ir a la corte. Anuncia que Sansón Carrasco pretende ir a buscarlos, y cuenta después algunos sucesos acaecidos en el lugar que en sí mismos no tienen ningún interés, pero que son incluidos por Cervantes para hacer nuevas alusiones a Avellaneda, como el del pintor que "llegó a este pueblo a pintar lo que saliese", y acabó

por abandonar el pincel y tomar la azada. Cervantes ya se había referido antes a Orbaneja, pintor de Úbeda, que pintaba "lo que saliere" (II, 3, 334), en clara referencia, como veíamos, a Avellaneda, por lo que se trata nuevamente de una sugerencia a Pasamonte para que deje el oficio de escritor y se dedique a algo que esté dentro de sus posibilidades. Termina diciendo que espera saber si tiene que ir o no a la corte, y firma nuevamente Teresa Panza.

En el inicio del capítulo 53, se da paso otra vez a Cide Hamete, el cual hace una reflexión sobre la brevedad de la vida y la corta duración del gobierno de Sancho (II, 53, 455-456). A punto de dormirse, el escudero oye campanas y sonidos que anuncian el supuesto ataque de que es objeto la ínsula. Sancho hace ver que lo suyo no son las armas (oponiéndose así al belicoso escudero avellanedesco), y que eso se le daría mejor a don Quijote. Finalmente, en clara alusión a que el Sancho de Avellaneda pidiera al archipámpano que le armara caballero ("no hay sino *armarme* caballero" [32, 349]), el cervantino accede a que le armen para participar en la batalla fingida que se avecina: "*Ármenme* norabuena" (II, 53, 456).

Uno de los burladores dice a grandes voces: "¡Aquí de los nuestros, que por esta parte cargan más los enemigos! ¡Aquel portillo se guarde, aquella puerta se cierre, aquellas escalas se tranquen! ¡Vengan alcancías, pez y resina en calderas de aceite ardiendo! ¡Trinchéense las calles con colchones!". Y añade el narrador: "En fin, él nombraba con todo ahínco todas las baratijas e instrumentos y pertrechos de guerra con que suele defenderse el asalto de una ciudad" (II, 53, 456). En *1614*, al salir de la primera venta a la que llegaban, Sancho había dicho que el ventero quería disparar a don Quijote, y este, creyendo que un ejército iba a atacarlo, preguntaba a Sancho cuántos y cómo eran los hombres que lo componían: "¡Presto, Sancho, presto, dilo! Que importa para que, conforme a la gente, hagamos en este grande prado trincheas, fosos, contrafosos, revellines, plataformas, bestiones, estacadas, mantas y reparos..." (5, 62). Así pues, Cervantes parece tener presente el listado de pertrechos de guerra de Avellaneda para parodiarlo en su batalla fingida. Y, acabada la lucha, Sancho se dirige a enalbardar el asno, al que dice que cuando solo se preocupaba de su cuidado le iban mejor las cosas. Y afirma a los que le escuchan:

> Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad. [...] Vuestras mercedes se queden con Dios, y digan al duque mi señor que, desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir, que sin

> blanca entré en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas (II, 53, 457).

Las palabras de Sancho remiten indirectamente a su homónimo avellanedesco, el cual acaba sacando provecho material al entrar al servicio del archipámpano en la corte madrileña. Y cuando el doctor Pedro Recio promete enmendarse para convencer a Sancho de que se quede, él contesta harto significativamente: "Así dejaré de irme como *volverme* turco" (II, 53, 457). En *1605*, Sancho había usado una expresión parecida: "Así escarmentará vuestra merced [...] como yo soy turco" (I, 23, 211). Pero ahora no se trata de *ser*, sino de *volverse* turco, ya que el Sancho avellanedesco había accedido a volverse turco ante las amenazas del autor de la compañía de comediantes: "querría más llegar primero a mi lugar [...] a despedirme de Mari Gutiérrez en lengua moruna y decirle cómo me he *vuelto* ya turco" (26, 289).

Al partir de la ínsula, Sancho deja admirados a los presentes, "así de sus razones como de su determinación tan resoluta y tan discreta" (II, 53, 457). De esta forma, Cervantes distingue nítidamente a su personaje del de Avellaneda, y en dos aspectos: por un lado, en la discreción, pues el Sancho de *1614* carece totalmente de ella; por otro lado, en su firme resolución, ya que el escudero avellanedesco se muestra muy dubitativo a la hora de tomar decisiones con respecto a su futuro. Así, cuando don Carlos intenta convencerlo de que se quede al servicio del archipámpano, Sancho cambia en su respuesta varias veces de opinión: primero le dice que le dé unos meses de término para responder; después, que escribirá a Mari Gutiérrez para consultarlo con ella; luego expresa su convencimiento de que sería mejor volverse a su casa, y añade finalmente lo siguiente: "Verdad es que si el señor arcapámpanos me asegurase un ducado cada mes y dos o tres pares de zapatos por un año, con cédula de que no me lo había de poner después en pleito, y vuesa merced saliese por fianza dello, sin duda ternía mozo en mí para muchos días" (35, 376). Y al final, pese a haber dicho que no iba a hacerlo, se queda al servicio del archipámpano. La firme resolución del Sancho cervantino, y en una situación correlativa a la de *1614*, ya que en ambos casos se decide el futuro de los escuderos, supone una clara réplica a las vacilaciones de su homónimo.

El episodio de la ínsula, en definitiva, sirve para mostrar las diferencias entre el Sancho cervantino y el de Avellaneda, y no solo porque el primero llegue a gobernar (y sin la compañía de su mujer), sino también porque le alimentan con frugalidad y muestra su discreción y resolución

en el gobierno, al que acaba renunciando. Además, mandando a Sancho a la ínsula, y por medio de la escritura de las cartas, Cervantes consigue dar amenidad a su relato sin recurrir, como en *1605*, y como había hecho a imitación suya Avellaneda, a las historias intercaladas.

En el título del capítulo 54 (*Que trata de cosas tocantes a esta historia, y no a otra alguna* [II, 54, 457]), Cervantes vuelve a jugar con el doble sentido de las expresiones, pues esa "otra" historia nos recuerda inmediatamente la de Avellaneda. El duque y la duquesa deciden que siga adelante el desafío entre don Quijote y el labrador que había deshonrado a la hija de doña Rodríguez, y, como dicho labrador "estaba en *Flandes*" (II, 54, 457), ponen en su lugar a un lacayo gascón llamado Tosilos. Y en *1614* también Antonio de Bracamonte, "sinónomo voluntario" de Pasamonte, venía de "los estados de *Flandes*" (14, 146).

Pero Cervantes salta de nuevo al episodio de Sancho, y cuenta cómo va "a buscar a su amo, cuya compañía le agradaba más que ser gobernador de todas las ínsulas del mundo" (II, 54, 458). Se insiste así en la fidelidad y el cariño del Sancho cervantino hacia su amo, frente al desagradecimiento y la frialdad del de Avellaneda, que abandona a don Quijote para servir al archipámpano. Por el camino, el Sancho cervantino se encuentra con Ricote y otros cinco peregrinos "con sus bordones, de estos estranjeros que piden la limosna cantando, los cuales, en llegando a él, se pusieron a cantar en su lengua lo que Sancho no pudo entender, si no fue una palabra que claramente pronu[n]ciaba *limosna*, por donde entendió que era limosna la que en su canto pedían" (II, 54, 458). Estos peregrinos con sus bordones recuerdan al protagonista de *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, en cuyo prólogo ya se hace referencia al bordón que portaba: "Y aunque es verdad que el bordón suele llevarse para los perros que muerden..." (Vega, 1973: 64). José Luis Pérez López (2002: 50) apunta que Cervantes toma el motivo de los peregrinos de *El peregrino en su patria*, pero sin duda lo hace para realizar una nueva alusión conjunta a Lope y a Pasamonte. En efecto, el mismo Pasamonte cuenta en su *Vida* que se puso a cantar versos de Ariosto en italiano en el Prado de San Jerónimo, junto a la fuente del Caño Dorado, de Madrid, por lo que el pasaje cervantino supone además una nueva alusión a la actividad mendicante del aragonés. En ese mismo pasaje, Pasamonte explicaba que se encontró con el barbero luterano que le traicionó en Alejandría, al cual no reconoció. Pues bien, Sancho tampoco reconocerá a Ricote, cuyo origen morisco le relaciona en cierta forma con el cautiverio de Pasamonte:

> —¡Válame Dios! ¿Qué es lo que veo? ¿Es posible que tengo en mis brazos al mi *caro* amigo, al mi buen vecino Sancho Panza? Sí tengo, sin duda, porque yo ni duermo, ni estoy ahora borracho.
>
> Admiróse Sancho de verse nombrar por su nombre y de verse abrazar del estranjero peregrino, y, después de haberle estado mirando sin hablar palabra, con mucha atención, *nunca* pudo *conocerle* (II, 54, 458).

Y en su *Vida*, Pasamonte decía lo siguiente: "y yo *nunca* le *conociera* si él callara" (40, 206). Además, Ricote utiliza un italianismo al hablar con Sancho ("*mi caro* amigo"), idéntico al que utiliza Pasamonte en la misma escena: "Como él me dijo que cantaba bien y sabía el italiano, yo le respondí: —*Caro* me costa" (40, 206). Pues bien, no tiene ningún sentido que el morisco Ricote emplee un italianismo, por lo que está claro que Cervantes lo incluye para evidenciar que remeda la escena de la autobiografía del aragonés. Cervantes parece tener cierta fijación con este pasaje de la *Vida* de Pasamonte (al que ya había aludido en *El coloquio de los perros* y en el capítulo 25 de *1615*), y volverá a referirse a él en el capítulo 62, tras citar explícitamente la obra de Avellaneda. Por otra parte, Sancho afirma que habría sido imposible reconocer a Ricote con su "traje de moharracho [mamarracho]", lo que supone una burla del hábito de cautivo que llevaba Pasamonte al mendigar (33, 194; 36, 200). Así pues, parece que Cervantes quiere dejar clara la relación entre su episodio y el del aragonés, y lo hace en un pasaje que nuevamente remite a *1614*, para que no quede lugar a dudas de que Cervantes asocia estrechamente a Pasamonte y a Avellaneda. En efecto, Ricote y los peregrinos invitan a Sancho a comer, y preparan un "banquete" que recuerda el del Sancho avellanedesco en Zaragoza:

> Tendiéronse en el suelo, y, haciendo manteles de las yerbas, pusieron sobre ellas pan, sal, cuchillos, nueces, rajas de queso, huesos mondos de jamón, que si no se dejaban mascar, no defendían el ser chupados. Pusieron asimismo un *manjar negro* que dicen que se llama cavial, y es hecho de huevos de pescados, gran despertador de la colambre. No faltaron aceitunas, aunque secas y sin adobo alguno, pero sabrosas y entretenidas (II, 54, 458).

El banquete es intencionadamente frugal, y que la intención de Cervantes es remedar el de *1614* queda claro en la inclusión de ese "manjar negro", 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, 128). Así, Cervantes hace referencia en el mismo pasaje a la *Vida* de Pasamonte y a *1614*, lo que no deja lugar a dudas sobre su creencia de que la autoría del *Quijote* apócrifo corresponde al aragonés.

Y aunque en la escena cervantina todos parecen beber copiosamente de las seis grandes botas de vino que sacan los peregrinos, en nueva crítica —Cervantes ya la había formulado en *El coloquio de los perros*— a la actitud de quienes se dedican a la mendicidad y se dan a la bebida, enseguida se aclarará que Sancho nunca se pone, como el de Avellaneda, "hecho una trompa" (4, 55; 12, 126): "solos Ricote y Sancho quedaron alerta, porque habían comido más y bebido menos" (II, 54, 459). Para indicar con claridad que el pasaje se asocia con Pasamonte, los peregrinos pronuncian nuevos italianismos: "*Español y tudesqui, tuto uno: bon compaño*" Y el propio Sancho llega a decir alguno: "*Bon compaño, jura Di*" (II, 54, 458). Ricote cuenta después su historia a Sancho, y cómo los moriscos fueron "castigados con la pena del destierro" (II, 54, 459). Si Avellaneda había situado la acción de su obra antes de la expulsión de los moriscos (y de ahí que figuraran en ella el noble granadino de linaje morisco Álvaro Tarfe, o el melonero morisco de Ateca), y aludía a dicha expulsión en la primera frase de su obra ("El sabio Alisolán […] dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón…" [1, 13]), Cervantes sitúa la acción de *1615* después de la expulsión, refiriéndose también a ella. Y ante la oferta de Ricote de darle doscientos ducados si le ayuda a recuperar el tesoro que dejó en España cuando tuvo que partir, Sancho contesta: "no soy nada codicioso […]; y así por esto como por parecerme haría traición a mi rey en dar favor a sus enemigos, no fuera contigo, si como me prometes docientos escudos, me dieras aquí de contado cuatrocientos" (II, 54, 459). Se distingue así del escudero de Avellaneda, que abandonaba a su señor por el dinero que le ofrecía el archipámpano, y accedía a volverse moro (27, 288) antes las amenazas del autor de la compañía de comediantes.

Se anuncia entonces un episodio que tendrá su continuación en Barcelona: un mancebo mayorazgo llamado don Pedro Gregorio (II, 54, 460) estaba enamorado de la hermosa hija de Ricote, llamada Ana Félix. Cervantes cambiará más adelante el primer nombre del mancebo, que pasará a llamarse don Gaspar Gregorio (capítulos 63 y 64), manteniendo el segundo. Y don Gregorio se llama el personaje que en el cuento de *Los felices amantes* de *1614* se escapa con doña Luisa. En ese episodio, Avellaneda se refería al caso Ezpeleta y al destierro al que se vio sometido

Diego de Miranda (Martín, 2001: 188-190, 2005: 138-140). Pues bien, la vacilación cervantina a la hora de denominar Pedro o Gaspar a su personaje encuentra una clara explicación al considerar que Ezpeleta se llamaba, precisamente, Gaspar, lo que indica que Cervantes acabó denominando así a su personaje para hacer ver a Avellaneda que había entendido perfectamente su intención de referirse en su cuento al caso Ezpeleta. Por otra parte, Cervantes sustituye el destierro que se menciona en ese cuento por el de Ricote, basado en un hecho real, como fue el de la expulsión de los moriscos, a la que se había referido el sabio Alisolán en la frase inicial de *1614*, y a la que Cervantes ya había aludido en *El coloquio de los perros*. Y si en la novela ejemplar cervantina Berganza ofrecía una visión muy negativa de los moriscos granadinos, seguramente para oponerla a la idílica visión que se daba en *1614* de Álvaro Tarfe, descendiente de moriscos granadinos, Cervantes deja ahora que sea Ricote, morisco afincado en el pueblo de don Quijote y Sancho, el que ofrezca su propia versión del destierro de los de su raza, lamentando la dura experiencia que vivieron tras su expulsión, ya que no fueron acogidos como esperaban en Berbería, sino duramente maltratados. Por ello, en este capítulo se ofrece una imagen más positiva de los moriscos que la que se daba en el *El coloquio de los perros*, la cual aparecía condicionada por la necesidad de rebatir las virtudes que se atribuían a Álvaro Tarfe en *1614* (Martín, 2005b: 141-142).

Dice Ricote a propósito de que su hija fuera solicitada por don Gregorio: "las moriscas pocas o ninguna vez se mezclaron por amores con cristianos viejos, y mi hija, que, a lo que yo creo, atendía a ser más cristiana que enamorada, no se curaría de las solicitudes de ese señor mayorazgo" (II, 54, 460). La expresión "más cristiana que enamorada" parece otra clara alusión al cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, en el cual a la priora le pesan más las solicitudes de don Gregorio que su condición de monja. Y aunque el episodio de Ana Félix se interrumpe en este momento, los primeros indicios delatan ya que ha sido creado para remedar el cuento de *Los felices amantes*, lo que se verá confirmado en su desarrollo posterior. Pero si el cuento de Avellaneda era totalmente independiente de la trama central, Cervantes se esfuerza por incorporar la historia de Ana Félix al argumento central de su obra, disimulando su naturaleza de episodio intercalado a través del artificio de hacer de Ricote vecino de Sancho.

En el capítulo 55, Sancho cae en una sima sin recibir "lisión ni daño alguno", a pesar de que al caer "pensó que estaba *hecho mil pedazos*" (II, 55, 460). Y poco después, se llamará "pozo" a la sima: "vio Sancho que era

imposible de toda imposibilidad salir de aquel *pozo* sin ser ayudado" (II, 55, 461). Se trata de una clara alusión al pozo por el que se arrojaba la mujer de monsiur de Japelín, el protagonista del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, de la que se decía que "se arrojó de cabeza en un hondo *pozo* […], *haciéndosela dos mil pedazos*". El mismo Japelín golpeaba furiosamente a su hijo contra "la piedra del *pozo*, de suerte que le *hizo* la cabeza y brazos *dos mil pedazos*", y tenía el mismo final que su mujer: "se arrojó también de cabeza en el mismo *pozo*, *haciéndosela mil pedazos*" (16, 178-180). Pero, además, y siguiendo con su deseo de potenciar la figura del escudero para equipar su importancia a la que había cobrado el de *1614*, Cervantes aprovecha el episodio que remeda para que su Sancho tenga una experiencia similar a la de la cueva de Montesinos de su señor, aunque de naturaleza claramente burlesca. Por otra parte, su caída en la sima sirve para resaltar simbólicamente el hecho de que su escudero no obtiene nada de los caballeros cortesanos: "¿Quién dijera que el que ayer se vio entronizado gobernador de una ínsula, mandando a sus sirvientes y a sus vasallos, hoy se había de ver sepultado en una sima, sin haber persona alguna que le remedie [...]?" (II, 55, 460). Sancho muestra así la relación entre su caída a la sima y la aventura de la cueva de Montesinos: "A lo menos, no seré yo tan venturoso como lo fue mi señor don Quijote de la Mancha cuando decendió y bajó a la cueva de aquel encantado Montesinos, donde halló quien le regalase mejor que en su casa" (II, 55, 460). Y a continuación expresa su temor a que la sima sea su sepultura y la de su burro: "Aquí habremos de perecer de hambre yo y mi jumento [...]. 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 de *1614* en la que Sancho dice 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, 231).

Sancho descubre un agujero a un lado de la sima, y, en lugar de explorarlo él mismo, lo agranda con una piedra para que pueda pasar su jumento, lo que muestra la voluntad cervantina de que su Sancho no se separe ni un momento de su asno. Dice Sancho al caminar por el agujero que hay en la sima: "Esta que para mí es desventura, mejor fuera para

aventura de mi amo don Quijote. Él sí que tuviera estas profundidades y mazmorras por jardines floridos y por palacios de Galiana, y esperara salir de esta escuridad y estrecheza a algún florido prado" (II, 54, 461). Aunque se trata de un tópico caballeresco, no deja de estar presente en *1614*, pues el don Quijote de Avellaneda, en su discurso ante el autor de la compañía de comediantes, había dicho lo siguiente a propósito del supuesto caballero que se adentraría en una fortaleza para rescatarle: "Y entrando victorioso otra puerta más adentro, se hallará en un apacible jardín lleno de varias flores" (26, 291). Y añade el Sancho cervantino: "*¡Bien vengas mal, si vienes solo!"* (II, 55, 461). Cervantes no había usado esa expresión en *1605*, pero pudo leerla en la *Vida* de Pasamonte, donde el autor la usaba para lamentar sus desgracias: "*Bien venga el mal si viene solo*" (29, 185); "Y yo, viendo este nuevo mal, decía muchas veces: «*Bien venga el mal si viene solo*»" (38, 202). 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, como ya había hecho en el inicio de *La guarda cuidadosa* o en el episodio de *1615* en el que doña Rodríguez entraba en la habitación de don Quijote, de las palabras que dice Pasamonte en su *Vida* cuando cree ver fantasmas ("*Conjuro te per* individuam Trinitatem ut vadas ad profundum inferni" [47, 220; 52, 240]). Así pues, queda claro que Cervantes pretende en todo momento basarse en los episodios de *1614* para construir *1615*, 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 ("se les comenzó a juntar una grande multitud de *muchachos*" [7, 76]), Zaragoza ("los *muchachos* que llevaba tras sí" [14, 146]), Sigüenza ("bien acompañados de *muchachos*" [24, 251]) o Toledo ("el acompañamiento de *muchachos* que don Quijote llevaba" [36, 387]). 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). El Sancho cervantino se había puesto de rodillas en *1605*, pero ante don

Quijote, a quien pedía el gobierno de la prometida ínsula tras la batalla con el vizcaíno (I, 10, 172). De igual modo, el Sancho de Avellaneda se arrodillaba dos veces ante don Quijote en presencia del archimpámpano: "Apenas hubo oído Sancho tal consejo, cuando se puso en medio de la sala, delante de su amo, de rodillas, teniendo la caperuza en las manos..." (32, 347); "Apenas oyó Sancho el nombre de su amo, cuando se levantó del suelo [...], y corriendo para su amo, arrodillándose delante dél..." (33, 356). Pero si el Sancho cervantino se arrodilla ahora ante personajes nobles, como los duques, es porque el escudero de *1614* también se había arrodillado ante otro personaje noble, don Álvaro Tarfe, en la corte: "Sancho, que oyó lo que su amo decía a don Álvaro, luego le conoció, y hincándose de rodillas a sus pies, puesta la caperuza en las manos..." (31, 338). Y el Sancho cervantino, oponiéndose al avellanedesco, afirma en su discurso su voluntad de seguir con don Quijote: "besando a vuestras mercedes los pies, imitando al juego de los muchachos, que dicen «Salta tú, y dámela tú», doy un salto del gobierno, y me paso al servicio de mi señor don Quijote" (II, 55, 462). Y tras el discurso de Sancho, se afirma lo siguiente: "Con esto dio fin a su larga plática Sancho, temiendo siempre don Quijote que había de decir en ella millares de disparates; y, cuando le vio acabar con tan pocos, dio en su corazón gracias al cielo" (II, 55, 462). Y en *1614*, Sancho había pedido licencia a don Quijote para hablar ante el archipámpano, la cual su amo le concedía a condición de que no dijera necedades, pero decía un buen número de ellas (32, 347-349). De ahí que Cervantes remede claramente esa situación (ya aludida en el capítulo 31 de *1615*), pero haciendo que su Sancho hable con discreción.

En el capítulo 56 se describe la batalla entre don Quijote y Tosilos (que se hace pasar por el labrador que había deshonrado a la hija de doña Rodríguez). El duque quiere que no haya heridos en el combate, y ordena que se quiten los hierros a las lanzas, a lo que don Quijote responde "que Su Excelencia dispusiese las cosas de aquel negocio como más fuese servido; que él le *obedecería* en todo" (II, 56, 463). También el don Quijote de Avellaneda se mostraba dispuesto a obedecer en todo a don Álvaro Tarfe cuando le rogaba que permaneciera esposado en la sala ("Mi señor don Álvaro, [...] será vuesa merced *obedecido* en eso puntualmente" [9, 98]), así como al autor de la compañía de comediantes cuando le pedía expresamente que le obedeciera ("Don Quijote respondió que por todo lo del mundo no le dejaría de *obedecer*" [28, 314]). Llegado el momento del combate, se dice lo siguiente: "*Partióles* el maestro de ceremonias *el sol*" (II, 56, 463). Ya en el capítulo sexto de *1615*, don Quijote había dicho al ama

que los caballeros andantes no se fijaban en las nimiedades propias de los desafíos de los caballeros cortesanos, una de las cuales consistía precisamente en "*partir* [...] *el sol*" (II, 6, 339), es decir, en colocar a los combatientes de modo que el sol no diera ventaja a ninguno de ellos. Si ahora don Quijote va a aceptar esa costumbre de los caballeros cortesanos, es porque el don Quijote de Avellaneda se refería a ella en su imaginado desafío con un caballero en Alcalá: "Tras lo cual, volviendo yo luego las riendas a Rocinante para tomar la *parte del sol* que más me tocare..." (28, 309).

Al ver a la hija de doña Rodríguez, Tosilos se enamora de ella, y dice lo siguiente: "y así, digo que *me doy por vencido* y que quiero casarme luego con aquella señora". Y cuando la hija de Doña Rodríguez ve el rostro de Tosilos, exclama lo siguiente: "¡Éste es engaño, engaño es éste! ¡A Tosilos, el lacayo del duque mi señor, nos han puesto en lugar de mi verdadero esposo!" (II, 56, 463). El episodio remeda el de *1614* en que don Quijote quería combatir con el titular que él tomaba por Perianeo de Persia, el cual pretendía a la infanta Florisbella de Grecia, lo cual no era aceptado por don Quijote, ya que la pretendía también su supuesto amigo el príncipe Belianís de Grecia. Don Quijote retaba a Perianeo a batalla para ayudar a su amigo, y el titular fingía aceptar el reto (29, 321). Pero una vez que el gigante Bramidán de Tajayunque se transformaba en la infanta Burlerina, y para facilitar que don Quijote fuera conducido al nuncio de Toledo, el titular que se hacía pasar por Perianeo desistía de su pretensión ("Y así, en público *me doy por vencido*..." [34, 371]), usando unas palabras que Cervantes hace repetir a Tosilos. En ambas ocasiones hay un personaje fingido (Tosilos se hace pasar por el verdadero amante de la hija de doña Rodríguez, y el titular por Perianeo de Persia); en los dos casos se trata de una pendencia por el amor de una dama, y en ambos episodios el contrincante de don Quijote se da por vencido sin entrar en combate, lo que evidencia que Cervantes ha construido este pasaje basándose en el de Avellaneda. Y recuérdese que su origen (el hecho de que una mujer fuera abandonada por un hombre que la había dado palabra de casamiento) ya era una réplica de lo que le ocurría a Bárbara en *1614*. Cervantes, no obstante, da un final feliz a su episodio, pues la hija de doña Rodríguez acepta casarse con Tosilos.

En el capítulo 57, don Quijote pide licencia para partir de la casa de los duques, recordando que la vida ociosa no es propia de los caballeros andantes, y Sancho se alegra al conocer que su mujer se había mostrado agradecida con la duquesa, reprochando indirectamente la ingratitud del

escudero avellanedesco, que abandonaba a don Quijote para quedarse en la corte al servicio del archipámpano: "y está puesto en razón que los que reciben algún beneficio, aunque sea con niñerías, se muestren agradecidos" (II, 57, 464). En *1615* se lee después lo siguiente: "Estaba Sancho sobre su rucio, con sus alforjas, *maleta* y repuesto, contentísimo, porque el mayordomo del duque, el que fue la Trifaldi, le había dado un bolsico con docientos escudos de oro, para suplir los menesteres del camino, y esto aún no lo sabía don Quijote" (II, 57, 464). En *1605*, Don Quijote y Sancho no llevaban ninguna maleta de viaje, y la única que aparecía era la que se encontraban en Sierra Morena (I, 23, 211), que pertenecía a Cardenio. Y si ahora la llevan, es porque el don Quijote de Avellaneda se propuso llevar una maleta en su tercera salida: "y, en fin, iremos ambos con mejor orden, y llevaremos dineros y provisiones y una *maleta* con nuestra ropa" (2, 36). Y si el Sancho avellanedesco se quedaba al servicio de un noble, el cervantino recibe doscientos escudos de oro, con lo que se lleva una buena cantidad de dinero sin necesidad de quedarse sirviendo a los duques. Altisidora recita un poema burlesco con ocasión de la partida de don Quijote, en el que se menciona a Barrabás: "*Cruel Vireno, fugitivo Eneas, / Barrabás te acompañe; allá te avengas*" (II, 57, 465). El nombre de Barrabás se cita varias veces en *1614* en relación con el de Bárbara. Así, cuando Sancho dice querer una moza "amostachada", Bárbara responde lo siguiente: "Necio sois […] en quererla amostachada, pues no hay *Barrabás* que se llegue a mujer que lo sea" (25, 269); cuando Bárbara se refiere a la dureza de las barbas de Sancho, y al sufrimiento de la mujer que tenga que besarlas, el escudero contesta lo siguiente: "Béselas la madre que las hizo, o *Barrabás*" (26, 282); y cuando los pajes palaciegos se burlan de Sancho, presentándolo como el rufián de Bárbara, él contesta lo siguiente: "que la diera a *Barrabás* a ella y a todo su linaje" (31, 341). Por eso, los versos de Altisidora (y especialmente la expresión "*Barrabás te acompañe*") aluden al hecho de que el don Quijote avellanedesco vaya siempre acompañado por la prostituta Bárbara. Al verse presuntamente desdeñada, Altisidora emite una serie de maldiciones contra don Quijote, lo que la relaciona con el carácter brujesco de Bárbara, y le tilda de "falso", insinuando así la existencia de un falso don Quijote: "Seas tenido por falso / desde Sevilla a Marchena, / desde Granada *hasta* Loja, / *de* Londres a Inglaterra" (II, 57, 465). Y estos versos remiten, además, al que figura en el poema preliminar de Pero Fernández en *1614*, en el que se dice de los

hechos de don Quijote "que se han visto *de* Illescas *hasta* Olías" (Preliminares, 11)[52].

Altisidora dice en su poema que don Quijote se lleva "tres tocadores, / y unas ligas". Como él no se lo ha llevado, se vuelve hacia Sancho y le pregunta lo siguiente: "*Por* el siglo de tus pasados, Sancho mío, *te conjuro* que me digas una verdad. Dime, ¿llevas por ventura los tres tocadores y las ligas...?" (II, 57, 465). Una vez más, Cervantes remeda el conjuro empleado por Pasamonte ("*Conjuro te per*..."), con la evidente intención de que al aragonés no le pasara desapercibido que se estaba burlando repetidamente de sus visiones y de sus conjuros. Sancho dice que sí que lleva los tocadores o gorros de dormir, "pero las ligas, como por los cerros de Úbeda" (II, 57, 465). El duque, al oírlo, finge ofenderse, y dice lo siguiente a don Quijote: "Volvedle las ligas; si no, yo os desafío a mortal batalla" (II, 57, 465). En *1614*, cuando don Quijote interrumpía la representación de *El testimonio vengado* y desafiaba al comediante que levantaba un testimonio a la reina, este, viendo un ataharre, lo hacía pasar por liga, y decía a don Quijote: "Alzad, caballero cobarde, esa mi rica y preciada *liga*" (27, 296). Así pues, la escena cervantina remeda la de Avellaneda. Pero el don Quijote cervantino, en nueva referencia al tema del agradecimiento, responde que no va a desenvainar su espada contra la persona de quien tantas mercedes ha recibido. De esta forma, el pasaje cervantino sirve de réplica a la vez a dos situaciones de *1614*, pues no solo remite al episodio del ataharre que se hace pasar por liga, sino también al pasaje en que don Quijote acepta el desafío del caballero noble que se hace pasar por Perianeo de Persia. El don Quijote cervantino, discretamente, se niega a pelear con quien le acoge en su casa, y dice además en su descargo: "Yo, señor duque, jamás he sido *ladrón*, ni lo pienso ser en toda mi vida, como Dios no me deje de su mano" (II, 57, 465). En *1614*, Don Quijote y Sancho se enfrentaban a un melonero cerca de Ateca, y, cuando este huía, creyendo que había dejado malparado a don Quijote tras darle una pedrada con su honda, Sancho cogía dos melones de la huerta y los comía junto a don Quijote. Poco después, regresaba el melonero con otros tres mozos armados con estacas, y llamaban a don Quijote y Sancho

[52] Ya en el romance anterior de Altisidora, incluido en el capítulo 44 de *1615*, aparecían unos versos que parecían aludir al mismo soneto preliminar de Avellaneda, si bien se nombraban ríos en lugar de ciudades: "Por esto será famosa [Dulcinea] / desde Henares a Jarama, / desde el Tajo a Manzanares, / desde Pisuerga hasta Arlanza" (II, 44, 433).

"*ladrones* y robadores de la hacienda ajena" (6, 72). De ahí que el don Quijote cervantino se desmarque del de Avellaneda.

La duquesa da licencia a don Quijote para que se vaya, y desentraña el verdadero sentido del poema de Altisidora: "Y andad con Dios; que, mientras más os detenéis, más aumentáis el fuego en los pechos de las doncellas que os miran" (II, 57, 465). Se trata de una nueva alusión (ya se había hecho otra en el capítulo 44 de *1615*) a las palabras que dirigía el archimpámpano de Avellaneda a don Quijote, el cual le rogaba asimismo que se retirara cuanto pudiera de las damas de su corte (32, 346). Altisidora reconoce después que lleva las ligas puestas y que no han sido hurtadas, y don Quijote y Sancho parten de la casa de los duques, "enderezando su camino a Zaragoza" (II, 57, 465). Sin embargo, aún vivirán otras aventuras antes de llegar a ese destino, al que don Quijote finalmente renunciará a ir cuando sepa en el capítulo 59 que allí había estado el caballero espurio.

En definitiva, los episodios de la casa de los duques, con sus ramificaciones en la ínsula Barataria y en el propio pueblo de don Quijote y Sancho, están llenos de referencias conjuntas a *1614* y a la misma *Vida* de Pasamonte. Cervantes hace que los duques hayan leído la historia del verdadero don Quijote y que se encarguen de someterlo a toda clase de burlas, como habían hecho los caballeros cortesanos de *1614*. Pero si Cervantes insinúa repetidas veces que Pasamonte es el autor del *Quijote* apócrifo por medio de la burla de las situaciones narradas en la autobiografía del aragonés, aún no se decide a nombrar explícitamente el libro de su rival, ni da hasta el momento ninguna muestra de conocer que haya sido publicado, por lo que los capítulos relacionados con la casa de los duques parecen escritos con anterioridad a la publicación del *Quijote* apócrifo. Y aunque cabe dentro de lo posible que Cervantes tuviera noticia de dicha publicación cuando los estaba redactando o acabando de redactar, lo cierto es que en dichos capítulos no hay indicios de ello, por lo que, de ser así, sin duda decidió acabar lo empezado antes de dar un cambio repentino a su estrategia de respuesta, que se produciría a partir del capítulo 59.

4. 3. LOS CARTELES DE DESAFÍO DEL DON QUIJOTE DE AVELLANEDA Y LA ARCADIA CERVANTINA (CAPÍTULO 58)

Al comienzo del capítulo 58, don Quijote realiza un elogio de la libertad: "La *libertad*, Sancho, es uno de los más *preciosos* dones que a los *hombres* dieron los cielos" (II, 58, 466). Y aunque la alabanza de la libertad

es frecuente en muchas de las obras de Cervantes, ahora utiliza una construcción muy parecida a la empleada por el prior del convento en el cuento de *El rico desesperado* de *1614*: "...la cosa más *preciosa* que el *hombre* posee es la *libertad*" (15, 159). Don Quijote hace ver luego a Sancho que en la casa de los duques no pudo disfrutar de las comodidades que les ofrecían por tener que estar a cambio agradecido, y afirma lo siguiente: "¡Venturoso aquél a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!" (II, 58, 466). Así, don Quijote prefiere no tener que estar agradecido a nadie, al contrario de lo que le ocurría al caballero de Avellaneda, que continuamente había de estar agradecido a otros personajes o al mismo autor de la compañía de comediantes, "sinónomo voluntario" de Pasamonte.

Don Quijote se encuentra con unos hombres que llevan unas "imágines de relieve y *entabladura* que han de servir en un *retablo*" de su aldea (II, 58, 466). También en *1614* el alcalde de un pueblo al que llega don Quijote, que constituye una representación literaria de la zona de Ibdes, el pueblo de Jerónimo de Pasamonte (Martín, 2005c), se refiere a un retablo, comparando las figuras que en él aparecen con el sorprendente atavío del armado caballero: "Sólo en el *retablo* del Rosario hay un *tablón* de la Resurrección, donde hay unos judiazos despavoridos y enjaezados al talle de vuesa mercé" (23, 244). En *1615*, los lienzos son descubiertos, y en ellos aparecen imágenes de *San Jorge*, *San Martín*, *San Diego* (Santiago) *Matamoros* y San Pablo, todos a caballo. Y don Quijote, como había ocurrido en la escena correspondiente de *1614*, se compara con las imágenes: "esos caballeros eran santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano" (II, 58, 466). Ya antes Sancho había tomado a Diego de Miranda por un "santo a la jineta" (II, 16, 363), remedando el pasaje de *1614* en el que el escudero de Avellaneda se refería a los "santos andantes" (1, 16), y en *1614* figuraban, además, algunos de los "santos andantes" que aparecen en el episodio cervantino. En efecto, tras recibir la paliza en el episodio del melonar, Sancho se dirigía así a don Quijote: "Álcese, pesia a las herraduras del caballo de *San Martín*" (6, 73). Y, en la casa del archimpámpano, decía de don Quijote que iba "armado como un *San Jorge*" (33, 362). El Sancho cervantino pregunta a su señor "la causa por que dicen los españoles cuando quieren dar batalla, invocando aquel *San Diego Matamoros*: «¡Santiago, y *cierra*, España!»" (II, 58, 467). Y en *1614* don Quijote apela a Santiago en el episodio en que libera al azotado en Zaragoza: "¡Guerra, guerra, a ellos, *Sanctiago*, San Dionís; *cierra*, *cierra*, mueran!" (8, 92). El paje del archipámpano apela igualmente a Santiago

cuando intenta convencer a don Quijote de que acuda a liberar la ciudad de Toledo del supuesto cerco al que la ha sometido el príncipe de Córdoba: "antes que amanezca, tocando de repente al arma, con la voz y favor de *Santiago* les demos, cogiéndolos descuidados, un asalto tal..." (36, 384).

A continuación, el don Quijote cervantino afirma que los caballeros religiosos "conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo *hasta agora* no sé lo que conquisto a fuerza de mis *trabajos*" (II, 58, 466), expresión esta última que recuerda lo que decía al comienzo de *1614* el Sancho avellanedesco cuando se quejaba de su poca fortuna en las aventuras narradas en *1605* (Gómez, 2000: 79): "En fin, todo mi *trabajo* ha sido *hasta agora* en vano" (1, 15). Se trata del primer síntoma de desesperanza que muestra el don Quijote cervantino, el cual, a partir de ahora, irá entrando en un estado de melancolía que lo conducirá hasta su muerte, necesaria para que Avellaneda no vuelva a escribir sobre él. Y adviértase que el término "trabajos" también es muy relevante en la *Vida y* trabajos *de Jerónimo de Pasamonte*.

Don Quijote cree que su encuentro con los hombres que llevan los lienzos le traerá buena suerte, y se refiere después de esta forma a quienes profieren agüeros: "Levántase uno destos agoreros por la mañana, sale de su casa, encuéntrase con un *fraile* de la orden del bienaventurado *San Francisco*, y, como si hubiera encontrado con un grifo, vuelve las espaldas y vuélvese a su casa" (II, 58, 467). Recogiendo la superstición popular según la cual trae mala suerte encontrarse con un fraile por la mañana (Cervantes, 1996: 1159, nota 20), don Quijote se refiere al tema de los augurios y la adivinación, en posible alusión a la afición que Lope sentía por ella y, sobre todo, a los comentarios que hace al respecto Pasamonte en su *Vida*. En efecto, la referencia a la orden de San Francisco está motivada por una de las "visiones" descritas por el aragonés en su autobiografía, quien vestía de franciscanos a los demonios que creía ver en ella: "...y en este instante comenzaron a dar vueltas alrededor della tantos demonios unos tras otros, en hábitos de *frailecicos de San Francisco*, como muchachos de ocho o doce años y de quince el mayor, y tantos que se hinchió la cámara" (47, 224). Así, de igual manera que a Pasamonte le asustan los demonios con el hábito de frailes de San Francisco, al agorero al que se refiere don Quijote le atemoriza ver a un fraile de la orden de San Franscisco, lo que indica que el tal agorero remite al propio Pasamonte. Y don Quijote contraviene las creencias en la astrología de Lope y Pasamonte, insistiendo en que no hay que hacer caso a los agüeros: "El

discreto y cristiano no ha de andar en puntillos con lo que quiere hacer el cielo" (II, 58, 467).

Sancho se maravilla después "de la desenvoltura de Altisidora" (II, 58, 467), en alusión a la que mostraba Bárbara en *1614* cuando ofrecía prostitutas a don Quijote (23, 247) o hacía proposiciones deshonestas a Sancho (26, 283). Asimismo, Sancho se asombra de que Altisidora se haya podido enamorar de don Quijote, ya que ve en su señor "más cosas para espantar que para enamorar" (II, 58, 467), en nueva alusión burlesca al hecho de que en *1614* se dijera que don Quijote iba a enamorar a todas las damas de la corte (32, 346).

El don Quijote cervantino se topa después con unas redes verdes, y aparecen dos mujeres vestidas de pastoras, las cuales explican que los habitantes de una aldea cercana han decidido disfrazarse de pastores y recitar églogas 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. Ya hemos visto que, en *1605*, Cervantes realizó una imitación satírica y meliorativa de dos pasajes de esa novela de Lope en los que aparecían dos pastores (Celio y Anfriso) enloquecidos por los celos. Pero, además, el mismo Avellaneda, para justificar la continuación de la obra de Cervantes, había dicho en su prólogo 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, 8). De esta forma, Cervantes se refiere conjuntamente a Lope de Vega y a Avellaneda, y alude claramente a la continuación de la primera parte de su *Quijote* por parte del segundo.

Una de las pastoras, al oír el nombre de don Quijote, dice de él a su compañera lo siguiente: "hágote saber que es el más valiente, y el más enamorado, y el más comedido que tiene el mundo, si no es que nos miente y nos engaña una historia que de sus hazañas anda impresa y yo he leído" (II, 58, 468). En los capítulos iniciales, Sansón Carrasco aparecía como lector de *1605*, y también la duquesa había dicho en el capítulo 30 que ella y su marido habían leído la historia publicada de don Quijote. Así pues, la pastora insiste en la diferencia que hasta el momento parece seguir habiendo entre la obra impresa y famosa de Cervantes y la menos conocida de Avellaneda. Hay que tener en cuenta que, en el capítulo siguiente, Cervantes mencionará expresamente la obra impresa de su rival, por lo

que el recurso podría interpretarse como un indicio de que aún no se ha publicado la obra de Avellaneda, o como un último intento de Cervantes por destacar el gran número de lectores que han leído la suya, una vez que tuviera noticia de la impresión del *Quijote* apócrifo. Y, como veremos, otros aspectos del relato cervantino apoyan esta segunda interpretación. Pero la estrategia de respuesta de Cervantes no sufre todavía el cambio brusco que experimentará en el capítulo siguiente, cuando se decida por fin a mencionar la obra que viene remedando de forma encubierta desde el inicio de la segunda parte de su *Quijote*.

Y añade la pastora: "Yo apostaré que este buen hombre que viene consigo es un tal Sancho Panza, su escudero, a cuyas gracias no hay ningunas que se le igualen" (II, 58, 468). La pastora incide así en la gracia de Sancho, comparándola con la de su homólogo avellanedesco. Cervantes parece preocupado por situar a su Sancho por encima del de Avellaneda, pues ha percibido que es el auténtico protagonista de *1614*. Tras su estancia en la ínsula como gobernador, la discreción del Sancho cervantino ha salido muy reforzada, y ahora Cervantes insiste en su carácter gracioso, que es el aspecto más notorio del Sancho avellanedesco. Y el propio Sancho cervantino reafirma su identidad y la de su amo frente a sus homólogos (en lo que supone un preludio a la declaración al respecto que realizará más adelante Álvaro Tarfe): "Así es la verdad [...]: que yo soy ese gracioso y ese escudero que vuestra merced dice, y este señor es mi amo, el mismo don Quijote de la Mancha historiado y referido" (II, 58, 468).

Los pastores invitan a don Quijote y a Sancho a comer, y las mesas son "ricas, abundantes y limpias" (II, 58, 468), en una última referencia encubierta a la suciedad a la hora de comer del Sancho avellanedesco (pues, tras decidirse en el siguiente capítulo a mencionar *1614*, Cervantes hará mención explícita del asunto). Tras la comida, don Quijote pronuncia un discurso en el que sale a relucir nuevamente el tema del desagradecimiento: "Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno" (II, 58, 468). De esta forma, se recrimina indirectamente el desagradecimiento del escudero avellanedesco, que abandonaba a su señor para servir al archipámpano. Y don Quijote aprovecha el tema para mostrarse él mismo agradecido por la invitación de los pastores, proponiendo sostener a cambio durante "dos días naturales en metad de ese camino real que va a Zaragoza, que estas

señoras zagalas contrahechas ['fingidas'] que aquí están son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo, excetado sólo a la sin par Dulcinea del Toboso" (II, 58, 469). Cervantes va a parodiar así el episodio de *1614* en el que don Quijote, yendo hacia Zaragoza, llega a Sigüenza y manda a Sancho que pegue por la ciudad unos carteles que dicen lo siguiente: "El Caballero Desamorado, flor y espejo de la nación manchega, desafía a singular batalla aquel o aquellos que no confesaren que la gran Zenobia, reina de las Amazonas, que conmigo viene, es la más alta y fermosa fembra que en la redondez del universo se halla" (24, 251). Lógicamente, el don Quijote de Cervantes exceptúa a Dulcinea, pues él no es caballero desamorado (Romero, 1998: 58-59, 60).

Sancho, al oír hablar a don Quijote, dice lo siguiente: "¿hay cura de aldea, por discreto y por estudiante que sea, que pueda decir lo que mi amo ha dicho, ni hay caballero andante, por más fama que tenga de valiente, que pueda ofrecer lo que mi amo aquí ha ofrecido?" (II, 58, 469). Alude así a la existencia de otro don Quijote, el cual no posee la discreción ni las aptitudes oratorias del cervantino. De esta forma, Cervantes no solo se esfuerza en distinguir a su Sancho del de Avellaneda, sino también a su don Quijote, que no es ni mucho menos el personaje totalmente enloquecido en que Avellaneda lo ha convertido, como refrendan los mismos pastores, los cuales dudan "si le podían tener por loco o por cuerdo" (II, 58, 469). Y nadie podría tener por cuerdo al caballero de *1614*.

Don Quijote se pone en medio del camino, y llega una muchedumbre de hombres a caballo con lanzas guiando una manada de toros. Uno de los lanceros dice a don Quijote lo siguiente: "¡Apártate, *hombre del diablo*, del camino, que te harán pedazos estos toros!" (II, 58, 469). Y en *1614* había dos personajes que empleaban la expresión "hombre del diablo": el alguacil de Sigüenza que había visto al Sancho de Avellaneda colocar los carteles de desafío de su señor ("Ven acá, *hombre del diablo*; ¿quién os ha mandado poner aquí estos papelones?" [24, 253]) y un alcalde de corte de Madrid que se dirige así a don Quijote: "Vení acá, *hombre del diablo*" (30, 329). Una vez más, Cervantes calca las expresiones de Avellaneda para que no quepa duda de que está parodiando el episodio referido de su libro. Y, tras ser arrollado por la manada de toros, don Quijote sale tras ella, diciendo: "¡Deteneos y esperad, canalla malandrina, que un solo caballero os espera, el cual no tiene condición ni es de parecer de los que dicen que *al enemigo que huye, hacerle la puente de plata*!" (II, 58, 469). Don Quijote se desmarca así del caballero de Avellaneda, quien repetía esa misma expresión cada vez que uno de sus enemigos huía. En

efecto, en *1614*, cuando el melonero escapaba tras creer que había matado a don Quijote, este decía: "*El enemigo que huye, hacerle la puente de plata*" (6, 71); en el episodio en que Sancho era golpeado por el campesino dueño de un ataharre, el cual huía, don Quijote le decía: "Y ya te he dicho muchas veces que *al enemigo que huye, la puente de plata*" (27, 299), y, tras la lucha de Sancho con el criado negro de Bramidán de Tajayunque, que huía tras derribarlo, Sancho decía a don Quijote: "y como vuesa mercé dice, *al enemigo que huye, la puente de plata*" (33, 362)[53]. La alusión que hace Cervantes a esa expresión tan repetida en *1614* resulta en esta ocasión absolutamente diáfana, y tiene como objeto distinguir a su valeroso caballero del conformista don Quijote de Avellaneda.

En el episodio de la Arcadia, por lo tanto, en el que Cervantes realiza clarísimas alusiones a la obra de Avellaneda, don Quijote es arrollado por una manada de toros, lo que constituye un símbolo del trato que le ha dado Avellaneda y el primer síntoma del abatimiento que conducirá a su muerte. Dicho síntoma será refrendado, como veremos, cuando vuelva a ser arrollado posteriormente por una piara de cerdos, lo que aumentará su decaimiento. Parece existir una relación entre la intención cervantina de dar muerte a su caballero y la publicación de la obra apócrifa, pues hasta el momento no se había dado ningún indicio de que el don Quijote cervantino fuera a morir, y la primera señal (el hecho de que don Quijote sea arrollado por una manada de toros, como luego será embestido por una piara de cerdos) aparece precisamente en el capítulo inmediatamente anterior a aquel en el que se realiza la mención explícita de *1614*. Pero será en el capítulo 59 cuando Cervantes afirme ya abiertamente que conoce el libro publicado de Avellaneda, y ensaye en consecuencia una nueva forma de respuesta.

[53] En *1605* no se emplea nunca ese mismo refrán, aunque hay una expresión que alude a él, usada de forma burlesca a propósito del nombre de uno de los caballeros que cree ver don Quijote cuando se cruza con los rebaños de corderos: "Aquel caballero que allí ves [...] es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata" (I, 18, 193).

5. UN CAMBIO BRUSCO DE ESTRATEGIA: LAS MENCIONES EXPLÍCITAS DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO Y LAS INSINUACIONES DEL VERDADERO NOMBRE DE SU AUTOR. RENUNCIA A LAS JUSTAS DE ZARAGOZA Y VIAJE A BARCELONA

En el capítulo 59, Cervantes introduce un cambio en su estrategia de réplica, al mencionar por primera vez el libro ya publicado de Avellaneda. Si hasta el momento se había limitado a hacer referencias encubiertas al manuscrito de *1614* o al de la propia *Vida* de Pasamonte, ahora menciona por primera vez de forma explícita la obra de su rival, y lo hace precisamente porque ya ha adquirido una categoría pública que la equipara con la primera parte del *Quijote*. En efecto, Cervantes no había sentido hasta ahora ninguna necesidad de referirse abiertamente al manuscrito del *Quijote* apócrifo, sin duda de escasa divulgación, y solo se decidió a mencionar la obra de Avellaneda en el momento en que tuvo conocimiento de su publicación, que debió de tener lugar hacia el verano del año 1614 y en un momento en que Cervantes se llegaba a la altura del capítulo 58, o poco antes. Hemos visto que en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* Cervantes había advertido que continuaría y publicaría la verdadera segunda parte del *Quijote*, con la esperanza de que eso refrenara al aragonés a la hora de dar a la estampa su falso libro. Asimismo, al comienzo de *1615* Cervantes insinuaba a Pasamonte que haría mal en publicar su manuscrito del *Quijote* apócrifo (II, 3, 334), y le hacía ver después que su impresión no tendría mucho interés para la república (II, 22, 379). Todo ello indica que Cervantes comenzó a escribir *1615* con la esperanza de concluirlo y publicarlo con anterioridad a la edición del manuscrito de su rival. Sin embargo, Cervantes vio truncadas sus expectativas con la publicación del libro de Avellaneda, la cual tuvo que causarle un gran desagrado y le obligó a cambiar de actitud. La mayor divulgación de la obra impresa de Avellaneda y la nueva categoría que adquiría ponía en peligro la identidad del verdadero don Quijote y de su auténtico creador, por lo que Cervantes se vio forzado a cambiar su estrategia anterior, consistente en parodiar o corregir la obra espuria sin mencionarla, para dar una contestación directa a su rival, citando ya expresamente el *Quijote* apócrifo.

Pero el hecho de referirse explícitamente a la obra de Avellaneda no pone fin a las formas anteriores de respuesta; en efecto, Cervantes seguirá sirviéndose de los pasajes del libro de Avellaneda para construir los suyos,

y continuará haciendo idénticas alusiones encubiertas a los episodios de su rival. Por ello, la mención explícita de *1614* en *1615* supone tan solo una estrategia añadida de respuesta a las formas de réplica anteriores que Cervantes había venido ensayando, lo que otorga una clara unidad a la segunda parte del *Quijote* cervantino y evidencia que está construido desde su inicio con el propósito fundamental de dar una contestación a Avellaneda, sirviéndose en todo momento de su obra para construir *1615*. Cervantes ya había insinuado el verdadero apellido de su rival en *El coloquio de los perros* a través del bachiller *Pa*sillas y de los personajes de *Mont*iel, la *Mont*iela y la Camacha de *Mont*illa; en el *Viaje del Parnaso* al incluir al personaje de Pro*mont*orio (Martín, 2005: 161-166), y en el episodio de maese Pedro-*Gin*és *de Pasamonte* de *1615*. Y, en esta última obra, tras citar el *Quijote* apócrifo ya publicado, hará claras alusiones al verdadero nombre de pila de Avellaneda.

5. 1. DON JERÓNIMO, "SINÓNOMO VOLUNTARIO" DE JERÓNIMO DE PASAMONTE (CAPÍTULO 59)

En el título del capítulo 59 se anuncia la naturaleza excepcional del acontecimiento que en él se va a narrar: *Donde se cuenta del extraordinario suceso, que se puede tener por aventura, que le sucedió a don Quijote* (II, 59, 469). En dicho capítulo, Cervantes no solo va a mencionar por primera vez el libro de su rival, sino que va a hacer además que un personaje denominado don Jerónimo le entregue un ejemplar del recientemente publicado *Quijote* apócrifo. Y eso es precisamente lo que se tilda de extraordinario: en una escena magistral, Cervantes incluirá al autor de *1614* e insinuará casi abiertamente su verdadera identidad, sirviéndose de él, además, para criticar la obra apócrifa. Así, Cervantes hará que la representación literaria de Avelleaneda critique el *Quijote* apócrifo y reconozca la superioridad del verdadero don Quijote. Si en el capítulo 72 de 1615 será un personaje importante de Avellaneda, Álvaro Tarfe, el que desprecie el *Quijote* apócrifo y reconozca al don Quijote cervantino como el auténtico, en el capítulo 59 es el propio autor de *1614* quien hace lo mismo.

En el inicio del capítulo, se dice lo siguiente: "Al polvo y al cansancio que don Quijote y Sancho sacaron del descomedimiento de los toros, socorrió una *fuente* clara y limpia que entre una *fresca arboleda* hallaron" (II, 59, 469). Parece tratarse de una réplica de la fuente cercana a Ateca en la que el don Quijote avellanedesco y sus acompañantes descansaban, que

era descrita por el ermitaño de la siguiente forma: "...aquellos *frescos sauces*, que hay una hermosa *fuente* al pie dellos" (14, 156).

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

> 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 "impreso 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 (Martín, 2001: 168-173). 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 dispensaba en su obra al caballero espurio. 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 lo condena a muerte al dar a la estampa su obra.

Tras comer y dormir un rato, don Quijote y Sancho se apresuran a llegar a una venta que se encontraba cercana al lugar, y se dice lo siguiente: "preguntó Sancho al *huésped* que qué tenía para darles de cenar. A lo que el *huésped* respondió que su boca sería medida; y así, que pidiese lo que quisiese: que de las pajaricas del aire, de las aves de la tierra y de los pescados del mar estaba proveída aquella venta" (II, 59, 470). Se trata de una clara burla de una escena semejante del *Quijote* apócrifo, en la que don Quijote y sus acompañantes llegaban al "lugar" innominado cercano a

Ateca, y el mesonero, al que también se acababa tildando de "huésped" (23, 250), les decía lo siguiente: "¿Qué es lo que vesas mercedes quieren cenar, señores? Que se les dará luego al punto" (23, 248). Pero si el Sancho avellanedesco mostraba su glotonería en esa escena ("y cenaron todos, con mucho contento de Sancho, que servía, yéndosele los ojos y el alma tras cada bocado de sus amos" [23, 249]), y don Quiote le decía que tenía "fama del mayor *tragón* goloso que se ha visto" (23, 249), el Sancho cervantino insiste en que no es tan comilón como su homólogo, diciendo al ventero: "...que con un par de pollos que nos asen tendremos lo suficiente, porque mi señor es delicado y come poco, y yo no soy *tragantón* en demasía" (II, 59, 470).

Pero a la hora de la verdad, resulta que el ventero o "huésped" cervantino no tiene casi nada de lo que Sancho le pide. Así, dice que no hay pollos porque los tienen asolados los milanos; que no hay pollas porque las ha enviado a vender en la ciudad; que no hay ternera ni cabrito, aunque los tendrá en una semana, ni tampoco huevos, pues, no habiendo pollas, mal pueden ponerlos. Se trata de una clara burla de la opulencia que mostraba el mesonero avellanedesco, y Cervantes evita que su escudero pueda comer tanto como el de Avellaneda. Sancho acaba pidiendo al ventero que le diga que es lo que tiene de comer, a lo que el ventero responde: "Lo que real y verdaderamente tengo son dos uñas de *vaca* que parecen manos de ternera, o dos manos de ternera 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). Esta expresión encierra dos claras alusiones a pasajes de *1614*. La primera parte de la frase ("Lo que real y verdaderamente tengo son dos uñas de *vaca* que parecen *manos* de ternera, o dos manos de ternera que parecen uñas de vaca; están *cocidas con*…") alude a un chiste del Sancho avellanedesco, el cual, dirigiéndose a Bárbara, había dicho lo siguiente: "¡Ea, señora reina, arrójeme acá esas *manos*!, si bien las quisiera más de *vaca* bien *cocidas* y *con* su perejil; que sobre mí que me hicieran harto más provecho" (28, 306). Y la segunda parte de la expresión cervantina ("…de *vaca*; están *cocidas* con sus garbanzos, cebollas y *tocino*, y la hora de ahora *están diciendo: «¡Coméme! ¡Coméme!»*") constituye un calco (Riquer, 1972: XXXV-XXXIX) del episodio de *1614* en el que don Quijote llega a una venta tras salir de su pueblo, y Sancho dice lo siguiente: "...y nos están aguardando con una muy gentil olla de *vaca*, *tocino*, carnero, nabos y berzas, que *está diciendo: «¡Comeme!, ¡comeme!»*" (4, 54).

Por lo demás, Edward C. Riley (1987) se pregunta por qué Cervantes repite dos veces la expresión "que parecen...o... que parecen" y crea una estructura repetitiva y especular ("dos uñas de vaca que parecen manos de ternera, o dos manos de ternera que parecen uñas de vaca") justo antes de mencionar el *Quijote* apócrifo, y llega a la conclusión de que quiere así insinuar la existencia de dos parejas de protagonistas, los verdaderos y los apócrifos. Responde Sancho al ventero: "Por mías 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 antes transcrita, había comunicado el precio exacto de la olla: "pues en *pagando* tres reales y medio, seremos señores disolutos de aquella grasísima olla" (4, 54). El Sancho cervantino está dispuesto a superar ese precio, y añade: "porque para mí ninguna otra cosa pudiera esperar de más gusto, y no se me daría nada que fuesen manos, como fuesen uñas" (II, 59, 470-471). Se refiere así otra vez de manera encubierta, por medio de la comparación repetitiva de las manos con las uñas, a la existencia de personajes duplicados.

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 a *1614*, que hasta ahora Cervantes había tenido mucho cuidado en no nombrar. Y resulta enormemente significativo que, en la misma frase en la que se menciona por primera el *Quijote* apócrifo, figure también el nombre de un personaje llamado *Jerónimo*, como *Jerónimo* de Pasamonte.

Cuando la obra de Avellaneda se publicó, adquirió una categoría más preocupante, por lo que Cervantes se decidió a mencionarla expresamente para criticarla, reconociendo por primera vez su existencia. En el episodio del retablo de maese Pedro-Ginés de Pasamonte, como hemos visto, Cervantes había empleado una estrategia similar a la de Mateo Alemán, el cual, para denunciar quién era su rival, había incluido en la segunda parte de su *Guzmán* un personaje que, en un principio, ocultaba su verdadera identidad, la cual terminaba por revelarse. El personaje en cuestión se hacía llamar *Sayavedra*, apellido que remitía claramente al del autor de la obra apócrifa de su rival, Mateo Luján de *Sayavedra*. Pero Cervantes no podía hacer lo mismo que Alemán, ya que en el momento en que escribía el episodio de maese Pedro la obra de Avellaneda aún no se había publicado, y la estrategia de Cervantes consistía en servirse del

manuscrito del *Quijote* apócrifo para componer su segunda parte, pero sin mencionar su existencia para que no cobrara renombre a su costa. Por eso, no podía adjudicar a su personaje disfrazado un nombre o apellido que aludiera a Alonso Fernández de Avellaneda, pues había decidido silenciar la obra apócrifa y a su autor. De ahí que relacionara a maese Pedro de otra manera con el *Quijote* apócrifo, haciéndolo protagonizar el episodio que más claramente remitía al manuscrito de *1614*.

Pero, cuando Cervantes se decidió a mencionar el libro publicado de Avellaneda, ya podía hacer alguna alusión al nombre de su autor. Y en la misma frase en que nombró por primera vez dicho libro, incluyó al personaje de "don *Jerónimo*", cuyo nombre no remitía al de Alonso Fernández de Avellaneda, sino al del verdadero autor de *1614*, *Jerónimo* de Pasamonte. De esta forma, Cervantes ofreció una pista diáfana sobre la identidad de Avellaneda, que no podría pasar desapercibida a Jerónimo de Pasamonte, principal destinatario del mensaje cervantino, por lo que el aragonés, al leer esta escena, se cercioraría, si es que aún le quedaba alguna duda, de que Cervantes lo había identificado.

A lo largo de la segunda parte del *Quijote* (y como ya había hecho en otras obras anteriores), Cervantes había dejado entrever su convicción de que Jerónimo de Pasamonte era el autor del *Quijote* apócrifo: así lo insinuó claramente en las alusiones a la propia *Vida* del aragonés, y al hacer reaparecer a maese Pedro, alias Ginés de Pasamonte, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, cumpliendo una función correlativa a la que desempeñaba en *1614* el autor de la compañía de comediantes, también "sinónomo voluntario" de Pasamonte. Y si Cervantes se había valido en *1605* del apellido de Jerónimo de Pasamonte para crear un personaje, Ginés de Pasamonte, que fuera su "sinónomo voluntario", ahora se sirve de su nombre de pila con el mismo fin, lo que nos permite encontrar en *1615* la confirmación de la identidad, con su nombre y apellido, del autor espurio.

Si Cervantes tilda en el título del capítulo el suceso de *extraordinario*, es precisamente porque va a dar entrada en su obra al autor de *1614*. Jerónimo de Pasamonte había incluido en *1614* un "sinónomo voluntario" de sí mismo, el *autor* de la compañía de comediantes, bajo el que subyacía el propio autor de la obra; ahora, Cervantes va a hacer lo mismo, incluyendo otro "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte en calidad de autor del *Quijote* apócrifo. Así lo indica el hecho de que don Jerónimo tenga el libro recién publicado y se lo entregue a don Quijote.

No obstante, Cervantes no se limita a incluir al autor de *1614*, sino que lo 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 alerto 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 estos 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 (1979: 328), 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". Sin embargo, estos dos personajes, don Juan y don Jerónimo, que poco después serán tildados de caballeros ("entraron por la puerta de su aposento *dos caballeros*, que tales lo parecían" [II, 59, 471]), constituyen un correlato de otros dos personajes nobles de *1614*, a los que también se denominaba por su nombre de pila, anteponiéndoles el don: don Álvaro (Tarfe) y don Carlos. Ambos eran tildados de caballeros en *1614*: en el primer capítulo de la obra, el cura se dirigía a don Álvaro y a sus acompañantes tratándolos de "señores *caballeros*" (1, 19), y ellos mismos se presentaban como "*caballeros* granadinos" (1, 19), mientras que don Carlos era uno de los "*caballeros* de la ciudad de los más principales" (9, 96), con los que don Álvaro había concertado la sortija de Zaragoza. Estos dos caballeros avellanedescos, que en *1614* son tildados de amigos ("…don Carlos con su amigo don Álvaro" [31, 335]), cobraban en la obra de Avellaneda un papel esencial, ya que se ponían de acuerdo para burlar a don Quijote en la sortija de Zaragoza, para encaminarlo después hacia la corte madrileña, donde se divertían a su costa, y para recluirlo finalmente en el manicomio de Toledo. Por eso, nada tiene de extraño que Cervantes presente dos caballeros equivalentes a ellos y directamente relacionados con el libro de Avellaneda (pues lo tienen en sus manos).

Pero Cervantes no solo incluye una pareja de caballeros correlativa a la de Avellaneda, sino que se va a servir del nombre de uno de ellos (Jerónimo) para sugerir con toda claridad el nombre de pila de su rival. A este respecto, es de señalar la forma en que Cervantes se refiere a don Jerónimo: "el *tal* don Jerónimo". En el capítulo 25 de *1615*, Cervantes ya había usado una expresión parecida para referirse a maese Pedro-Ginés de Pasamonte, al que se denominaba "el *tal* mase Pedro" y "el *tal* maese Pedro" (II, 25, 388); en el capítulo 62, se dirá que el *Quijote* apócrifo ha sido compuesto "por un *tal* vecino de Tordesillas" (II, 62, 481), y en el 72 se mencionará a su autor como a "un *tal* de Avellaneda" (II, 72, 501), con lo que Cervantes muestra en todos los casos, ya sea de forma consciente o involuntaria, el mismo desprecio por su enemigo. Y como había ocurrido a partir del capítulo 30 con los personajes con los que se encuentra don Quijote, también don Jerónimo confiesa haber leído *1605*, lo que resulta del todo lógico dentro del juego de doble significación establecido por Cervantes, ya que el autor del *Quijote* apócrifo debe haber leído la obra que imita. Y Cervantes hace decir a don Jerónimo, como representación literaria del autor del *Quijote* apócrifo, que su propia obra está llena disparates, y que no puede parangonarse con *1605*. Es de advertir, a este respecto, que Cervantes incluirá después en *1615* a Álvaro Tarfe, al que le hará criticar, como a don Jerónimo, el propio *Quijote* apócrifo en el que aparecía, lo que ratifica que también don Jerónimo tiene una relación directa con la obra apócrifa.

Dice después don Juan, refiriéndose a *1614*: "Con todo eso [...], será bien leerla, pues no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena" (II, 59, 471). Sansón Carrasco había dicho lo mismo en el capítulo tercero ("No hay libro tan malo [...] que no tenga algo bueno" [II, 3, 334]), justo antes de que don Quijote comentara que hay autores que tienen fama por sus escritos y la pierden al darlos a la imprenta, en clara referencia a la *Vida* de Pasamonte, que circulaba en manuscrito, y a la posible y temida publicación de *1614* (II, 3, 334). Queda así claro que Cervantes estaba pensando en Pasamonte y en *1614* desde los capítulos iniciales, aunque solo se decide a mencionar la obra espuria tras su publicación, dando ahora una clara pista sobre la identidad de su autor.

Añade don Juan que lo que a él más le disgusta es que el autor de *1614* "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 caber 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 las palabras del caballero implican además una amenaza indirecta a Avellaneda, que consiste, claro está, en la posibilidad de revelar su verdadera identidad, insinuada en el mismo pasaje con la inclusión de don Jerónimo. Por otra parte, el hecho de que don Quijote diga que va a contestar al autor del *Quijote* apócrifo "con armas iguales" es claro indicio de que Cervantes está respondiendo al imitador imitándolo a su vez. 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 dellos 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).

Y aunque Cervantes no indica explícitamente quién es el caballero que abraza a don Quijote y le entrega el libro apócrifo, es lógico pensar que se trate de don Jerónimo, personaje esencial para constituir el juego de alusiones cervantinas. Tras oír las palabras de Sancho y observar la apariencia de don Quijote, don Jerónimo lo identifica con el protagonista de *1605*, que poco antes confesaba haber leído. A partir del capítulo 30 de *1615*, otros personajes con los que se cruzaba don Quijote lo habían reconocido como el protagonista de *1605*; pero Cervantes da ahora un paso más, pues don Jerónimo no es un personaje cualquiera, sino una representación literaria de Jerónimo de Pasamonte. Así, Cervantes hace que el autor del *Quijote* apócrifo abrace a su don Quijote, reconociéndolo como el verdadero.

Hay una importante razón que lleva a Cervantes a incluir la escena del abrazo de don Jerónimo a don Quijote. En *1614*, los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte abrazaban igualmente a los falsos don Quijote

y Sancho: Antonio de Bracamonte y el escudero se abrazaban al hacer las paces tras una disputa al poco de conocerse ("Y abrazándole..." [14, 149]), y el autor de la compañía de comediantes abrazaba asimismo a don Quijote ("Soltáronle en eso los mozos y el autor le abrazó" [27, 291]). De ahí que Cervantes, reproduciendo las escenas de Avellaneda, haga nuevamente que el "sinónomo voluntario" de Pasamonte abrace 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 de *1614* para que no resulte claramente desvelada su identidad, es obvio que lo representa simbólicamente, por lo que es el propio personaje que encarna a 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 contesta ahora explícitamente a algunos de los aspectos de la obra espuria que ya habían sido replicados 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 expresamente, como veremos, en el prólogo de *1615*, escrito después de acabar su obra (Castro, 1967: 262), aunque en los capítulos anteriores ha hecho alusión a que Avellaneda le tildara en su prólogo de viejo (como cuando doña Rodríguez contesta airadamente a Sancho: "Hijo de puta [...], si soy vieja o no, a Dios daré la cuenta, que no a vos, bellaco, harto de ajos" [II, 31, 401]), o a su amenaza de arrebatarle las ganancias de la segunda parte de la historia de don Quijote (aludida por Sancho en el capítulo cuarto de *1615*: "¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte…" [II, 4, 335]; en el capítulo 22, cuando desea buena suerte en la impresión de sus libros al primo del licenciado [II, 22, 379], o

en el episodio de maese Pedro, que expone en su retablo una historia ajena con la que se ha hecho rico).

A propósito de la segunda de las reprobaciones, extraña que don Quijote pueda haber percibido en su rápida consulta que el autor escribe 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 hacía hablar sin artículo a un personaje que portaba una imagen de Santa Lucía ("Den por Dios, para la lámpara del aceite de [la] señora Santa Lucía" [1137]), el cual aludía inequívocamente a Pasamonte (Martín, 2005: 168); que maese Pedro-Ginés de Pasamonte usaba una expresión a la que le faltaba el artículo ("y manos a labor, que se hace tarde" [II, 25, 390]), y que en el capítulo 48 de *1615* el mismo don Quijote omitía un artículo necesario ("...importante para [la] salud" [II, 48, 443]) 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.

En no pocas ocasiones, quienes han propuesto un candidato no aragonés a la autoría del *Quijote* apócrifo se han visto obligados a forzar arbitrariamente el sentido de las palabras de don Quijote, aduciendo que la expresión "el lenguaje es aragonés" solo pretendía resaltar la tosquedad idiomática de Avellaneda. Pero lo cierto es que dichas palabras son inequívocas, y que don Quijote no solo afirma de manera indubitable que el lenguaje es aragonés, sino que expresa además con toda claridad que Avellaneda, como de hecho ocurre, omite en ocasiones los artículos. Así se observa en las siguientes expresiones de *1614*: "milagro de [la] naturaleza" (1, 23); "el ánima de[l] Anticristo" (6, 73); "*después de* [la] *cena*" (7, 79); "hacer bien a [los] pobres" (7, 82); "nos han hecho [el] servicio de" (7, 85); "no todas [las] veces" (8, 88); "si [el] señor San Antón y vuesa merced no lo remedian" (9, 96); "a los pajes y gente de [la] casa" (9, 99); "vio [la] claridad que salía por la puerta" (13, 135), "*ánimas de*[l] *purgatorio*" (14, 147); "salirse de [la] ciudad" (18, 201)... Y Pasamonte también omite los artículos determinados en expresiones como las siguientes (algunas coincidentes con las de Avellaneda): "la puerta de[l] entresuelo" (9, 142), "me alcé como pude sobre [la] crujía" (22, 158), "las insolencias que padecían [los] pueblos cristianos" (49, 229), "*después de* [la] *cena*" (52, 244), "las *ánimas de*[l] *Purgatorio*" (54, 258)... La omisión de artículos, común a

Pasamonte y a Avellaneda, es considerada por don Quijote como un rasgo propio del lenguaje aragonés, y, aunque dicha omisión, de hecho, no es un rasgo característico de la lengua de Aragón, sí que lo era del lenguaje del aragonés al que Cervantes quería referirse. Por ello, la pretensión de Cervantes no era tanto indicar que el autor de la obra espuria podría ser cualquier aragonés, cuanto señalar al aragonés que escribía sin artículos en su autobiografía.

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 *1605* (I, 7, 166). Y, como hemos visto, Sancho empleaba en el tercer capítulo de *1615* una expresión muy similar a la que ahora emplea don Quijote para desmentir que Dulcinea tuviera el tratamiento de "doña" (cuando don Quijote sí que se lo había otorgado en *1605*): "Nunca [...] he oído llamar con *don* a mi señora Dulcinea, sino solamente la *señora Dulcinea del Toboso*, y ya en esto anda *errada* la *historia*" (II, 3, 333). En ambos casos, por lo tanto, se pone una objeción al texto de Avellaneda basada en motivos intrascendentes y que conlleva una rectificación de lo expuesto por el propio Cervantes en *1605*, con la finalidad de desautorizar a Avellaneda, lo que indica que ya en el capítulo tercero de *1615* (y también en el capítulo quinto, 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. Y el hecho de que Cervantes recrimine esos supuestos "yerros" a Avellaneda, como hemos comentado, supone una contestación a que este se refiriera en su prólogo a los que Cervantes había cometido en *1605*, relacionados con el robo del rucio de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte: "Pero disculpan los hierros de su primera parte, en esta materia, el haberse escrito entre los de una cárcel" (Prólogo, 9).

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 alusiva:

> —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: píntaos 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 definía al autor novato (Cervantes, 1996: 1174, nota 34). No hay noticia de que Pasamonte hubiera publicado nada antes, aunque su *Vida* y el *Quijote* apócrifo habían corrido en manuscritos. También Corchuelo se había tildado a sí mismo en el capítulo 19 de "moderno y zafio", y poco después mostraría su poca maestría en el arte de la esgrima, en lo que parecía una alusión a la falta de destreza de Avellaneda como compositor. Asimismo, el término "moderno" aparecía en *1614* adjudicado al sabio Alisolán, al que se hacía responsable de la escritura de *1614* ("El sabio Alisolán, historiador no menos *moderno* que verdadero..." [1, 13]), por lo que Cervantes se aprovechó del vocablo con que Avellaneda caracterizó a su propio historiador para replicarlo.

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 *1614*, los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte también compartían su comida con Sancho y con don Quijote tras abrazarlos. Así, se dice que, tras abrazar a Antonio de Bracamonte, Sancho "sacó de las alforjas un pedazo de carnero fiambre de los relieves que traía en ellas y se lo dio; y el soldado, con un zoquete de pan que tenía guardado en el faltriquera, refociló su debilitado estómago" (14, 149). Y después de abrazar a don Quijote, el autor de la compañía de comediantes decía lo siguiente: "Señor caballero, ya la cena está aparejada y las mesas puestas; y así vuesa merced se sirva de venírnosla a honrar en compañía mía y destos señores" (27, 294). Por ello, Cervantes reproduce esas situaciones, haciendo que don Jerónimo quiera compartir su comida con don Quijote tras abrazarlo. Y se añade lo siguiente: "quedóse Sancho con la *olla* con mero mixto imperio; sentóse en *cabecera de mesa*..." (II, 59, 471). Si Sancho se queda con "mero mixto imperio" de la olla, es decir, con jurisdicción y dominio absoluto sobre ella, es porque el escudero de *1614* había dicho lo siguiente al llegar a la venta en la que le ofrecían una olla: "pues en pagando tres reales y medio, seremos señores disolutos de aquella grasísima *olla*" (4, 54). Y no deja de ser significativo que, tras denunciar que el lenguaje del

libro apócrifo se caracteriza por la ausencia de artículos necesarios, el mismo narrador de *1615* vuelva a omitir uno de esos artículos ("cabecera de [la] mesa"). Eso indica que Cervantes ha venido remedando de manera encubierta esa particularidad del lenguaje de Pasamonte (II, 25, 390; II, 48, 443), y que lo sigue haciendo incluso después de mencionarla expresamente, como seguirá imitando los episodios de Avellaneda después de referirse a su obra.

Durante la cena, "preguntó don Juan a don Quijote qué nuevas tenía de la señora Dulcinea del Toboso: si se había casado, si *estaba parida* o preñada…" (II, 59, 471). Se trata de una alusión a la condición de la mujer de monsiur Japelín, que decía de sí misma lo siguiente: "*estoy parida* de ayer noche" (15, 169). Así pues, aun después de mencionar la obra de Avellaneda, Cervantes continúa realizando referencias encubiertas a ella. El don Quijote cervantino narra lo relativo al encantamiento de Dulcinea, y los dos caballeros se admiran "de sus disparates como del elegante modo con que los contaba. Aquí le tenían por discreto, y allí se les deslizaba por *mentecato*" (II, 59, 471-472). No tiene nada de extraño que el propio don Jerónimo, que representa al autor de *1614*, se admire al oír hablar al verdadero don Quijote, pues él le había pintado como un simple loco, y el término "mentecato" que se emplea para caracterizar la locura de don Quijote remeda nuevamente el empleado en el sobreescrito de la carta de Dulcinea en *1614* (2, 31).

Se dice después lo siguiente: "Acabó de cenar Sancho, y, dejando hecho equis [borracho] al ventero, se pasó a la estancia de su amo" (II, 59, 472). En la escena de la venta de *1614*, era Sancho el que, tras comer de la olla y beber "un gentil azumbre de lo de Yepes", quedaba "hecho una trompa" (4, 55). Así pues, Cervantes corrige a Avellaneda, haciendo que no sea su Sancho quien se emborrache, y sigue remedando de manera encubierta su obra incluso tras referirse a ella expresamente y antes de volver a mencionarla. En efecto, en la conversación que sigue se exponen explícitamente las características de los personajes cervantinos en contraposición con los avellanedescos, a las que Cervantes se había venido refiriendo de manera encubierta durante toda la segunda parte de su *Quijote*:

> —Que me maten, señores [dice Sancho], si el autor deste libro que vuesas mercedes tienen quiere que no comamos buenas migas juntos; yo querría que, ya que me llama comilón, como vuesas [mercedes] dicen, no me llamase también borracho.

> —Sí llama —dijo don Jerónimo—, pero no me acuerdo en qué manera, aunque sé que son malsonantes las razones, y además, mentirosas, según yo echo de ver en la fisonomía del buen Sancho que está presente.
>
> —Créanme vuesas mercedes —dijo Sancho— que el Sancho y el don Quijote desa 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).

Nuevamente, Cervantes hace que sea el propio don Jerónimo quien afirme la falsedad de los personajes avellanedescos. Y es de advertir que don Jerónimo, al hablar del verdadero Sancho, hace ver "que está presente", y maese Pedro había dicho lo mismo de don Quijote ("por servicio del señor don Quijote, que está presente" [II, 25, 389]), lo que ratifica que con esas palabras del titiritero se pretendía aludir a la existencia del falso don Quijote, y que tanto el personaje de don Jerónimo como el de maese Pedro-Ginés de Pasamonte cumplen la misma función de "sinónomos voluntarios" de Jerónimo de Pasamonte.

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 *1614*, 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 [...]; pues de las cosas obscenas y torpes, los pensamientos se han de apartar, cuanto más los ojos" (II, 59, 472). Cervantes vuelve a censurar así (como ya había hecho en *El coloquio de los perros* [Martín, 2005b: 126]) la obscenidad de algunos pasajes del libro

apócrifo, a los que ya había aludido en el capítulo tercero de *1615*, señalando que en *1605* no había "una palabra deshonesta ni un pensamiento menos que católico" (II, 3, 334), o en el capítulo 33 de *1615*, en un pasaje que remitía a la escena de *1614* en que la prostituta Bárbara tenía un encuentro sexual con unos estudiantes de Alcalá (II, 33, 409).

Es de advertir, por otra parte, que 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. Ya hemos visto que el premio del "arnés" podría remitir al "ataharre" que el supuesto Príncipe de Córdoba ofrecía al don Quijote de Avellaneda como señal del duelo que tenían pendiente (27, 296). Por otra parte, hay una incongruencia cronológica con respecto a lo afirmado en el capítulo cuarto de *1615*, cuando don Quijote conversaba en su aldea con Sansón Carrasco, y este, para no contravenir lo afirmado al final de *1605* sobre la presencia de don Quijote en unas justas de Zaragoza (I, 52, 317), le aconsejaba que se encaminara a las justas que se harían en esa ciudad por la fiesta de San Jorge, que se celebraba el 23 de abril, y que tendrían lugar "de allí a pocos días" (II, 4, 335). Sin embargo, Cervantes ha ido retrasando la celebración de esas justas para contravenir a Avellaneda y no llevar a sus personajes directamente a Zaragoza. De hecho, las cartas escritas anteriormente por Sancho (II, 36, 416) y el duque (II, 47, 439) están fechadas respectivamente a 20 de julio y a 16 de agosto de 1614, por lo que mal podría llegar don Quijote a las fiestas de San Jorge del 23 de abril. Pero a Cervantes, ya lo hemos visto, no le importa caer en ese tipo de incongruencias si consigue dar réplica a su rival.

Don Juan, refiriéndose a Zaragoza, dice que "aquella nueva historia contaba cómo don Quijote, sea quien se quisiere, se había hallado en ella en una sortija, falta de invención, pobre de letras, pobrísima de libreas, aunque rica de simplicidades" (II, 59, 472). Ya hemos visto que Cervantes se había antes referido encubiertamente a la sortija y a las libreas, y la expresión "pobre de letras" apunta contra Lope de Vega, pues Avellaneda había incluido en el episodio de la sortija una octava real latina "del excelente poeta Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio" (11, 109). Así pues, en el momento en que Cervantes menciona explícitamente *1614*,

realiza una crítica conjunta contra su autor y contra Lope de Vega, como lo había venido haciendo de manera encubierta en todos los pasajes anteriores en que lanzaba sus dardos a la vez contra Lope y Pasamonte.

Y al oír que el caballero espurio había ido a Zaragoza, don Quijote 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). Solo ahora da respuesta Cervantes al asunto de las justas de Zaragoza, que había ido aplazando a lo largo de *1615*. Antes de mencionar explícitamente el libro de su rival, Cervantes no tenía ningún motivo para no llevar a cabo lo anunciado al final de *1605*, 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 solo parcial, pues persiste la incongruencia con respecto a lo afirmado en *1605*. En cualquier caso, si Cervantes puede tomar ahora esa decisión es porque desde los primeros capítulos de *1615* se había propuesto retrasar la llegada de don Quijote a Zaragoza para contravenir lo que sucedía en *1614*. Por lo demás, la expresión "la plaza del mundo" remeda la que había usado Avellaneda en su dedicatoria, al afirmar que ponía su obra en "*la plaza del* vulgo" (Dedicatoria, 6).

Y no deja de ser mordaz 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). En *1614*, era el autor de la compañía de comediantes, "sinónimo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, quien aconsejaba a don Quijote que se dirigiera a la corte madrileña: "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 vitoria" (27, 293). Y ahora es don Jerónimo, también "sinónimo voluntario" de Pasamonte, quien sugiere a don Quijote que vaya a las justas de Barcelona. Don Quijote responde a don Jerónimo que así lo piensa hacer, tras lo que pide a los caballeros que le den licencia para retirarse y que le pongan "en el número de sus mayores amigos y *servidores*". El término "servidores" remite a la expresión empleada por el autor de la compañía de comediantes: "a vos y a vuestros servidores". Y Sancho también pide a don Jerónimo que le incluya entre sus "servidores": "Y a mí también [...]: quizá seré bueno para algo" (II, 59, 472). Irónicamente, los personajes cervantinos ofrecen su amistad a don Jerónimo (cuando poco antes han

criticado indirectamente su libro), de igual manera que los personajes de Avellaneda entablaban amistad con Antonio de Bracamonte y con el autor de la compañía de comediantes, también "sinónomos voluntarios" de Pasamonte. Y si decide encaminar a don Quijote a Barcelona, tal vez podría ser debido, como señala Riquer (1989: 29-42), a que Cervantes conociera la ciudad catalana por haber estado allí en el verano de 1610, y sus propias experiencias le sirvieran de base para narrar los capítulos de *1615* que transcurren en esa ciudad[54].

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 solo 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. Y, al día siguiente de madrugada, don Quijote se despide de don Juan y don Jerónimo, y se dice que Sancho paga "al ventero magníficamente" (II, 59, 1177). Si en *1614* había sido el autor de la compañía de comediantes, "sinónomo voluntario" de Pasamonte, el que había pagado los gastos de la venta a don Quijote y a Sancho (27, 302), Cervantes no va a dejar ahora que don Jerónimo, también "sinónomo voluntario" del aragonés, haga algo parecido, pues sus verdaderos personajes no tienen nada que agradecerle.

5. 2. JERÓNIMO DE PASAMONTE, *EL RICO DESESPERADO* Y CLAUDIA JERÓNIMA (CAPÍTULO 60)

Al inicio del capítulo 60, se dice lo siguiente de don Quijote: "Sucedió, pues, que en más de *seis días* no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura" (II, 60, 472). En el capítulo 27 de *1615*, Cervantes había

[54] A este respecto, José Manuel Lucía Megías (2019: 195-196) recuerda que no existe ninguna evidencia de que Cervantes viajara a Barcelona, y que un documento encontrado en 2005, "que sitúa a Cervantes en la sevillana Lora del Río en 1610, complica un poco los movimientos y viajes cervantinos a Barcelona por estos años, siempre que aquel sea «nuestro» Miguel de Cervantes".

incluido una frase muy parecida a esta ("Con esta intención siguió su camino, por el cual anduvo dos *días* sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura" [II, 27, 393]), la cual era réplica de otra de Avellaneda ("Caminaron la vía de Zaragoza el buen hidalgo don Quijote y Sancho Panza, su escudero, y anduvieron *seis días* sin que les sucediese en ellos cosa de notable consideración" [6, 64]). Cervantes repite nuevamente la expresión, ajustándola todavía más al texto de Avellaneda, pues ahora son seis los días que transcurren sin que ocurra nada. Y a pesar de haber mencionado explícitamente *1614*, sigue con su estrategia de servirse de la obra de su rival, que continúa remedando de forma encubierta.

Don Quijote se plantea que, ante las reticencias de Sancho para azotarse y desencantar a Dulcinea, él mismo puede darle los azotes, y se dispone a bajarle los gregüescos para hacerlo: "comenzóle a quitar las cintas, que es opinión que no tenía más que la delantera, en que se sustentaban los greguescos" (II, 60, 473). Ya en *1605*, en el episodio de los batanes, se había dicho que los calzones de Sancho tenían un solo lazo que los sujetaba: "se soltó la lazada corrediza con que los calzones se sostenían, sin ayuda de otra alguna, y, en quitándosela, dieron luego abajo y se le quedaron como grillos" (I, 20, 201). Y el Sancho de Avellaneda, al quejarse de los zaragüelles de las Indias que le había dado el archipámpano, había dicho:

> lo que sé decir de mí es que, todas las veces que he de mear he menester quitar una agujeta de delante, y aun después, con todo eso, por más que haga, se me cae lo medio adentro. Linda cosa son zaragüelles de mi tierra, pues si os da, trayéndolos, alguna correnza, apenas habéis desatado una lazada, cuando ya están abajo (34, 366).

Cervantes devuelve a Sancho sus antiguos calzones de una sola lazada. Y al verse atacado por don Quijote, Sancho se defiende: "arremetiendo a su amo, se abrazó con él a brazo partido, y, echándole una zancadilla, dio con él en el suelo boca arriba; púsole la rodilla derecha sobre el pecho, y con las manos le tenía las manos, de modo que ni le dejaba rodear ni alentar" (II, 60, 473). Esta escena recuerda la de *1614* en la que el autor de la compañía de comediantes también detenía el ataque de don Quijote, frenando en seco su caballo, tras lo cual sus compañeros, "agarrándole los unos por los pies y los otros por los brazos", le llevaban a la venta "mal de su grado, donde le tuvieron buen rato echado en el suelo, sin que se pudiese levantar" (26, 287). Pero ahora no es el

"sinónomo voluntario" de Pasamonte quien doblega a don Quijote, sino su escudero. Y el hecho de que Sancho doblegue e inmovilice a su señor es otro de los elementos que colaboran a provocar el desánimo de don Quijote.

Don Quijote y Sancho se ven después rodeados de bandoleros, los cuales se disponen a despojar las alforjas y la maleta del asno, pero Sancho logra salvar los escudos que le había dado el duque, que llevaba en una bolsa o ventrera, por la intercesión de su capitán, que resulta ser Roque Guinart, representación literaria del histórico Perot Roca Guinarda, o Rocaguinarda (Riquer, 1989: 59-89; Pérez, 2002: 50). Don Quijote lamenta que le hayan pillado por sorpresa, siendo su obligación la de "vivir contino alerta" (II, 60, 473), en lo que supone una nueva alusión a la resistencia que mostraba el don Quijote de Avellaneda a quitarse las armas para que no le pillaran desprevenido (4, 54; 12, 123; 14, 156-157). Entra entonces en escena Claudia Jerónima (I, 60, 474), cuyo nombre no deja de ser significativo: si en el capítulo anterior había aparecido un don Jerónimo, ahora lo hace una Jerónima. Cervantes no podía incluir a otro don Jerónimo sin que su aparición resultara chocante, pero sí podía crear un personaje femenino de nombre compuesto cuya coincidencia con el nombre del personaje del capítulo anterior no causara extrañeza al lector y sirviera de nuevo toque de atención a Pasamonte. Cervantes da así una nueva pista sobre la identidad de su rival.

Claudia Jerónima cuenta que don Vicente Torrellas la había prometido ser su esposa, y descubrió que iba a casarse con otra mujer, por lo que montó a caballo y salió tras él: "apresurando el paso a este caballo, *alcancé* a don Vicente obra de una legua de aquí; y, sin ponerme a dar quejas ni a oír disculpas, le disparé estas escopetas, y, por añadidura, estas dos pistolas" (II, 60, 474). Y pide a Roque Guinart que proteja a su familia de la venganza. El episodio recuerda el del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, en el que monsiur de Japelín, al ver cómo el soldado español le había arrebatado la honra, también montaba a caballo y salía apresuradamente tras él: "El caballero, en fin, se dio tan buena maña en caminar tras el soldado, que dentro de una hora le *alcanzó*". Y se insistía en que Japelín, como Claudia Jerónima, tampoco se entretenía en hablar con quien le había deshonrado: "con la mayor presteza que pudo, sin hablar palabra, le escondió [...] la ancha cuchilla o penetrante hierro del milanés venablo por las espaldas [...] sin darle lugar de meter mano ni defenderse de tan repentino asalto" (16, 175). Claudia Jerónima y Roque Guinart encuentran a don Vicente moribundo, el cual desmiente que fuera a casarse con otra

mujer, y muestra su amor por Claudia Jerónima. Como en el cuento de *El rico desesperado*, en el que la mujer de Japelín accedía a las pretensiones sexuales del soldado español creyendo que era su marido, y se suicidaba al darse cuenta de su error, a pesar de que Japelín no la culpaba de nada por haber comprendido desde el primer momento su inocencia, también en el episodio cervantino se produce un mal entendido entre los protagonistas. Al comprender su error, Claudia Jerónima se lamenta dirigiéndose a sí misma en segunda persona: "¡*Oh* cruel e inconsiderada mujer […], con qué facilidad te moviste a poner en ejecución tan mal pensamiento! […] ¡*Oh esposo mío* […]!" (II, 60, 475). Y lo mismo había hecho la mujer de monsiur Japelín al darse cuenta de su equivocación: "¡*Oh*, traidora, perversa y adúltera de mí! […] ¡*Oh*, ciega y desatinada hembra! […]. Con razón, dulce *esposo mío*, podrás quejarte de mí…" (16, 177).

Y Claudia Jerónima, al ver morir a don Vicente, decide ingresar "en un monasterio donde era abadesa una tía suya, en el cual pensaba acabar la vida" (II, 60, 475). Así, la protagonista del episodio cervantino toma la misma resolución que doña Luisa en el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, lo que establece una relación entre un personaje con nombre de pila muy parecido al de Pasamonte y los cuentos intercalados de *1614*.

Y don Quijote acaba aconsejando al bandolero lo siguiente: "si vuestra merced quiere ahorrar camino y ponerse con facilidad en el de su salvación, véngase conmigo, que yo le enseñaré a ser caballero andante, donde se pasan tantos trabajos y desventuras que, tomándolas por penitencia, en dos paletas le pondrán en el cielo" (II, 60, 475). Es la segunda vez que don Quijote se refiere a la posibilidad de que alguien le acompañe, pues ya se lo había dicho en el capítulo 18 a don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán. Y como veíamos, dicha propuesta obedecía al hecho de que el don Quijote de Avellaneda hubiera ofrecido a don Álvaro Tarfe, en agradecimiento por haberle sacado de la cárcel, que le acompañara en su camino como caballero andante (9, 98), como también se lo había ofrecido a un joven caballero imaginario que supuestamente iba a res*c*atarlo de la mazmorra en que le pensaba encerrar el autor de la compañía de comediantes (26, 292).

Tras esto, Roque Guinart escribe una carta

> a un su amigo, a Barcelona, dándole aviso como estaba consigo el famoso don Quijote de la Mancha, aquel caballero andante de quien tantas cosas se decían; y que le hacía saber que era el más gracioso y el más entendido hombre del mundo, y que de allí a cuatro días, que era el de San Juan

> Bautista, se le pondría en mitad de la playa de la ciudad, armado de todas sus armas, sobre Rocinante, su caballo, y a su escudero Sancho sobre un asno, y que diese noticia desto a sus amigos los Niarros, para que con él se solazasen (II, 60, 476).

De esta forma, Roque Guinart previene a sus amigos barceloneses para que se diviertan a costa de don Quijote y Sancho, de igual manera que en *1614* don Álvaro Tarfe y don Carlos encaminaban al hidalgo y al escudero a la corte para que los nobles madrileños se divirtieran con ellos (13, 140).

Se trata, en suma, de un capítulo elaborado a partir de la existencia real del bandolero catalán Rocaguinarda, pero en el que no dejan de aparecer referencias a *1614* y se remeda el cuento avellanedesco de *El rico desesperado*, a la vez que se ofrece una nueva pista del verdadero nombre de pila del autor del *Quijote* apócrifo, insinuado esta vez mediante la inclusión de Claudia *Jerónima*.

5. 3. REFERENCIAS ENCUBIERTAS A AVELLANEDA EN LAS AVENTURAS BARCELONESAS. LA VISITA A LA IMPRENTA Y LA *VIDA* DE PASAMONTE. PREPARACIÓN DE LA MUERTE DE DON QUIJOTE (CAPÍTULOS 61-71)

En el título del capítulo 61 (*De lo que sucedió a don Quijote en la entrada de Barcelona, con otras [cosas] que tienen más de lo verdadero que de lo discreto* [II, 61, 476]), tal vez se sugiera que los acontecimientos que se van a narrar obedecen a las propias experiencias de Cervantes en el hipotético viaje que realizó a Barcelona, para solicitar un puesto en el séquito de los escritores que el Conde de Lemos pensaba llevar a Nápoles (Riquer, 1989: 108). Y si en la sortija zaragozana de *1614* se describen las libreas de los caballeros cortesanos, también en Barcelona va don Quijote a encontrar "infinitos caballeros que de la ciudad sobre hermosos caballos y con vistosas *libreas* salían" (II, 61, 477). La imitación encubierta de *1614* queda además de manifiesto en el hecho de que se sitúe esta escena en el momento en que sale el sol y se diga de él que tenía "un *rostro mayor que el de una rodela*" (II, 61, 477), en clara referencia a la descripción que el Sancho de Avellaneda hacía de Bárbara en la casa del archimpámpano: "Pues en la *cara*, ¡no se las deja atrás! Juro non de dios que la tiene *más grande que una rodela*" (32, 350).

Uno de los caballeros barceloneses da la bienvenida al "valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel

que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores" (II, 61, 477). Si con anterioridad al capítulo 59 algunos personajes con los que se encontraba don Quijote, como los duques o los pastores de la Arcadia, habían leído *1605*, ahora se cruza con otros que no solo han leído la primera parte de su historia, sino también la de Avellaneda. Ello es muestra de la importancia que daba Cervantes a la impresión de las obras, ya que la obra espuria solo llega a ser conocida por sus personajes una vez que ha sido publicada. Cervantes usa el término "apócrifo" para referirse al falso don Quijote, lo que ratifica que al usar ese término con anterioridad, como en el capítulo quinto, que era tenido por "apócrifo" por el traductor (II, 5, 336), o en el capítulo 24, en el que Cide Hamete tildaba de "apócrifa" la aventura de la Cueva de Montesinos (II, 24, 384), ya pensaba en la obra de Avellaneda. Por lo demás, en esta segunda mención explícita de *1614* se hace ver que el libro ha sido muy recientemente editado, como refrenda a continuación don Quijote: "Éstos bien nos han conocido: yo apostaré que han leído nuestra historia y aun la del aragonés recién impresa" (II, 61, 477). Cervantes vuelve a insistir claramente en que Avellaneda es aragonés, y las palabras de don Quijote indican que en el momento en que narra estos sucesos el libro de Avellaneda acaba de ser publicado (por lo que es probable que no tuviera aún noticia de su edición al escribir los episodios de la casa de los duques, ni al fechar las cartas a 16 de julio y a 20 de agosto de 1614). Y Cervantes une dos de los recursos hasta ahora empleados: la inclusión de *1605* como la verdadera historia de don Quijote, que ha estado presente desde el inicio hasta el capítulo 58, y la mención directa de *1614*, realizada por primera vez en el capítulo 59 y aquí continuada.

El caballero, cuyo nombre todavía no se indica, pide a don Quijote que le acompañe, y este, como había hecho el don Quijote avellanedesco con el autor de la compañía de comediantes ("Don Quijote respondió que por todo lo del mundo no le dejaría de obedecer" [28, 314]), muestra su disposición a acatar sus deseos: "Llevadme do quisiéredes, que yo no tendré otra voluntad que la vuestra" (II, 61, 477). Las palabras del don Quijote cervantino sugieren que el caballero en cuestión pueda tener alguna relación con los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte. Y a la entrada de la ciudad, sigue al grupo de don Quijote una gran cantidad de muchachos, dos de los cuales, incitados, según se dice, por el diablo (lo que no deja de ser significativo, ya que Cervantes adjudica repetidamente en *1615* rasgos diabólicos al aragonés), ponen unas plantas espinosas bajo las colas de Rocinante y el asno, los cuales, "dando mil corcovos, dieron con sus dueños en tierra". Se dice que don Quijote acudió "a quitar el

plumaje de la cola" de Rocinante (II, 61, 477), en alusión al pasaje en el que Avellaneda tachaba de cornudo a Cervantes y empleaba el mismo término: "que aquel *Cu* es un *plumaje* de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, [...] llegando unos con dichas plumas hasta el signo [de] Aries, [...] y otros se fortifican en el castillo de San Cervantes" (4, 48). Los muchachos escapan después escondiéndose entre "más de otros mil que los seguían" (II, 61, 477). El hiperbólico número de muchachos que siguen a don Quijote supone una réplica irónica al hecho de que también en *1614* don Quijote y Sancho fueran seguidos y burlados en Ateca por "una grande multitud de muchachos" (7, 76), los cuales arrojaban al escudero pepinos y berenjenas (7, 85), y escenas similares se repetían en Zaragoza (14, 146), Sigüenza (24, 251) y Toledo (36, 387). Por ello, no es extraño que el don Quijote y el Sancho cervantinos sean escarnecidos por muchachos al llegar por primera vez a una ciudad, si bien el tipo de burla que elige Cervantes vuelve a insistir en el recurrente tema de las caídas de las cabalgaduras.

Es de notar que ya antes, en el capítulo 55, don Quijote y Sancho habían llegado al castillo de los duques "rodeados de muchachos" (II, 55, 462). Y si Cervantes realizaba esa alusión a *1614* antes de mencionar en el capítulo 59 el libro recién publicado de Avellaneda, ahora vuelve a aludir al mismo asunto. La estrategia de Cervantes ha consistido, desde el inicio de *1615*, en remedar encubiertamente los pasajes de *1614* y en calcar sus expresiones, y seguirá haciendo lo mismo hasta el final de *1615*, incluso después de nombrar explícitamente el libro de Avellaneda en el capítulo 59. Cervantes se decide en ese capítulo a mencionar el libro recién publicado de Avellaneda, pero sigue sin reconocer que remeda sus episodios y que calca sus expresiones.

En el título del capítulo 62 (*Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse* [II, 62, 477]), se incluyen unas *niñerías* relacionadas con el nombre de un libro italiano que se mencionará en el mismo capítulo, *Le bagatele*, traducido e impreso en Barcelona, tras cuya inclusión Cervantes realizará unas referencias a la *Vida* de Pasamonte que insinúan claramente la verdadera identidad del autor de *1614*. De ahí la expresión "que no pueden dejar de contarse", como clara amenaza de Cervantes de revelar la identidad de su rival. Don Quijote es acogido por "Don Antonio Moreno […], caballero rico y discreto, y amigo de *holgarse* a lo honesto y afable" (II, 62, 477), de igual manera que el don Quijote de Avellaneda era acogido en Zaragoza o Madrid por caballeros ricos, a cuyo nombre se anteponía el *don*, que

querían holgarse con don Quijote, como se observa en el episodio de la sortija de Zaragoza: "con él [don Quijote] pensaban *holgarse* y dar que reír a toda la plaza el día de la sortija" (10, 108). El nombre del caballero cervantino tal vez esté basado en el de uno de los "sinónomos voluntarios" de Pasamonte, *Antonio* de Bracamonte, y en el color del rostro que se le adjudicaba al otro "sinónomo voluntario" del aragonés, el autor de la compañía de comediantes, del que se decía repetidas veces que era moreno ("hombre *moreno*" [26, 281]; "un hombre alto y *moreno* de cara" [26, 281]; "mi *morena* cara" [26, 285]). El caballero desarma a don Quijote y le expone en un balcón de una calle principal "a vista de las gentes y de los muchachos, que como a mona le miraban" (II, 62, 478), en clara alusión al episodio de Avellaneda en que Sancho desnuda a don Quijote, causando la admiración de quienes le contemplan por su penoso aspecto (34, 368-369).

Sancho "estaba contentísimo, por parecerle que se había hallado, sin saber cómo ni cómo no, otras bodas de Camacho, otra casa como la de don Diego de Miranda y otro castillo como el del duque". Don Antonio y sus amigos, con los cuales comieron, 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 (Fernández de Avellaneda, 1972a: I, 11, 211, nota 15): "Pasó adelante don Quijote, tomadas sus prendas, *pomponeándose* y mirando muy *hueco* a todas partes" (11, 117). Además, se indica que, durante la comida con don Antonio y sus amigos, "Los donaires de Sancho fueron tantos, que de su boca andaban como colgados todos los criados de casa y todos cuantos le oían" (II, 623, 478), de igual forma que el Sancho avellanedesco entretenía en Zaragoza "con mil simplicidades a los pajes y gente de casa" (9, 99), y se convertía en el centro de atención en el convite (12, 126-128). Cervantes replica así la llegada del don Quijote de Avellaneda a las casas de los caballeros nobles de Zaragoza con esta otra llegada de su don Quijote a las de los caballeros nobles barceloneses, los cuales se burlarán de él, como ocurría con los nobles de *1614*. De esta forma, Cervantes sustituye el viaje de don Quijote a Zaragoza por otro a Barcelona, pero llena su relato de referencias al episodio avellanedesco que trascurre en la capital aragonesa.

Así, don Antonio Moreno, mostrando que ha leído *1614*, sca a colación el asunto de la suciedad de Sancho al comer, en referencia explícita al banquete tras la sortija de Zaragoza de *1614*: "Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois tan amigo de manjar blanco y de

albondiguillas, que, si os sobran, las guardáis en el seno para el otro día" (II, 62, 478). Sancho responde ahora directamente a la acusación, como Cervantes lo había hecho encubiertamente a lo largo de *1615*: "No, señor, no es así [...], porque tengo más de limpio que de goloso, y mi señor don Quijote, que está delante, sabe bien que con un puño de bellotas, o de nueces, nos solemos pasar entrambos ocho días" (II, 62, 478). En el capítulo 13 de *1615*, Sancho había dicho al escudero del Caballero del Bosque que llevaba en sus alforjas "cuatro docenas de algarrobas y otras tantas de *avellanas* y nueces" (II, 13, 356), en alusión al apellido fingido del autor de *1614*, y las avellanas figuraban, como hemos visto, en otros pasajes de *1615*, siempre con la finalidad de sugerir el nombre de Avellaneda. Pero tras mencionar expresamente el libro publicado de su rival, Cervantes deja de referirse a las avellanas, y de ahí que Sancho ya no las mencione en su parlamento. Y el escudero añade lo siguiente: "y de otra manera dijera esto si no mirara a las *barbas honradas* que están a la mesa" (II, 62, 478). Se vale así de una expresión que había usado el Sancho avellanedesco al llegar a Zaragoza ("Yo, señores, hablando con debido acatamiento de las *barbas honradas*, soy natural de mi lugar..." [8, 319]) y en Sigüenza: "...con perdón de las *barbas honradas* que me oyen" (24, 255). Así pues, queda claro que Cervantes sigue haciendo alusiones encubiertas a la obra de su rival incluso en los pasajes en los que se refiere expresamente a ella, lo que es muestra de su intención de emplearla hasta el final para componer la suya.

Don Antonio comunica a don Quijote las propiedades de la cabeza de bronce encantada, que siempre responde verdaderamente, y después lo saca a pasear por la ciudad en un caballo, colgándole sin que se dé cuenta un letrero de la espalda que dice: "*Éste es don Quijote de la Mancha*" (II, 62, 479). Don Quijote se admira de que todo el mundo le conozca, lo que atribuye a la fama de sus hechos. El episodio recuerda el de la burla pública a la que se somete a don Quijote en la sortija de Zaragoza, donde Álvaro Tarfe salía con un escudo en que se leía lo siguiente: "Aquí traigo al que ha de ser, / según son sus disparates, / príncipe de los orates" (11, 115). De ahí que un castellano (Rico, 2012: 167-176) que ve al don Quijote cervantino le tilde de loco, y, en un tono áspero, muy similar al del eclesiástico de los duques en el capítulo 31, le diga lo siguiente: "Vuélvete, *mentecato*, a tu casa, y mira por tu hacienda, por tu mujer y tus hijos" (II, 62, 479). Recuérdese que el discurso del eclesiástico era una réplica del que pronunciaba mosen Valentín en *1614* (quien aconsejaba a don Quijote volver a casa con su sobrino, y gastar su hacienda al servicio de Dios), y el

del castellano es muy similar al del eclesiástico, por lo que representa un nuevo remedo de la arenga del clérigo avellanedesco. Y el insulto que, una vez más, se dirige a don Quijote, es el mismo que había empleado Dulcinea en el sobreescrito de la carta que enviaba al don Quijote avellanedesco, tildándolo de "mentecapto" (2, 31).

Se dice en *1615* que, al llegar la noche, "cenóse espléndidamente y comenzó el sarao" (II, 62, 479), lo que recuerda el banquete de Zaragoza y la fiesta posterior con músicos. Unas damas sacan a bailar al don Quijote cervantino, y se dice de él lo siguiente: "Era cosa de *ver la figura* de don Quijote, largo, tendido, *flaco*, amarillo..." (II, 62, 479). Esta descripción se asemeja a la que se había hecho del don Quijote avellanedesco, el cual tampoco pasaba desapercibido cuando se quitaba las armas en la casa de Campo de Madrid: "como era alto y seco y estaba tan *flaco* [...] todos se maravillaban de *ver su figura* y flaqueza" (34, 368-369). El don Quijote cervantino se siente acosado por los requiebros de las damas, de igual manera que en *1614* se decía que don Quijote podría enamorar a todas las damas de la corte (32, 346). Y el caballero cervantino, en lo que parece una nueva burla del conjuro en latín de Pasamonte ("Conjuro te per individuam Trinitatem ut vadas..."), emplea para ahuyentarlas la fórmula latina que se usaba en los exorcismos: "*Fugite, partes adversae!*: dejadme en mi sosiego, pensamientos mal venidos..." (II, 62, 479). Don Quijote acaba agotado y ha de sentarse en el suelo, y Sancho le hace ver que no todos los caballeros andantes son bailarines: "hombre habrá que se atreverá a matar un *gigante* antes que hacer una cabriola". Y en el episodio mencionado de la casa de Campo, don Quijote se enfrentaba, precisamente, a un "gigante" (12, 129-130), Bramidán de Tajayunque. El Sancho cervantino añade lo siguiente: "Si hubiérades de *zapatear*, yo supliera vuestra falta, que *zapateo* como un girifalte; pero en lo del danzar, no doy puntada" (II, 62, 479). Todo lo contrario que el Sancho de Avellaneda, a quien don Carlos, refiriéndose a un "gallardo *zapateador*" que "*zapateó* y volteó [...] por estremo" (12, 128) en la fiesta de Zaragoza, había preguntado "si se atrevería a dar algunas vueltas de las que aquel mozo daba". Y Sancho, bostezando, le respondía: "Pardiobre, señor, que voltearía yo lindísimamente recostado ahora sobre dos o tres jalmas" (12, 128).

Don Antonio lleva a don Quijote, Sancho y algunos amigos al cuarto de la cabeza encantada, a la que don Quijote pregunta, como había hecho al mono de maese Pedro, si fue cierto lo que vio en la cueva de Montesinos, y si Dulcinea será desencantada (II, 62, 480). Luego se descubre el artificio de la cabeza, mostrando que es una persona real la que

habla escondida en la estancia inferior por medio de un cañón de hoja de lata. Como ya notara Riquer (1972: XXXV), este episodio supone un claro remedo del pasaje de *1614* en que el secretario de don Carlos urdía la burla del gigante Bramidán de Tajayunque y, por medio de un artificio parecido, lograba simular que su voz salía de "la *cabeza* del mismo gigante" (12, 129), precisamente tras el banquete de Zaragoza. A pesar de haberse referido explícitamente a *1614*, Cervantes sigue con su anterior estrategia de imitar o remedar encubiertamente los pasajes de Avellaneda. Ello queda patente en lo que se dice a continuación: "Los caballeros de la ciudad, por complacer a don Antonio y por agasajar a don Quijote y dar lugar a que descubriese sus sandeces, ordenaron de *correr sortija* de allí a seis días; que no tuvo efecto por la ocasión que se dirá adelante" (II, 62, 481). Se trata de una clara alusión al episodio de la sortija de Zaragoza que figura en el capítulo 11 de *1614*, si bien, para contradecir lo ocurrido en la obra de Avellaneda, Cervantes hará que su don Quijote no corra la sortija. Cervantes no muestra reparo alguno en mostrar que se está sirviendo continuamente de los pasajes de *1614*. Antes al contrario, esa es su estrategia de respuesta, por lo que hace ver a su rival que está imitando continuamente su obra aun después de mencionarla expresamente.

Paseando por las calles de Barcelona, don Quijote ve una imprenta y entra a visitarla. Se encuentra en ella con un "hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad" (II, 62, 481), que "ha traducido un libro toscano" o italiano al castellano, titulado *Le bagatele*. El traductor explica a don Quijote lo que significa ese título: "*Le bagatele* es como si en castellano dijésemos los *juguetes*; y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales" (II, 62, 481). En *el Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias (2006) se da una acepción de *juguete* ("cosa de niñería y de poca importancia") que encaja con la escasa que se le otorga a la obra del traductor cervantino. No tenemos ninguna noticia de dicho libro, y Cervantes quizá le otorga ese título para aludir a Avellaneda, quien había puesto la siguiente expresión en boca de su don Quijote: "quiero que en esta sortija, aunque ello es cosa de *juguete* para mis exorbitantes bríos..." (11, 116). Además, la descripción del traductor ("*un hombre de muy buen* talle y *parecer*") coincide con la que Cervantes daba de Ginés de Pasamonte en *1605*: "*un hombre de muy buen parecer*" (I, 22, 209). El traductor es llamado repetidamente "autor" ("A lo que el *autor* respondió..."; "dijo el *autor*"; "respondió el *autor*"; "replicó el *autor*"... [II, 62, 481]), y Avellaneda se había servido del mismo término para incluir en su obra un "sinónomo voluntario" de sí mismo, el *autor* de

la compañía de comediantes. Por lo tanto, todo indica que este *autor* o traductor del italiano constituye una representación literaria de Avellaneda, como parece corroborar el hecho de que poco después don Quijote vaya a presenciar en la misma imprenta el proceso de corrección del *Quijote* apócrifo. De hecho, los italianismos, que son frecuentes tanto en la *Vida* de Pasamonte como en el *Quijote* de Avellaneda (Frago, 2005: 180-181, 184-192), ya habían sido usados en el episodio de maese Pedro como forma de insinuar la verdadera identidad de Avellaneda, por lo que nada tiene de extraño que Cervantes caracterice al personaje que representa al autor del *Quijote* apócrifo como un hombre que conoce el italiano. Y Cervantes realiza una nueva y clara alusión a la *Vida* de Pasamonte al hacer que don Quijote diga al *autor* lo siguiente: "Yo [...] sé algún tanto de el *toscano*, y me precio de *cantar* algunas *estancias del Ariosto*" (II, 62, 481). En efecto, el hecho de que don Quijote se jacte de cantar las estancias del Ariosto 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 una poca de gracia" (40, 205). 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 se refiere después de forma irónica a los conocimientos de la lengua italiana del *autor* o traductor de *Le bagatele*, mencionando varios términos italianos con su correspondencia en español:

> Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?
>
> —Sí, muchas veces —respondió el *autor*.
>
> —Y ¿cómo la traduce vuestra merced en castellano? —preguntó don Quijote.
>
> —¿Cómo la había de traducir —replicó el *autor*—, sino diciendo *olla*?
>
> —¡Cuerpo de tal —dijo don Quijote—, y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piache*, dice vuesa merced en el castellano *place*; y adonde diga *più*, dice *más*, y el *su* declara con *arriba*, y el *giù* con *abajo*.
>
> —Sí declaro, por cierto —dijo el *autor*—, porque ésas son sus propias correspondencias.

> —Osaré yo jurar —dijo don Quijote— que no es vuesa merced *conocido en el mundo*, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables *trabajos*. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! (II, 62, 481).

Al incluir esos términos italianos con sus traducciones, Cervantes hace lo mismo que había hecho Jerónimo de Pasamonte en su autobiografía, en la que aparecían términos italianos acompañados de sus correspondencias españolas: "a las siete *alegrezas o gozos* de Nuestra Señora" (54, 261); "con aquellos ornamentos con que fue *esguernido y burlado*" (55, 266). Y en *1614* también figuraba algún hispanismo acompañado del término italiano correspondiente: "los gigantes, duendes, fantasmas, jayanes, *estantiguas o folletos*" (26, 279). Cervantes emplea la expresión "conocido en el mundo", que Avellaneda había usado dos veces para exagerar la fama de su don Quijote: "…el hidalgo caballero don Quijote de la Mancha (tan *conocido en el mundo* por sus inauditas proezas)…" (Dedicatoria, 6)"; "que, en efeto, siendo *conocido en el mundo* por Caballero Desamorado…" (36, 384). El don Quijote cervantino se refiere irónicamente a los "loables *trabajos*" del autor, en alusión a la *Vida y* trabajos *de Jerónimo de Pasamonte*. Y las exclamaciones finales de don Quijote son claramente irónicas, por lo que representan una burla del aragonés.

Don Quijote realiza después una reflexión sobre la traducción:

> Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que, aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye *ingenio* ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel (II, 62, 481).

Hay que recordar, a este respecto, que Avellaneda había incluido dos cuentos en el *Quijote* apócrifo: *Los felices amantes* y *El rico desesperado*. El primero de ellos se basaba en un cuento de Matteo Bandello titulado *Un frate minore con nuovo inganno prende d'una donna amoroso piacere, onde en séguita la norte di tre persone ed egli si fugge*, mientras que el segundo tenía su fuente en los *Sermones Discipuli* de Iohannes Herolt o en los *Illustrium miraculorum et historiarum memorabilium libri XII* de Cesario de Heisterbach (Fernández de Avellaneda, 2000: 417, nota 1; 447, nota 1). Así pues, el primero de los cuentos puede considerarse una versión de un cuento italiano, y el segundo de otro escrito en latín. Cervantes, por su parte, se mostró muy orgulloso

en el "Prólogo al lector" de sus *Novelas ejemplares* de haberlas creado él mismo:

> A esto se aplicó mi *ingenio*, por aquí me lleva mi inclinación, y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas estranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi *ingenio* las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa (514).

En una época en la que la imitación se consideraba la forma natural de composición literaria (García Galiano, 1992), Cervantes insiste en que sus novelas no son imitadas ni hurtadas, sino producto de su propio ingenio, lo que refleja la modernidad de su pensamiento y el orgullo que sentía por su capacidad creativa. Al escribir estas palabras del prólogo de las *Novelas ejemplares*, Cervantes no estaba pensando en los cuentos incluidos en el *Quijote* apócrifo, ya que por entonces la obra de Avellaneda no había sido impresa, y solo circulaba en forma manuscrita. Pero en el momento de dar a la estampa su obra, Avellaneda rehízo el prólogo original de su manuscrito para mencionar las *Novelas ejemplares* cervantinas, de las que decía, precisamente, que eran "más satíricas que ejemplares, si bien no poco *ingeniosas*" (Prólogo, 7). La referencia al carácter satírico de las *Novelas ejemplares* se debe, como hemos visto, a que Cervantes había satirizado en algunas de ellas a Pasamonte; pero Avellaneda reconoció, en cualquier caso, el ingenio cervantino al componerlas. Y a eso alude la conversación que tiene don Quijote con el traductor de italiano en la imprenta de Barcelona: Cervantes recuerda implícitamente que el propio Avellaneda había reconocido el ingenio desplegado en sus *Novelas ejemplares*, y da a entender que el hecho de que incluyera dos cuentos o novelas cortas en el *Quijote* apócrifo, que suponen copias o traducciones de un cuento italiano y de otro escrito en latín, no comporta "*ingenio* ni elocución", pues son el resultado de copiar "un papel de otro papel". Por lo tanto, el hecho de caracterizar al autor que aparece en la imprenta de Barcelona como un traductor alude a que Avellaneda había traducido sus cuentos intercalados en vez de crearlos él mismo.

Don Quijote pregunta después al autor-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).

Recuérdese que, contrariamente a *1605*, 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 tuviera privilegio alguno (portada, 3), por lo que Cervantes alude claramente al libro de su rival, cuya corrección va a presenciar a continuación. Por otra parte, la expresión usada por el traductor para referirse a la rapidez con la que espera obtener dinero es similar a la empleada por el don Quijote de Avellaneda cuando piensa también en enriquecerse: "tras que adquiriremos mil reinos y provincias *en un quita allá esas pajas*, con que seremos ricos y enriqueceremos nuestra patria" (2, 35). 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 arrebatar 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 al autor de *1614*, que se suma a la insinuación realizada poco antes sobre los versos de Ariosto cantados por el aragonés. Así, de igual manera que Avellaneda había incluido en el *Quijote* apócrifo al *autor* de la compañía de comediantes como un "sinónomo voluntario" de sí mismo, Cervantes introduce ahora a este *autor* que también remite a Avellaneda, y el hecho de que Cervantes lo relacione con *1614* y con el propio Jerónimo de Pasamonte viene a sustentar su convencimiento de que el aragonés era el autor del libro apócrifo, que don Quijote va a ver corregir poco después en la misma imprenta.

Don Quijote dice al autor: "Dios le dé a vuesa merced buena manderecha" (II, 62, 481). Usa así la misma expresión que había empleado el Sancho cervantino para desear suerte al primo del licenciado en la impresión de sus libros ("así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros" [II, 22, 379]). Como vimos, Cervantes se valía de la figura del primo del licenciado para hacer una serie de referencias a Avellaneda y a Pasamonte, y ahora asocia ambos casos a través de la expresión coincidente. Don Quijote ve que están también corrigiendo un libro titulado *Luz del alma*, y dice: "Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan, y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados" (II, 62, 481). Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey, se trata

"seguramente de la obra del dominico fray Felipe de Meneses, publicada en Valladolid, en 1554, con el título: *Luz del alma christiana contra la ceguedad e ignorancia en lo que pertenesce a la fe y ley de Dios y de la Yglesia*, de la que salieron numerosas ediciones en la segunda mitad del siglo" (Cervantes, 1996: 1208, nota 49)[55]. Las palabras de don Quijote encierran una nueva burla de Pasamonte, acérrimo defensor de los dominicos, de los que da una magnífica imagen en su autobiografía (que está dirigida, además, "Al reverendísimo padre Jerónimo Javierre, Generalísimo de la sagrada religión de Santo Domingo en Roma"), y preocupado por la ceguera espiritual que aqueja a la cristiandad, como se observa en el siguiente pasaje de su *Vida*: "y la Iglesia Griega miren con cuán poca fe está y en manos de los enemigos [...], y por ellos han quedado casi ciegos. ¡Oh doctores sagrados!: poned el remedio en nuestros católicos, que veo el mundo perdido y cuasi ciego por estas maldades" (59, 280). Por ello, Pasamonte pide luz en sus oraciones: "*illumina oculos meos*" (54, 261); "*concede mihi lucem intellectum et corporalem*" (54, 264). También en *1614* se pinta positivamente a los dominicos (15, 158; 19, 210) y se alude varias veces a la ceguera espiritual: "su gran ceguera" (15, 169); "el ciego de don Gregorio"; (19, 210); "pintó mi ceguera y dibujó mi perversa vida" (20, 219). Asimismo, las palabras de don Quijote suponen un anticipo de lo que dirá tras recuperar la razón en su lecho de muerte, en el que advertirá la nocividad de los libros de caballerías, y se lamentará de no tener tiempo de leer "otros que sean luz del alma" (II, 74, 503). Se está preparando la curación y la posterior muerte de don Quijote, necesaria para lograr que Avellaneda no vuelva a escribir sobre él.

Y la prueba de que las alusiones anteriores iban dirigidas a Avellaneda es la mención explícita, a continuación, de *1614*: "Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro; y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del*

[55] Francisco Rico (1996: 14 y ss.) cree que Cervantes compuso las dedicatorias de algunas obras editadas por Francisco Robles, como el *Prado espiritual* de Juan Basilio Sanctoro (1607) y las *Obras* de Ludovico Blosio, libro de devoción publicado en 1608, 1611 y 1619, y opina que la *Luz del alma* que ve componer don Quijote "es menos un libro real que un rótulo genérico y, con todo y con ello, también un trasunto de las *Obras* de Blosio" (Rico, 1996: 45). Así, la familiaridad de Cervantes con la obra de Blosio le habría llevado a crear esa *Luz del alma* como un libro comodín de los libros de devoción de la época. Por otra parte, Américo Castro (1967: 222-261, pp. 236 y ss.) evidencia la influencia de *Luz del alma*, de naturaleza erasmista, en Juan Lopez de Hoyos, maestro de Cervantes, y sugiere lo siguiente: "Tal vez Lopez de Hoyos le hubiese dado a leer [a Cervantes] *Luz del alma*" (238).

Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesta por un tal vecino de Tordesillas" (II, 62, 481). Es la tercera vez que Cervantes se refiere explícitamente al libro apócrifo desde el capítulo 59. Y don Quijote responde muy despectivamente:

> Ya yo tengo noticia deste libro [...], y *en verdad y en mi conciencia* que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos, por impertinente; pero 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 a *1614*, 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 de *1614* era la misma persona. Cervantes vuelve a usar una expresión ("en verdad y en mi conciencia") muy parecida a la que había empleado repetidamente Avellaneda ("en Dios y en mi conciencia" [6, 71; 27, 294; 27, 295 y 32, 350)]), y la mención del puerco y del día de San Martín seguramente se debe a que el Sancho de Avellaneda había dicho lo siguiente: "en la Argamesilla [...] tengo [...] un *puerco* tan grande como los de por acá, el cual habemos de matar, si Dios quiere, para el día de *San Martín*" (35, 374).

Por otra parte, resulta significativo que don Quijote visite una imprenta barcelonesa donde se está corrigiendo el *Quijote* apócrifo. Anteriormente se había dicho que el libro ya estaba publicado, y, de hecho, en el capítulo 59 de *1615*, don Quijote tuvo un ejemplar en sus manos, por lo que la corrección que ahora presencia ha de ser para una nueva tirada o edición. Hasta hace poco se creía que el *Quijote* apócrifo solo había tenido una edición en 1614, y que no se había vuelto a editar hasta 1732, fecha en que se publicó en Madrid a costa de Juan Oliveras (Fernández de Avellaneda, 1732), pero Enrique Suárez Figaredo (2007), como hemos indicado, mostró que uno de los ejemplares del *Quijote* apócrifo que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (el que tiene la signatura "Cerv.Sedó/8669") presenta varias diferencias con los otros ejemplares, ya que tiene muchas menos erratas, y propuso que dicho ejemplar era el

de la *editio princeps*. Así pues, los restantes ejemplares corresponderían a una segunda tirada del apócrifo, a la que podría referirse Cervantes.

En la portada del libro de Avellaneda figura que ha sido impreso en Tarragona (Fernández de Avellaneda, 1614: portada), y de ahí que la visita a la imprenta barcelonesa haya sido interpretada como un mensaje de Cervantes, el cual querría hacer ver que el *Quijote* apócrifo no había sido impreso en Tarragona, sino en Barcelona. Luis Gómez Canseco (2000a: 139-142) resume la polémica sobre el lugar de edición de la obra: en 1916, Antolín López Peláez (1916), arzobispo de Tarragona, divulgó unos documentos que mostraban la existencia y los cargos de los firmantes de la aprobación y de la licencia del *Quijote* apócrifo, Rafael Ortoneda y Francisco de Torme y de Liori, ambos miembros de la iglesia de Tarragona en la fecha de su publicación. Emilio Cotarelo (1934: 6-10) defendió que el libro había sido editado en Valencia por Pedro Patricio Mey, basándose en que en la portada del *Quijote* apócrifo figuraba el mismo grabado que había aparecido en la edición valenciana del *Quijote* de Cervantes de 1605. No obstante, ambos grabados no salieron de la misma plancha, y el segundo, aunque es imitación del primero, muestra con respecto a él numerosas diferencias. Francisco Vindel propuso en 1936 que el libro había salido en la imprenta barcelonesa de Sebastián de Cormellas. Joan Serra-Vilaró (1936) demostró definitivamente la existencia y los cargos de Ortoneda y Tomé, dando por buena la impresión de Felipe Roberto que figura en la portada del libro. Vindel (1937: 66; 1942: 271) contraatacó realizando una investigación tipográfica del libro, indicando que no presenta la marca de los Roberto, demostrando que sus elementos tipográficos son de la imprenta de Cormellas (de los que carecía la de los Roberto), y concluyendo que, dadas las relaciones entre Roberto y Cormellas, este pudo obtener permiso del primero para fingir que la obra estaba impresa en Tarragona. Hay que tener en cuenta que Sebastián de Cormellas editó por aquellos años varias obras de Lope de Vega: la *Arcadia* (1602), *El peregrino en su patria* (1605), la *Segunda parte de las comedias* (1612), y, en 1614, las *Doce comedias* y la *Tercera parte de las comedias*. Así, el Fénix habría podido animar a su editor a que publicara el *Quijote* apócrifo con un pie de imprenta falso (Riquer, 1972: XCVIII; Eisenberg, 1991: 129-130; Gómez, 2000a: 142; Percas, 2003: 107). En cualquier caso, el análisis tipográfico de Vindel no se basó en el ejemplar "Cerv.Sedó/8669", por lo que, si su hipótesis fuera cierta, los ejemplares impresos en Barcelona no corresponderían al recientemente propuesto como el de la *editio princeps*.

Más recientemente, Alfredo Rodríguez López-Vázquez ha considerado que la segunda edición del apócrifo podría haber salido en Zaragoza, ciudad en la que el lunes 6 de octubre de 1614 se celebraron unas fiestas en honor a la beatificación de Santa Teresa, recogidas en el *Relato de las fiestas que a la beatificación de la bienaventurada virgen y madre Santa Teresa de Jesús… hizo… la imperial ciudad de Zaragoça*, compuesto por Luys Díez de Aux (1615). En el capítulo titulado "Fiestas y passeo de los estudiantes" de esta relación, se describe una mascarada estudiantil en la que dos personas aparecían disfrazadas de don Quijote y Sancho, presentando unos versos titulados "*La verdadera y segunda parte del ingenioso Don Quixote de la Mancha*. Compuesta por el Licenciado Aquesteles, natural de cómo se dize, bendese en donde y a do, año de 1614". El título de esos versos constituye una clara referencia a la reciente publicación del *Quijote* apócrifo, lo que lleva a Alfredo Rodríguez López-Vázquez a pensar que la segunda edición salió en alguna de las seis imprentas que funcionaban en 1614 en Zaragoza, ya que su editor sería la persona más interesada en publicitar la obra en esa ciudad mediante la mascarada estudiantil. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2011: 62) considera que "los rasgos tipográficos a partir de los que Francisco Vindel ha propuesto la imprenta de Sebastián de Cormellas los cumple también, en 1614, la imprenta más conocida de Zaragoza, la de Lanaja y Quartanet", si bien la demostración definitiva de su hipótesis dependería del análisis minucioso de la letrería usada por todas las imprentas zaragozanas en 1614, así como de sus posibles relaciones con la imprenta de Felipe Roberto. Luis Gómez Canseco, en la introducción a su edición del *Quijote* apócrifo de 2014, cree probable que Avellaneda, "a la busca de un impresor fuera de Castilla, se dirigiera a Cormellas, que no en vano era bien conocido en Madrid y mantenía fuertes lazos con escritores del momento", como Lope de Vega. Y añade lo siguiente: "Pudo ser Cormellas quien, para no meterse en camisa de once varas, trasladara la tarea a un impresor secundario, como Felipe Roberto, con cuya casa, asentada en Tarragona, mantenía buenas relaciones comerciales" (Gómez, 2014: 85-86).

Joaquín Melendo Pomareta (2002) recuerda, a este respecto, que el Monasterio de Piedra, en el que supuestamente habría ingresado Jerónimo de Pasamonte tras volver de Italia, y donde habría escrito el *Quijote* apócrifo, fue fundado por el tarraconense Monasterio de Poblet y era filial de dicho monasterio, por lo que los monjes bernardos del Monasterio de Poblet podrían haber mediado en la obtención de las licencias en Tarragona de la primera edición de la obra. En cualquier caso, el *Relato de*

las fiestas… indica que el *Quijote* apócrifo tuvo una buena acogida en Zaragoza al poco tiempo de su publicación, lo que se aviene bien con las afirmaciones cervantinas a propósito del origen aragonés de Avellaneda.

En la dedicatoria al Conde de Lemos de sus *Comedias y entremeses* (1615), Cervantes escribió lo siguiente: "Don Quijote de la Mancha queda calzadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a V. E. Creo que llegará quejoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado" (878). En esas palabras no parece poner en duda que la obra de Avellaneda se hubiera impreso en Tarragona. Y, poco después, en el prólogo de *1615*, refiriéndose al libro apócrifo, dejó escrito lo siguiente: "¡[…] digo de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona!" (II, Prólogo, 325). En esta ocasión, Cervantes puso claramente en duda que su autor fuera de Tordesillas, pero no está tan claro si también quiso dejar en entredicho que se imprimiera en Tarragona. En cualquier caso, la intención de Cervantes seguramente consistió en que su don Quijote volviera a encontrarse con el libro impreso de su rival para criticarlo (ya lo había hecho en el capítulo 59, cuando don Jerónimo se lo entregaba), así como con su autor (representado a través de la figura del autor-traductor), y, dado que don Quijote había renunciado a ir a Zaragoza para dirigirse a Barcelona, el encuentro había de ser en esta última ciudad, lo que no prueba ni excluye que quisiera referirse a una segunda edición del apócrifo realizada en Barcelona.

En el capítulo 63, don Quijote visita las galeras, donde su general le trata burlonamente como a un auténtico caballero andante (II, 63, 482), de igual forma que era tratado como tal el don Quijote de Avellaneda en Madrid (29, 321). 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, asió 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*… (II, 63, 482).

Al igual que el cervantino espalder, 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"

(23, 164). Hay que tener en cuenta que, como explica Covarrubias, el bogavante es el remero "que va en los primeros remos, que por otro nombre llaman espalder", por lo que el espalder cervantino que se sitúa en la "derecha banda" cumple la misma función y en el mismo puesto que Pasamonte, también espalder o bogavante sentado en la "banda derecha". 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 *1605*, pero Cervantes, en nueva y clara alusión a la autobiografía del aragonés, toma además como referencia lo expresado por el propio Jerónimo de Pasamonte a propósito del lugar que ocupaba y de la función que cumplía en la galera turca, y reproduce sus expresiones. Además, se dice que a Sancho lo van "volteando", en nueva referencia a que Jerónimo de Pasamonte dijera en su *Vida* que había sufrido una grave caída por imitar a "un *volteador* destos que caminan por encima de las cuerdas y *voltean*" (2, 140), y a que, en el episodio de la sortija de *1614*, se animara a Sancho "a dar algunas *vueltas*" como las que daba un gallardo mozo, a lo que él respondía bostezando que "*voltearía* […] recostado ahora sobre dos o tres jalmas" (12, 128).

Entra en escena Ana Félix, la cual, al ser capturada como arráez de un bergantín de corsarios argelinos, cuenta que fue desterrada de España por ser morisca, y que le acompañó en su destierro el mancebo don Gaspar Gregorio. Cervantes ya había empezado a remedar el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda en el capítulo 54 de *1615*, cuando Sancho se encontraba con Ricote, padre de Ana Félix. Como veíamos, el segundo nombre del mancebo coincide con el del protagonista de *Los felices amantes*, mientras que el primero parece haber sido elegido por Cervantes para hacer ver a Avellaneda que había captado su alusión en dicho cuento al caso de *Gaspar* de Ezpeleta. El don Gregorio de *Los felices amantes* era condenado al "destierro perpetuo de Badajoz y su tierra" (18, 201), al igual que Ricote y Ana Félix, por su condición de moriscos, son expulsados de España. El mismo Gaspar Gregorio cervantino, para ocultar su verdadero sexo y sortear las prácticas homosexuales de los argelinos, va a resultar condenado a una suerte ridícula de "destierro", disfrazado de mujer y entre mujeres en Argel, mientras que Ana Félix es enviada a recuperar el tesoro que su padre dejó escondido en España (II, 63, 483-484). De esta forma, la protagonista femenina de Cervantes es la que vela por su amante, como ocurría en el cuento de Avellaneda, en el que doña Luisa trabajaba para mantener a don Gregorio. En el relato cervantino reaparece Ricote, padre de la muchacha, que en el capítulo 54 había explicado el destierro de su

familia, y abraza a su hija, que es exculpada por el virrey y por el general de las galeras, mientras que un renegado se ofrece a ir a Argel para rescatar a don Gregorio (II, 63, 484-485), quedando el relato en suspenso.

En el capítulo 64, se dice que don Quijote sale a pasear por la playa "armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos, y su descanso el pelear, y no se hallaba sin ellas un punto" (II, 64, 485). Cervantes arma a don Quijote porque se va a enfrentar al caballero de la Blanca Luna, pero aprovecha esta necesidad argumental para hacer una nueva alusión al hecho de que el don Quijote de Avellaneda nunca quisiera quitarse sus armas (4, 54; 12, 123; 14, 156-157). Aparece Sansón Carrasco, que ahora adopta el sobrenombre de Caballero de la Blanca Luna, en cierta forma similar al del Caballero de los Espejos, pues el término *luna* no solo designa al satélite de la Tierra, sino también a la luna de un espejo. Como comentábamos en su momento, la luna y los espejos se relacionaban con la locura (Redondo, 1997: 226), lo que hacía que el personaje de Sansón Carrasco guardara cierta relación con el clérigo loco de Avellaneda, pero los espejos también aludían a la existencia de personajes duplicados, sugerencia que se mantiene en el nuevo sobrenombre de Sansón Carrasco. El de la Blanca Luna reta a don Quijote y le pone la siguiente condición: "que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu *hacienda* y a la salvación de tu alma" (II, 64, 485). El Caballero de la Blanca Luna usa irónicamente los mismos argumentos, relativos a la hacienda de don Quijote y a la salvación de su alma, que había esgrimido mosen Valentín en *1614*, quien había dicho a don Quijote: "Y pues me dice Sancho que vuesa merced tiene razonablemente *hacienda*, gástela en servicio de Dios" (7, 82). Las mismas razones, como hemos visto, fueron empleadas también por el eclesiástico de la casa de los duques (II, 31, 403) y por el castellano que se dirigía a don Quijote en las calles de Barcelona (II, 62, 479). Por lo demás, si Sansón Carrasco, al disfrazarse del Caballero de los Espejos, pensaba exigir a don Quijote que "se volviese a su pueblo y casa, y no saliese della en dos años" (II, 15, 360), ahora, como Caballero de la Blanca Luna, le pone como condición que se retire a su pueblo durante un año, lo que podría constituir una alusión al hecho de que en *1614* don Quijote pasara un año en su pueblo antes de emprender su tercera salida (1, 15).

Don Quijote dice al de la Blanca Luna que tome "la parte del campo" que prefiera, y el mismo don Quijote se dispone a "tomar del campo lo necesario" (II, 64, 486). En el capítulo sexto de *1615* don Quijote había dicho al ama que los caballeros andantes no tenían en cuenta las costumbres típicas de los caballeros cortesanos (II, 6, 339), pero en el combate con Tosilos el maestro de ceremonias "partía el sol" a los combatientes (II, 56, 463), con la finalidad de remedar una escena de *1614* en la que el don Quijote de Avellaneda se imaginaba a sí mismo en un combate tomando "la parte del sol" que le tocaba (28, 309). Y en el combate de don Quijote con el de la Blanca Luna, Cervantes vuelve a aludir a las costumbres de los caballeros cortesanos de *1614*.

En *1615* se dice después lo siguiente:

> Habían descubierto de la ciudad al Caballero de la Blanca Luna, y díchoselo al *visorrey* que estaba hablando con don Quijote de la Mancha. El *visorrey*, *creyendo sería alguna nueva aventura fabricada por don Antonio Moreno*, o por otro algún caballero de la ciudad, salió luego a la playa con don Antonio y con otros muchos caballeros que le acompañaban, a tiempo cuando don Quijote volvía las riendas a Rocinante para tomar del campo lo necesario (II, 64, 486).

Este vissorrey de Barcelona o virrey de Cataluña, que había escuchado el discurso de Ana Félix en el puerto, que tiene noticia de las burlas a las que Antonio Moreno somete a don Quijote y asiste al combate de este con el de Blanca Luna, mediando en él, cumple en la obra cervantina un papel correlativo al que desempeñaba el archipámpano en *1614*, pues ambos son personajes encumbrados y cercanos a los caballeros que burlan a don Quijote. Por lo demás, en el episodio de la sortija de Zaragoza de *1614* también aparecía un *visorrey* que acompañaba a la nobleza zaragozana: "Vino a la fiesta la nobleza del reino y ciudad, *visorrey*, justicia mayor, diputados, jurados y los demás títulos y caballeros" (11, 112).

En nueva corrección al Caballero Desamorado de Avellaneda, el don Quijote cervantino se encomienda a Dulcinea, "como tenía de costumbre al comenzar de las batallas que se le ofrecían" (II, 64, 486), y es derrotado por el de la Blanca Luna. Al desánimo mostrado en los capítulos 58 y 59, y a la "derrota" sufrida al luchar contra Sancho en el 60, se suma ahora este nuevo revés, que acaba por abatir totalmente a don Quijote, como se dice en el mismo título del capítulo: *Que trata de la aventura que más*

pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido (II, 64, 485). Cervantes sigue preparando así la muerte de don Quijote, que constituirá la última forma de respuesta a Avellaneda. Y se afirma después que Sancho "temía si quedaría o no contrecho Rocinante, o deslocado su amo; que *no fuera poca ventura* si deslocado quedara" (II, 64, 486). Es la primera insinuación de que don Quijote va a recobrar la razón antes de morir, como la recuperaba el personaje de Avellaneda tras su estancia en el manicomio de Toledo (36, 393). Por lo demás, se emplea una expresión que en el *Quijote* apócrifo era puesta en boca del soldado Antonio de Bracamonte: "Y *no fue poca ventura* no acabarnos" (14, 153).

En el inicio del capítulo 65, se dicen que siguieron y persiguieron al armado caballero de la Blanca Luna "muchos muchachos" (II, 65, 486), en nueva referencia a los muchachos que en varios episodios de *1614* siguen a don Quijote (7, 76; 14, 146; 24, 251; 36, 387). El de la Blanca Luna confiesa a Antonio Moreno que es en realidad Sansón Carrasco, y que ha peleado con don Quijote para hacerle volver a casa. Al analizar el episodio del Caballero del Bosque, veíamos que Cervantes había creado a Sansón Carrasco adjudicándole los rasgos de algunos personajes de *1614* y del propio Pasamonte, por lo que la postración de don Quijote, su vuelta a casa y su muerte son producidas por un personaje estrechamente relacionado con el libro apócrifo.

Al oír la confesión de Sansón Carrasco, Antonio Moreno lamenta el agravio que Sansón ha hecho al mundo al "querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él" (II, 65, 487). Cervantes reproduce una idea de Juan Huarte de San Juan, cuya obra había tenido muy en cuenta al desarrollar la personalidad de don Quijote y de Sancho (Martín, 2000: 172-179). En su *Examen de ingenios para las ciencias*, Huarte de San Juan ponía el ejemplo de un criado que, "caído en la enfermedad, eran tantas las gracias que decía, los apodos, las respuestas que daban a los que le preguntaban, […] que por maravilla le venían gentes a ver y oír, y el propio señor jamás se quitaba de la cabecera rogando a Dios que no sanase" (Huarte, 1998: 108). Pero Cervantes se vale de esta anécdota de Huarte para dar nueva réplica al hecho de que, en *1614*, el archimpámpano y los nobles cortesanos se pusieran de acuerdo para "dar orden en que [don Quijote] se curase" (34, 363), llevándolo al manicomio de Toledo, donde sanaba (36, 393). Y, poco después, se insiste en el mismo tema, pues se afirma que, cuando tuvo noticia de que don Quijote se retiraría a su aldea, "el visorrey no recibió mucho gusto, porque en el recogimiento de don Quijote se perdía el que podían tener todos aquellos que de sus locuras

tuviesen noticia" (II, 65, 487). Así, aunque el visorrey tiene un papel correlativo al del archimpámpano de *1614*, Cervantes distancia el comportamiento de su personaje del de Avellaneda, pues, si el archipámpano se ponía de acuerdo con otros caballeros para tratar de sanar a don Quijote llevándolo al manicomio del Nuncio de Toledo, el visorrey lamenta el recogimiento del don Quijote cervantino.

Este pasa seis días en el lecho "marrido, triste, pensativo y mal acondicionado, yendo y viniendo con la imaginación en el desdichado suceso de su vencimiento" (II, 65, 487), y cuando Sancho trata de consolarlo, usa un significativo refrán ("donde las dan las toman" [II, 65, 487]), que recoge el proceder de Cervantes a la hora de responder imitando al imitador.

Don Antonio Moreno da noticia de la liberación de don Gregorio: "*¡Albricias, señor don Quijote*, que don Gregorio y el renegado que fue por él está en la playa!" (II, 65, 487). Y en *1614*, celebrando una noticia mucho más banal, como era que en un mesón les habían preparado una buena olla, Sancho decía lo siguiente: "*¡Albricias, señor don Quijote*, albricias!" (23, 247). Se narra después cómo don Gregorio recuperó su libertad y cómo se volvieron a unir "*los dos amantes*" (II, 65, 488), expresión que remite al título del cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, del cual el episodio de Ana Félix y don Gregorio supone un remedo.

El visorrey y Antonio Moreno acuerdan que Ana Félix y su padre se queden en España, lo que en cierta forma constituye una crítica de Cervantes hacia la expulsión de todos los moriscos, pues su relato indica que no se debería haber expulsado a los verdaderamente convertidos. Ello indica que la dura crítica que hacía Berganza de los moriscos granadinos en *El coloquio de los perros* iba encaminada a contrarrestar la positiva imagen que daba Avellaneda de Álvaro Tarfe. Don Antonio se ofrece a ir a la corte a negociar la permanencia de Ana Félix y Ricote, diciendo lo siguiente: "Don Gregorio se irá conmigo a consolar la pena que sus padres deben tener por su ausencia; Ana Félix se quedará con mi mujer en mi casa, o en un monasterio, y yo sé que el señor visorrey gustará se quede en la suya el buen Ricote, hasta ver cómo yo negocio" (II, 65, 488). Aunque es lógico que los padres de don Gregorio estén preocupados por su falta, lo cierto es que no era necesaria esa precisión, que tiene otro claro sentido: identificar de nuevo al don Gregorio cervantino con el don Gregorio de Avellaneda, quien, tras escaparse de su casa y arrepentirse posteriormente de su comportamiento, volvía a la casa paterna a consolar a sus apesadumbrados padres en una larga escena (19-20, 213-216). El hecho de

precisar que Ana Félix puede quedarse en un monasterio también alude al cuento de *Los felices amantes*, cuya protagonista regresaba finalmente a su monasterio. La indicación de que el visorrey gustará de que Ricote se quede en su casa remite con nitidez al gusto que recibía el archipámpano de que Sancho se quedara en la suya. Y don Antonio se ofrece a ir a negociar a la corte, de igual manera que Álvaro Tarfe se ofrecía a llevar a don Quijote al manicomio de Toledo. En definitiva, Cervantes se sirve de sus recuerdos de Argel y de sus opiniones sobre un suceso de actualidad para crear el relato de Ana Félix y Ricote, pero en él parodia además el cuento de *Los felices amantes* y otras escenas de *1614*, y alude al tema de la expulsión de los moriscos mencionado en la frase inicial de la obra espuria ("El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, *siendo expelidos los moros agarenos de Aragón*, de cuya nación él decendía… [1, 13]).

Y al dejar Barcelona para volver a su lugar, se dice que don Quijote va "desarmado y de camino" (II, 65, 488), en una nueva oposición al don Quijote de *1615*, que insiste en todo momento en no desarmarse, y nunca viste de camino.

En el capítulo 66, se indica que, "Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído" (II, 66, 488). A partir de este momento, se inicia el camino de vuelta de don Quijote hacia su aldea, y se insistirá en que el caballero vuelve a pasar por algunos de los lugares por los que había transcurrido su viaje de ida, remedando así el trayecto de ida y vuelta que había hecho a Zaragoza el don Quijote de Avellaneda, el cual también pasaba al regresar de la capital aragonesa por los mismos sitios que en el viaje de ida.

En su viaje de regreso hacia su pueblo, Don Quijote y Sancho llegan "a la entrada de un *lugar*", donde "hallaron a la puerta de un *mesón* mucha *gente*, que, por ser fiesta, se estaba allí solazando" (II, 66, 489). Y en *1614*, en su viaje de regreso de Zaragoza, se decía que don Quijote y Sancho llegaban a un "*lugarcillo*", y se añadía lo siguiente: "y, llegados a su *mesón*, se apearon en él todos por mandado de don Quijote, el cual se quedó en la puerta hablando con la *gente* que se había juntado a ver su figura" (23, 244). Este lugarcillo cercano a Ateca, que se caracterizaba por la particularidad de tener dos alcaldes, cobraba especial relevancia en la obra de Avellaneda, pues se situaba en la zona de Ibdes, la localidad natal de Pasamonte. Y parece que Cervantes remeda la llegada de los personajes de Avellaneda a ese lugar, del que ya se había burlado en el episodio del pueblo del rebuzno.

En *1615*, unos labradores cuentan a don Quijote el desafío que un vecino muy gordo del lugar había hecho a otro más flaco para comprobar quién corría más rápido, de forma que el gordo exigía al delgado que llevara seis arrobas de hierro a cuestas para compensar la diferencia de peso. Como advierten Florencio Sevilla y Antonio Rey, "es cuentecillo folklórico, recogido en la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (VIII-IV, nº 9)" (Cervantes, 1996: vol. 5, 1235, nota 11), y Cervantes se vale de esta anécdota para aludir a los enigmas a los que eran sometidos el don Quijote y el Sancho de Avellaneda (25, 271-274). Pero, además, la anécdota sirve a Cervantes para sugerir su disputa literaria con Avellaneda (como se había valido para el mismo fin de otra disputa con espadas de esgrima en el capítulo 19). Y aunque Sancho afirma que es el gordo el que debe adelgazar para igualar los pesos, uno de los labradores dice que sería preferible que no disputaran: "Lo mejor es que no corran [...], porque el flaco no se muela con el peso, ni el gordo se descarne; y échese la mitad de la apuesta en vino, y llevemos estos señores a la taberna de lo caro, y sobre mí la capa cuando llueva" (II, 66, 489). Cervantes insinúa así a Pasamonte que debe cesar en su disputa literaria, y no escribir más sobre don Quijote. Este episodio de apariencia un tanto intrascendente resulta sin embargo muy significativo, pues en él Cervantes sugiere a Pasamonte que pueden llegar a un acuerdo. Y, como veremos al comentar el último capítulo, Cervantes va a proponer una especie de pacto a Pasamonte, ofreciéndose a mantener en secreto su identidad a cambio de que no vuelva a apropiarse de sus personajes.

Uno de los labradores del "lugar" al que han llegado el Sancho y el don Quijote cervantinos insiste así en su discreción: "Yo apostaré que si van *a estudiar a Salamanca*, que a un tris han de venir a ser *alcaldes de corte*; que todo es burla, sino *estudiar y más estudiar*, y tener favor y ventura; y cuando menos se piensa el hombre, se halla con una *vara en la mano*" (II, 66, 489). Resulta extraño que el hombre diga que dos personajes de la edad de don Quijote y Sancho vayan a estudiar a Salamanca. La explicación está en que sus palabras son un claro remedo de la escena de *1614* en la que Sancho se imaginaba que si llegara a tener un hijo lo enviaría "*a estudiar a Salamanca*", y decía a propósito de la manera en que tendría que comportarse: "*estudiar*, *estudiar mucho*" (21, 223). La mención de "los alcaldes de corte" alude, como en los capítulos 2 y 48 de *1615* (II, 2, 330; II, 48, 442), al "*alcalde de corte*" que figuraba en *1614* (30, 329-331); pero el labrador cervantino se refiere a dos alcaldes (ya que que don Quijote y Sancho supuestamente llegarían a serlo), lo que se relaciona con que el

"lugarcillo" cercano a Ateca al que llegaba el don Quijote de Avellaneda tuviera dos alcaldes. Por otra parte, la "*vara en la mano*" recuerda la "*varilla en la mano*" (26, 281) que llevaba en *1614* el autor de la compañía de comediantes, ya remedada anteriormente en las varas del muchacho que explicaba el retablo de maese Pedro y del doctor Pedro Recio en la ínsula Barataria.

Se recuerda después que el don Quijote cervantino, contrariamente a su homólogo, suele dormir a la intemperie: "Aquella noche la pasaron amo y mozo en mitad del campo, al cielo raso y descubierto" (II, 66, 489). Ya en el episodio de las bodas de Camacho, don Quijote se había negado a entrar a dormir en el pueblo del desposorio, a pesar de que se lo pedían el labrador y el bachiller (II, 19, 373), como réplica a que el don Quijote de Avellaneda, camino de Alcalá, prefiriera dormir bajo techo, contrariamente a los estudiantes que lo acompañaban, que querían dormir en el campo (26, 279), y ahora se insiste en el mismo asunto.

Cervantes reproduce después el mecanismo humorístico que empleaba Avellaneda cuando hacía que su Sancho malinterpretara el sentido de las palabras. Así, cuando los personajes cervantinos se encuentran con Tosilos, este dice a Sancho que su amo "debe de ser un loco", a lo que el escudero responde lo siguiente: "¿Cómo debe? No debe nada a nadie, que todo lo paga, y más cuando la moneda es locura" (II, 66, 490). Y en *1614* aparecía un chiste muy semejante, basado también en el motivo del pago de dinero, cuando don Quijote decía que la gente de la venta le parecía "de buena condición, aunque pagana", y Sancho respondía: "¡Y cómo si es pagana!, pues en pagando tres reales y medio, seremos señores disolutos de aquella grasísima olla" (4, 54).

En el capítulo 67, a propósito de los pensamientos amorosos que le trae el recuerdo de Altisidora, don Quijote dice a Sancho lo siguiente: "Bien puede ser que un *caballero* sea *desamorado*, pero no puede ser, hablando en todo rigor, que sea desagradecido" (II, 67, 490). Cervantes menciona así el nombre del "Caballero Desamorado" que adopta el don Quijote de *1614*, y alude nuevamente al tema del desagradecimiento que achaca al Sancho de Avellaneda. Se indica después que don Quijote y Sancho "llegaron al mesmo sitio y lugar donde fueron atropellados de los toros" (II, 67, 490). Cervantes hace que sus personajes vayan pasando en su viaje de vuelta por los mismos lugares que en el viaje de ida, como ocurría en la obra de Avellaneda. Y don Quijote dice a Sancho lo siguiente:

> Éste es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia, pensamiento tan nuevo como discreto, a cuya imitación, si es que a ti te parece bien, querría, ¡oh Sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. Yo compraré algunas ovejas, y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo el pastor Quijotiz, y tú el pastor Pancino, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos, o de los caudalosos ríos (II, 67, 490-491).

Como hemos visto, al elaborar el episodio de la penitencia de don Quijote en Sierra Morena de *1605*, Cervantes se había burlado de la *Arcadia* de Lope de Vega, cuyo protagonista, el pastor Anfriso, que representaba al propio Fénix, enloquecía por los celos y se echaba al campo a lamentar su desdicha. Para satirizar a Lope, don Quijote se comportaba ridículamente como el Anfriso de la *Arcadia*, aunque en el episodio cervantino no se hacía referencia explícita a dicha obra. Y ahora Cervantes da un paso más, haciendo que su don Quijote quiera convertirse en un pastor de la Arcadia, lo que ratifica que el pasaje de *1605* constituía una mofa del Fénix. Si en la génesis del personaje de don Quijote subyacía una burla de Lope, Cervantes insiste en ella poco antes de darle muerte.

Se hacen después nuevas referencias a los aspectos que diferencian a los personajes cervantinos de los apócrifos, como el nombre de la mujer de Sancho, de la que se dice que pasaría a llamarse la pastora *Teresona* al llevar vida de pastores, o el hecho de cenar poco y dormir al raso en lugar de en casas nobles o en castillos (II, 67, 491). Asimismo, Cervantes pone en boca de Sancho una gran cantidad de refranes, y don Quijote explica a Sancho el origen morisco de algunos vocablos de la lengua castellana, enumerando algunos de ellos y haciendo ver que "*Alhelí y alfaquí*, tanto por el *al* primero como por el *i* en que acaban, son conocidos por arábigos" (II, 67, 491). Esa lección sobre la lengua árabe recuerda lo que el autor de la compañía de comediantes decía a Sancho en *1614*: "Levantaos, señor moro nuevo; [...] y mirad que de aquí adelante habéis de hablar algarabía como yo, que presto subiréis a arráez, *alfaquí* y a gran baján" (26, 289).

En el capítulo 68, don Quijote habla a Sancho en latín ("*post tenebras spero lucem*"), y el escudero insiste en que, a diferencia del Sancho avellanedesco, no comprende ese idioma (II, 68, 492), como había hecho en los capítulos 2 y 29 (en el 51 don Quijote había dicho con sorna que esperaba que Sancho lo hubiera aprendido desde que era gobernador).

Asimismo, don Quijote despierta a Sancho, y este le contesta así: "Vuesa merced *me deje dormir*" (II, 68, 492). Y don Quijote dice lo siguiente: "Duerme tú, Sancho [...], que naciste para *dormir; que yo, que nací para velar*, en el tiempo que falta de aquí al día, daré rienda a mis pensamientos" (II, 67, 492). Se trata de una nueva réplica, y esta vez más directa de la que ya se había hecho en el capítulo 20 de *1615* (II, 20, 373), al episodio de *1614* en el que don Quijote, al ver que Sancho se quedaba dormido mientras le hablaba para preparar su tercera salida, le despertaba, y el escudero contestaba lo siguiente: "*Déjeme dormir* con Barrabás". Y el caballero avellanedesco pronunciaba entonces las palabras que remeda el cervantino: "quiérole dejar *dormir*, *que yo* [...] *no quiero dormir*, sino *velar*, trazando con la imaginación lo que después tengo de poner por efecto" (2, 37). Así pues, Cervantes sigue reproduciendo las expresiones de su rival aun después de haber mencionado expresamente su obra, mostrando así su designio de servirse de ella para componer *1615*.

A don Quijote y Sancho les pasa después por encima una piara de cerdos, a los que se tilda de "animales inmundos" (II, 68, 492), lo que provoca el abatimiento de don Quijote. En el capítulo 58 de *1615*, don Quijote ya se había quejado de que, en lugar de lograr sus aspiraciones, se viera pisoteado por una manada "de animales inmundos y soeces" (II, 59, 470). En ese episodio, veíamos que el trato que dispensaban los toros a don Quijote era un trasunto simbólico del que le había dado Avellaneda en su libro, recientemente impreso, y ahora se acentúa al sustituir los toros por los cerdos, animales más inmundos todavía (Romero, 1998: 58-59, 68). Por lo demás, tanto el episodio de los toros como el de los cerdos tienen lugar en tierras aragonesas, lo que podría relacionarse con el origen aragonés de Avellaneda.

Don Quijote, cada vez más abatido, dice lo siguiente: "esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas, y le piquen avispas, y le hollen puercos". Y Sancho responde: "También debe de ser castigo del cielo [...] que a los escuderos de los caballeros vencidos los puncen moscas, los coman piojos y les embista la hambre" (II, 68, 492). La alusión a los piojos tiene que ver con los que le echaban por el pescuezo al Sancho de Avellaneda en la cárcel de Sigüenza (24, 255), y la referencia al hambre remite a la abundancia alimentaria de *1614*, lo que es clara muestra de que Cervantes relaciona la muerte de su caballero con la publicación del libro de Avellaneda, que le obliga a dar ese paso. Don Quijote y Sancho son hechos prisioneros, y se dice entonces lo siguiente: "Llegaron [...] a un castillo, que

bien conoció don Quijote que era el del duque, donde había poco que habían estado" (II, 68, 493). Cervantes insiste así en que sus personajes regresan a los lugares por donde habían pasado en el viaje de ida, remedando lo que ocurría en la obra apócrifa. De igual manera que el don Quijote y el Sancho apócrifos se alojaban en la casa de mosen Valentín tanto en su viaje de ida a Zaragoza como en su viaje de vuelta, los personajes cervantinos también se alojarán en la casa de los duques en su viaje de ida y en el de vuelta.

En el inicio del capítulo 69 se lee lo siguiente: "Apeáronse los de a caballo, y, junto con los de a pie, tomando en peso y arrebatadamente a Sancho y a don Quijote, los entraron en el patio" (II, 69, 493). En *1614*, en la escena de la venta cercana a Alcalá, los comediantes de una compañía también cogían y trasladaban a la fuerza a don Quijote: "Acudieron al punto los demás compañeros […]; tras lo cual acudieron también tres o cuatro mozos de los que llaman metemuertos y sacasillas, que, agarrándole los unos por los pies y los otros por los brazos, le llevaron a la venta mal de su grado" (26, 287). Parece que Cervantes se dispone a remedar el episodio de la compañía de comediantes de Avellaneda, como indican las referencias al teatro: "A un lado del patio estaba puesto un teatro, y [en] dos sillas sentados dos personajes, que, por tener coronas en la cabeza y centros en las manos, daban señales de ser algunos reyes, ya verdaderos o ya fingidos" (II, 69, 493). En el patio también hay un túmulo sobre el que yace 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 bocací 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 *1605*, y si ahora la lleva es porque también la usaba el Sancho de Avellaneda, como se indica en muchos pasajes de *1614* (9, 96; 12, 125; 12, 126; 12, 133; 22, 230; 22, 232; 22, 234; 22, 235; 23, 243; 24, 254…). Pero, además, la caperuza es sustituida por una coroza o capirote, y también la Bárbara de Avellaneda había sido expuesta por el Santo Oficio "en una escalera con una *coroza*, por alcahueta y hechicera" (24, 263).

Junto a la almohada de Altisidora aparece un hermoso mancebo "que, al son de una *arpa*, que él mismo tocaba, cantó con *suavísima* y clara voz" dos estancias, una de las cuales es tomada de Garcilaso (II, 69, 494). Cervantes tiene nuevamente en cuenta el cuento de *El rico desesperado* de *1614*, en el que monsiur de Japelín cantaba unas estrofas acompañado de un clavicordio, puesto que "en aquellos países se usa entre caballeros y

damas el tocar este instrumento, como en España la *arpa* o vihuela" (15, 166). Y cuando Japelín acababa de cantar se decía: "Acabose la música con la letra y comenzó la suspensión del español a subir de punto por haber oído los *suavísimos* de garganta del rico flamenco" (15, 167).

Entran después en escena "Minos, juez y compañero de *Radamanto*" (II, 69, 494), jueces mitológicos de los infiernos. Minos pide a Radamanto que explique cómo hay que resucitar a Altisidora, supuestamente muerta por la crueldad de don Quijote, y Radamanto dice que los sirvientes de la casa han de sellar el rostro de Sancho "con veinte y cuatro mamonas, y doce pellizcos y seis alfilerazos [en] brazos y lomos, que en esta ceremonia consiste la salud de Altisidora" (II, 69, 494). En el episodio de la sortija zaragozana de *1614*, don Quijote se había dirigido así a uno de los jueces del certamen: "Por cierto, ilustrísimo juez, más recto que *Radamante*, espejo de los jueces..." (11, 116). Aunque en la edición del *Quijote* apócrifo de Luis Gómez Canseco, por la que citamos, se lee "Radamante" (Fernández de Avellaneda, 2014: 116), en el aparato crítico se indica que en las primeras ediciones impresas figuraba "Rodamonte" (Fernández de Avellaneda, 2014: 414), término que es corregido por considerarlo una errata[56]. A este respecto, en su edición del *Quijote* apócrifo (Fernández de Avellaneda, 1972), Martín de Riquer mantenía en su texto el término "Rodamonte", pero indicaba a pie de página lo siguiente: "Si no es una errata de imprenta, don Quijote debería decir *Radamante* (nombre del juez mitológico del infierno); pues Rodamonte es un forzudo guerrero sarraceno que figura en los poemas de Boiardo y Ariosto" (Fernández de Avellaneda, 1972: I, 210). Sin embargo, cabe la posibilidad de que Jerónimo de Pasamonte jugara con el nombre del juez mitológico del infierno, y de que, para sugerir su verdadero apellido, lo transformara en el Rodamonte del poema de Ariosto (que sabemos que conocía, ya que, como indica en su autobiografía [40, 205], cantaba sus versos para pedir limosna). De hecho, "Rod*amonte*" es más parecido a "Pas*amonte*" que "Radamante", y no hay que olvidar que Avellaneda incluyó en el *Quijote* apócrifo un "sinónomo voluntario" de sí mismo llamado Ant*onio de* Br*ac*amonte, valiéndose de la similitud fonética de su nombre y su apellido con los de Jer*ónim*o *de* P*asamonte*. Es posible, en suma, que Pasamonte sustituyera el verdadero nombre de "Radamante" por el de "Rod*amonte*" para sugerir más

[56] En la edición del *Quijote* apócrifo de Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza también se lee "Radamante", pero en la nota al pie se especifica que en los impresos de *1614* se lee "Rodamonte" (Fernández de Avellaneda, 2014a: 114, nota 22).

claramente su apellido, y que Cervantes corrigiera a Avellaneda, dando a su personaje un nombre más cercano (Radamanto) al del juez mitológico.

De hecho, Cervantes pudo percibir que Pasamonte creó el nombre de "Rodamonte", como el de "Antonio de Bracamonte", para dejar un indicio de su propio apellido. Como ocurre en el caso de los azotes que se ha de dar Sancho para desencantar a Dulcinea, esta escena cervantina de las mamonas, los pellizcos y los alfilerazos supone un nuevo remedo burlesco del episodio de *1614* en el que el autor de la compañía de comediantes, "sinónimo voluntario" de Pasamonte, hacía sufrir a Sancho con la amenaza de que iba a desollarlo, a asarlo y a comérselo. En ese episodio, el autor de la compañía de comediantes proponía a Sancho una alternativa: "de ninguna manera puedo dejar de acabar con este villano, si ya no es que, *volviéndose moro*, siguiese el Alcorán de nuestro Mahoma" (26, 288), para lo que debía circuncidarse. Y a esas palabras aluden las que pronuncia el Sancho cervantino a continuación: "¡Voto a tal, así me deje yo sellar el rostro ni manosearme la cara como *volverme moro*!" (II, 69, 494). Al hacer que sea precisamente Radamanto quien proponga el castigo de Sancho, Cervantes indica nuevamente a su rival que ha entendido bien las estrategias que utilizó para representarse a sí mismo, ya que Radamanto cumple en la escena cervantina una función correlativa a la que desempeñaba en *1614* el autor de la compañía de comediantes, "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, quien también dictaminaba el castigo a que había de ser sometido Sancho.

Ante la insistencia de don Quijote, Sancho deja que le sellen la cara, le pellizquen y le claven alfileres, hasta que no puede aguantarlo más, y, en nuevo remedo burlesco de los conjuros con los que Pasamonte ahuyentaba a los seres infernales que le acosaban en sus visiones, dice lo siguiente: "¡Afuera, ministros infernales, que no soy yo de bronce, para no sentir tan extraordinarios martirios" (II, 69, 495). Finalmente, Altisidora "resucita", y llama a don Quijote "desamorado caballero" (II, 69, 495), en nueva alusión al "Caballero Desamorado" de *1614*, y dice a Sancho lo siguiente: "Dispón desde hoy más, amigo Sancho, de seis camisas mías que te *mando* para que hagas otras seis para ti" (II, 69, 495). Ya hemos visto que el don Quijote cervantino había hecho el mismo uso del verbo "mandar" con el sentido de prometer (II, 10, 348), y si ahora Altisidora promete o "manda" seis camisas es porque el archipámpano había prometido a Sancho un vestido en *1614* empleando el verbo que remeda Cervantes: "...os *mando* un buen vestido por principio de paga" (33, 355). Y se añade que "*Mandó* el duque" que quitasen la coroza al Sancho

cervantino, y que le devolvieran la caperuza que remeda la del escudero avellanedesco (II, 69, 495).

En el capítulo 70, Cide Hamete explica cómo Sansón, por medio del paje que llevó la carta de Sancho a Teresa, se informó de dónde estaba don Quijote y llegó al palacio de los duques, quienes le indicaron que podría encontrar a don Quijote en Zaragoza. Y se añade lo siguiente: "partióse en su busca, no le halló en Zaragoza, pasó adelante y sucedióle lo que queda referido" (II, 70, 495). No obstante, no se explica suficientemente cómo pudo saber Sansón que don Quijote estaba en Barcelona, lo que constituye una incoherencia en el relato cervantino, seguramente producida por la necesidad de Cervantes de llevar a don Quijote a Barcelona para desmarcarse de Avellaneda. Pero a Cervantes, como hemos visto, no le importa caer en este tipo de descuidos si consigue dar réplica a su rival. Se explica después que Sansón, tras vencer a don Quijote en Barcelona, pasó por el palacio del duque y le contó que don Quijote estaba obligado a volver a su pueblo, lo que el duque aprovechó para burlarle de nuevo. Y se añade: "Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos" (II, 70, 496). Cervantes arremete así contra los duques, pero sobre todo contra los caballeros nobles de Avellaneda, de los cuales los duques son un trasunto, y, por lo tanto, contra la propia intención del autor espurio de convertir a don Quijote en un fantoche burlado por la nobleza.

Altisidora entra después, al igual que había hecho doña Rodríguez en su fantasmal visita del capítulo 48, en el aposento de don Quijote, y Sancho le pregunta "que es lo que *vio* en el otro mundo", empleando un término que sirve para introducir otra nueva burla de las "visiones" infernales de Pasamonte. Altisidora responde que llegó a la puerta del infierno, donde "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). Cervantes pretende realizar una nueva alusión conjunta a *1614* y a la *Vida* de Pasamonte. En efecto, tras probar las albondiguillas que le ofrecían en el convite de Zaragoza, el Sancho avellanedesco decía de ellas lo siguiente: "pueden ser *pelotillas con que jueguen* los niños del limbo" (12, 126). Y si Cervantes sustituye a los niños que juegan en el limbo con pelotas por diablos que practican en las puertas del infierno el mismo juego infantil, es para realizar una nueva réplica burlona de la visión de Pasamonte (ya aludida en *El coloquio de los perros* y en el

capítulo 59 de *1615* a propósito de los agüeros) en la que cree ver muchos "demonios [...] en hábitos de frailecicos de San Francisco, como muchachos de ocho o doce años y de quince el mayor" (47, 224), de manera que los hábitos de los frailecicos son remplazados por la irónica descripción de los atuendos de los diablos: "todos en calzas y en jubón, con valonas guarnecidas con puntas de randas flamencas, y con unas vueltas de lo mismo, que les servían de puños" (II, 70, 496). La visión de Altisidora se produce precisamente cuando se va a hacer una nueva mención explícita, la cuarta, del libro de Avellaneda. En efecto, dice 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. De hecho, Altisidora no tendría por qué saber de la existencia del libro publicado de Avellaneda, que podría no ser de su interés; pero Cervantes se sirve del personaje para atribuirle una visión destinada a satirizar la obra de su rival. Cervantes vuelve a mostrar su convencimiento de que Avellaneda no es, como se leía en la portada del *Quijote* apócrifo, de Tordesillas, sino aragonés, lo que indica que sabía perfectamente quién era, pues, de lo contrario, no podría mostrar esa seguridad. La pulla cervantina continúa así: "«Quitádmele de ahí —respondió el otro diablo—, y metedle en los abismos del infierno: no le vean más mis ojos». «¿Tan malo es?», respondió el otro. «Tan malo —replicó el primero—, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara»" (II, 70, 497). De esta forma, Cervantes no solo critica despiadadamente la calidad del libro, sino que relaciona nuevamente a Pasamonte con los diablos que tanto detesta. 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" [47, 220]; "Y una noche miraba yo en *visión*, durmiendo [...] estar al derredor de mi cama muchas de la cofadría de Satanás" [53, 256]...), 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 fue sueño, sino que lo vide con estos ojos corporales" [47, 224]), 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); y añade:

> porque no hay otro yo en el mundo, y ya esa historia anda por acá *de mano en mano*, pero no para en ninguna, porque todos la dan del pie. Yo no me he alterado en oír que ando como cuerpo fantástico por las tinieblas del abismo, ni por la claridad de la tierra, porque no soy aquel de quien esa historia trata. Si ella fuere buena, fiel y verdadera, tendrá siglos de vida; pero si fuere mala, de su parto a la sepultura no será muy largo el camino (II, 70, 497).

Aunque la obra de Avellaneda ya había sido publicada, la expresión "de mano en mano", empleada en la época para referirse a la transmisión manuscrita de las obras, podría aludir a que ya antes había circulado en manuscritos. En cualquier caso, Cervantes pretendía animar a los lectores a que se pusieran de su parte en su pugna con Avellaneda, despreciando la obra del autor espurio, y eso es precisamente lo que ha ocurrido. En este sentido, cabe considerar que Cervantes ha salido totalmente victorioso de su pugna con Avellaneda, cuya obra no solo es desconocida por la generalidad de los lectores, sino que ni siquiera ha sido suficientemente atendida por parte de la crítica especializada. Ello ha provocado que la segunda parte del *Quijote* cervantino no se haya podido entender como lo que es: una obra construida para dar extensa réplica al *Quijote* apócrifo.

Cuando don Quijote intenta desengañar a Altisidora, recordando que él es fiel a Dulcinea, la doncella muestra "enojarse y alterarse", como ocurría con la Bárbara avellanedesca al ser tildada de bruja por un paje (24, 263), y deja ahora claro que su amor por don Quijote, como el que supuestamente le profesaban las damas de la corte madrileña al don Quijote avellanedesco, era fingido y burlesco: "¿Pensáis por ventura, don vencido y don molido a palos, que yo me he muerto por vos? Todo lo que habéis visto esta noche ha sido fingido; que no soy yo mujer que por semejantes camellos había de dejar que me doliese un negro de la uña, cuanto más morirme" (II, 70, 497). Y aparece luego el joven que había cantado las dos estancias del capítulo 69, al que don Quijote dice lo siguiente: "Por cierto, que vuestra merced tiene *estremada* voz, pero lo que cantó no me parece que fue muy a propósito; porque, ¿qué tienen que ver

las estancias de Garcilaso con la muerte desta señora?" (II, 70, 497). Ya hemos indicado que el canto del músico cervantino representaba una réplica del canto de monsiur de Japelín en el cuento de *El rico desesperado* de *1614*, y si don Quijote dice que el joven tiene "estramada" voz, es porque Avellaneda había empleado el mismo calificativo al describir la manera en que cantaba Japelín: "comenzó a tañer y a cantar en él con *estremada* melodía las siguientes letras, de las cuales él mismo era autor..." (15, 166). Pero el músico cervantino introduce en su composición una estrofa entera de la égloga III de Garcilaso, y de ahí la recriminación cervantina. Y el músico responde a don Quijote lo siguiente: "No se maraville vuestra merced deso [...], que ya entre los intonsos [noveles] poetas de nuestra edad se usa que cada uno escriba como quisiere, y hurte de quien quisiere, venga o no venga a pelo de su intento, y ya no hay necedad que canten o escriban que no se atribuya a licencia poética" (II, 70, 497). Aunque se trata de una denuncia de la generalidad de los poetas que hurtan de las obras ajenas, la alusión a la escena del cuento de *El rico desesperado* indica que Cervantes está pensando especialmente en Avellaneda, que le había robado su invención. Y, al final del capítulo, Sancho dice lo siguiente a Altisidora: "*Mándote* yo [...], pobre doncella, *mándote*, digo, mala ventura..." (II, 70, 497). Se vuelve a usar así, y por dos veces para insistir en la procedencia, el verbo "mandar" en el sentido en el que lo empleaba el archipámpano en *1614* (33, 355).

En el capítulo 71, don Quijote y Sancho parten de la casa de los duques, y el escudero va triste porque Altisidora no "le había cumplido la palabra de darle las camisas". Y don Quijote condena una vez más el desagradecimiento al decir a su escudero: "Tú tienes razón, Sancho amigo [...], y halo hecho muy mal Altisidora en no haberte dado las prometidas camisas" (II, 71, 498). Don Quijote propone a Sancho darle una paga a cambio de los azotes que ha de darse para desencantar a Dulcinea, y el escudero acepta encantado, haciendo las cuentas, y dice lo siguiente: "entraré en mi casa rico y contento, aunque bien azotado; porque no se toman truchas..., y no digo más" (II, 71, 498). Se trata de un remedo correctivo del sueldo que cobraba el Sancho de Avellaneda. Aunque en el capítulo 28 de *1615* don Quijote ya había hecho saber a su escudero que no iba a darle un sueldo, y que tendría que servirle a merced, le compensa ahora con el ofrecimiento de la paga por los azotes. Por otra parte, Sancho había recibido dinero del duque, con lo que se insiste en que el escudero cervantino vuelve rico a su pueblo, a diferencia del avellanedesco, que se quedaba sirviendo al archipámpano a cambio de un sueldo. En cuanto al

refrán relativo a las truchas, "porque no se toman *truchas*… [a bragas enjutas] (Cervantes, 1996: II, 1266, nota 14)", parece aludir a las "truchas" o prostitutas que Bárbara ofrecía al don Quijote de Avellaneda (23, 247).

Don Quijote dice lo siguiente: "yo estaré desde aparte contando por este mi rosario los azotes que te dieres" (II, 498). Y, como hemos visto, don Quijote no llevaba rosario en *1605*, pero sí lo llevaba siempre encima en *1614*, motivo por el que Cervantes se lo adjudica en *1615*.

Llegan después a un mesón, que don Quijote no confunde con castillo. Y aunque don Quijote no había tomado las ventas por castillos en *1615*, se argumenta que, después de ser vencido, "con más juicio en todas las cosas discurría" (II, 71, 499). Se trata del segundo indicio (el primero se había hecho en el capítulo 64) de que don Quijote recuperará pronto la razón, como la había recuperado el don Quijote de Avellaneda. En el mesón hay unas sargas, en una de las cuales "estaba pintada *de malísima mano* el robo de Elena" (II, 71, 499), expresión que remeda la que usaba Avellaneda para describir la adarga de don Quijote: "llena de pinturas y figuras *de bellaquísima mano*" (11, 115). Sancho aventura al ver las pinturas "que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas" (II, 71, 499). Cervantes remeda así las palabras que había pronunciado de manera irónica el gigante Bramidán de Tajayunque en *1614*: "Porque, como es verdad y no lo puedo negar, por doquiera que he pasado no se trata ni se habla de otra cosa en las plazas, templos, calles, hornos, tabernas y caballerizas, hoy, sino de don Quijote de la Mancha" (12, 130). Y como Sancho añade que preferiría "que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a éstas", don Quijote le contesta realizando una quinta mención explícita del libro de Avellaneda:

> —Tienes razón, Sancho [...], porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda; que, cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: "Lo que saliere"; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: "Éste es gallo", porque no pensasen que era zorra. Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere (II, 71, 499).

En el capítulo tercero de *1615*, don Quijote se había referido al mismo pintor Orbaneja de Úbeda (II, 3, 334), y, en el capítulo 55, Teresa comentaba en su carta a Sancho que había ido al pueblo un pintor "a pintar

lo que saliese" (II, 52, 455). En esas ocasiones Cervantes no mencionaba explícitamente el *Quijote* apócrifo, pero el hecho de que ahora sí lo haga es prueba de que en esos capítulos anteriores también pensaba en *1614* al contar la anécdota de Orbaneja, y evidencia que la segunda parte del *Quijote* cervantino está construida desde sus inicios como respuesta a Avellaneda. Don Quijote dice a Sancho que puede aplazar la tanda de azotes hasta llegar a su aldea "*después de mañana*", usando una expresión que había sido empleada en *1614*: "...que para *después de mañana*, que es domingo..." (10, 101). Y Sancho contesta "que él quisiera concluir con brevedad aquel negocio a sangre caliente y cuando estaba *picado el molino*" (II, 71, 499), en alusión a que en *1614* se dijera de Rocinante "que también tenía *picado el molino*, como Sancho Panza" (4, 53).

6. LA APROPIACIÓN DE DON ÁLVARO TARFE (CAPÍTULO 72)

En el capítulo 72, llega a la venta en la que se alojan don Quijote y Sancho un caballero llamado Álvaro Tarfe (II, 72, 499-500), que no es otro que el noble descendiente de moriscos granadinos que aparecía en *1614* (Marín, 1979). Se culmina así el proceso de imitación del imitador: de igual manera que Avellaneda se había apropiado de don Quijote y Sancho, Cervantes va a incluir en su novela a un personaje de *1614*. Así, lo que antes eran referencias encubiertas son sustituidas por la inclusión directa de uno de los personajes más importantes de Avellaneda. Y aunque Vladimir Nabokov (1997: 160-161) lamentó que Cervantes desaprovechara la oportunidad de incluir en *1615* al falso don Quijote para enfrentarlo al verdadero, Cervantes no estaba interesado en dar relevancia al espurio caballero y a su escudero introduciéndolos en su obra, y optó por apropiarse de un personaje menos problemático para su empeño, como Álvaro Tarfe.

Don Quijote, al oír el nombre de Álvaro Tarfe, recuerda haberlo visto al hojear el libro que le ofreciera don Jerónimo en el capítulo 59, y entabla poco después conversación con él. Don Álvaro Tarfe pregunta a don Quijote adónde se dirige, y él contesta lo siguiente: "A una aldea que está aquí cerca, de donde soy natural" (II, 72, 500). Así pues, el encuentro entre don Quijote y Álvaro Tarfe se produce cerca de la aldea de don Quijote; y en *1614*, se encontraban en el mismo pueblo de don Quijote (1, 18-23). Don Álvaro dice lo siguiente: "Yo, señor, [...] voy a Granada, que es mi patria" (II, 72, 500). Cervantes corrige así a Avellaneda, quien, a pesar de que presentaba en el primer capítulo de su obra a don Álvaro Tarfe como caballero granadino, descendiente "del antiguo linaje de los moros Tarfes de Granada" (1, 21), cometía un error al final, haciendo que don Álvaro, de vuelta a su tierra, se dirigiera a Córdoba ("cuando dentro de ocho días, se volviese a Córdoba" [34, 363]; "Cuando tuvo aprestada su vuelta para Córdoba..." [36, 383]), en lugar de a Granada, como sería de esperar (Gómez, 2000: 72; 705, nota 1). El descuido podría deberse a una confusión de Avellaneda con el nombre del "alevoso príncipe de Córdoba", al que se nombra poco después (36, 383), o incluso al hecho de que en un pasaje de *El Buscón* de Quevedo, obra que Avellaneda tuvo muy en cuenta, Pablos se haga pasar por "don Álvaro de Córdoba" (2005: 184). En cualquier caso, esta corrección constituye una clara muestra de la atención con que Cervantes leyó *1614*, y de su intención de corregir a su

rival incluso en lo que él mismo había creado, seguramente como réplica a que Avellaneda hubiera recriminado en su prólogo los "hierros" (Prólogo, 9) cometidos por Cervantes en *1605*. Y don Quijote dice a don Álvaro: "Sin duda alguna pienso que vuestra merced debe de ser aquel don Álvaro Tarfe que anda impreso en la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, recién impresa y dada a la luz del mundo por un autor moderno" (II, 72, 500). Es la sexta vez, desde el capítulo 59, que Cervantes menciona de forma explícita la obra de Avellaneda (aunque todavía no ha indicado el nombre fingido de su autor). Como ya se había hecho en el capítulo 62, Cervantes insiste en que la obra acaba de ser publicada, y, al igual que había dicho en el capítulo 59, recuerda que su autor es moderno, es decir, novel en materia de impresión de libros, aludiendo además al sabio Alisolán de Avellaneda, del que se decía que era "historiador no menos *moderno* que verdadero" (1, 13).

Don Álvaro Tarfe dice que animó a don Quijote a ir a las justas de Zaragoza, que "le hizo muchas amistades" y que le libró de que el verdugo le palmease las espaldas, lo que se relaciona con el hecho de que don Quijote tuviera que estarle agradecido, circunstancia que Cervantes, como hemos visto, se ha esforzado en rectificar a lo largo de *1615*. Don Quijote pregunta a don Álvaro lo siguiente: "¿parezco yo en algo a ese tal don Quijote que vuestra merced dice?". Y el caballero responde que "en ninguna manera". El don Quijote cervantino le pregunta entonces si ese don Quijote iba acompañado por un escudero llamado Sancho Panza, y el caballero responde que sí, y añade: "aunque tenía fama de muy gracioso, nunca le oí decir gracia que la tuviese" (II, 59, 500). Y Sancho dice entonces lo siguiente:

> Eso creo yo muy bien [...], porque el decir gracias no es para todos, y ese Sancho que vuestra merced dice, señor gentilhombre, debe de ser algún grandísimo bellaco, frión y ladrón juntamente, que el verdadero Sancho Panza soy yo, que tengo más gracias que llovidas; [...] y el verdadero don Quijote de la Mancha, el famoso, el valiente y el discreto, el enamorado, el desfacedor de agravios, el tutor de pupilos y huérfanos, el amparo de las viudas, el matador de las doncellas, el que tiene por única señora a la sin par Dulcinea del Toboso, es este señor *que está presente*, que es mi amo; todo cualquier otro don Quijote y cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño (II, 72, 500).

Cervantes expone ahora explícitamente lo que ha venido denunciando de manera encubierta: sus personajes son los verdaderos, y

solo su Sancho es realmente gracioso. En realidad, Cervantes está haciendo decir a Álvaro Tarfe lo contrario de lo que realmente piensa en *1614*, ya que en dicha obra sí consideraba que Sancho era gracioso, y desde las primeras conversaciones que tenía con él en el capítulo segundo se reía abiertamente de sus chistes. Algo parecido ocurría en el capítulo 59 de *1615* con el personaje de don Jerónimo, el cual también decía, a pesar de ser "sinónomo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte, lo que a Cervantes le convenía. Por otra parte, Sancho dice ante don Álvaro Tarfe que don Quijote "está presente", como lo había dicho don Jerónimo a propósito de Sancho en el capítulo 59 ("del buen Sancho *que está presente*" [II, 59, 472]), o maese Pedro en el episodio del retablo ("por servicio del señor don Quijote, *que está presente*" [II, 25, 389]), lo que ratifica que esa expresión es usada por Cervantes en todos esos episodios para aludir al falso don Quijote comparándolo con el verdadero. Y a pesar de lo que dice el Sancho cervantino, es forzoso reconocer que el de Avellaneda resulta gracioso en muchas ocasiones. Eso es precisamente lo que más debía de preocupar a Cervantes, y de ahí que se esfuerce en hacernos ver que no puede haber gracia sin discreción, y que su escudero sí que posee ambas cualidades. Así lo indican las palabras que pone en boca de "su" Álvaro Tarfe para refrendar lo dicho por Sancho: "más gracias habéis dicho vos, amigo, en cuatro razones que habéis hablado, que el otro Sancho Panza en cuantas yo le oí hablar, que fueron muchas. Más tenía de comilón que de bien hablado, y más de tonto que de gracioso". Y Álvaro Tarfe añade lo siguiente a propósito del don Quijote avellanedesco:

> y tengo por sin duda que los encantadores que persiguen a don Quijote el bueno han querido perseguirme a mí con don Quijote el malo. Pero no sé qué me diga; que osaré yo jurar que le dejo metido en la casa del Nuncio, en Toledo, para que le curen, y agora remanece aquí otro don Quijote, aunque bien diferente del mío (II, 72, 500).

El don Quijote cervantino insiste en que, en efecto, es bien diferente del caballero espurio: "Yo […] no sé si soy bueno, pero sé decir que no soy el malo". Comentando esta expresión, Benito Brancaforte (2002: 239) escribe lo siguiente: "La bondad a la que se alude aquí es claramente bondad literaria y no tiene nada que ver con bondad moral". Don Quijote insiste en reivindicarse como el verdadero ("yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido

usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos"), y pide a don Álvaro lo siguiente:

> A vuestra merced suplico [...] sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar, de que vuestra merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta agora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquél que vuestra merced conoció (II, 72, 500).

Lógicamente, el Álvaro Tarfe de Cervantes se muestra muy dispuesto a reconocer sin comprobación alguna que quien le habla es el verdadero don Quijote, y a hacer la declaración que le pide, poniéndose de su parte. Cervantes se apropia así de la voluntad del personaje de su rival, quien dice lo siguiente:

> Eso haré yo de muy buena gana [...], puesto que cause admiración ver dos don Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo, tan conformes en los nombres como diferentes en las acciones; y vuelvo a decir y me afirmo que no he visto lo que he visto, ni ha pasado por mí lo que ha pasado (II, 72, 500).

En realidad, don Álvaro Tarfe apenas conoce a los verdaderos Sancho y don Quijote, y mal puede juzgar sus "acciones", lo que revela lo artificioso del recurso cervantino, introducido con la única finalidad de distinguir el falso don Quijote del verdadero. Cervantes muestra así su interés por desmarcarse de la obra de su rival, que ha determinado absolutamente la composición de *1615* desde su inicio, aunque solo ahora se reconozca abiertamente.

Cuando don Quijote y don Álvaro están comiendo juntos en el mesón, entra en él el alcalde del pueblo,

> ante el cual alcalde pidió don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Álvaro Tarfe, aquel caballero que allí *estaba presente*, declarase ante su merced 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).

La obsesión de Cervantes por distinguirse de su rival le lleva a realizar un testimonio formal que certifique las diferencias, y, para ello, usa

las expresiones "allí estaba presente" y "estaba allí presente", similares a las que había empleado anteriormente para refrendar la autenticidad de sus personajes frente a los apócrifos. Hasta ahora, Cervantes nunca había mencionado el apellido del autor de *1614* (Avellaneda), precisamente para hacer ver que se trata de un apellido fingido. Solo ahora lo menciona y añade que es natural de Tordesillas, pues, para identificar el libro en el testimonio legal que se va a realizar, hay que mencionarlo con los datos que aparecen en su portada. Pero antepone la forma despectiva "un tal", que incide en la falsedad del nombre. Se afirma después que el alcalde "proveyó jurídicamente", y que la declaración "se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían hacerse, con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración y no mostrara claro la diferencia de los dos don Quijotes y la de los dos Sanchos sus obras y sus palabras" (II, 72, 501). Cervantes, tal vez consciente de que la realización de esa declaración legal revelaría su obsesión por el libro de Avellaneda, intenta atribuir a sus personajes el empeño en realizarla. Hay que tener en cuenta que, en una época en que no existían los derechos de autor ni el concepto de "propiedad intelectual", los autores literarios estaban totalmente indefensos ante las continuaciones abusivas de sus obras, pues esa práctica no era penalizada por la ley. De ahí que tanto Mateo Alemán como Cervantes no tuvieran otro recurso, para combatir a los continuadores de sus obras, que escribir las "verdaderas" segundas partes, denunciando en ellas la usurpación de que habían sido objeto. Y ante la ausencia de una normativa legal que protegiera los derechos de los autores originales de las obras, Cervantes trata de incluir en su verdadera segunda parte una declaración jurídica que compense esa carencia (Plozner, 2017).

Don Álvaro Tarfe muestra desengañarse "del error en que estaba; el cual se dio a entender que debía de estar encantado, pues tocaba con la mano dos tan contrarios don Quijotes" (II, 72, 501). Cervantes enuncia ahora explícitamente una de las estrategias encubiertas de respuesta que ha seguido a lo largo de su obra, ya próxima al final: diferenciar nítidamente sus personajes de los de Avellaneda. Don Quijote hace camino junto a Álvaro Tarfe, y le cuenta algunas de sus verdaderas historias. Y don Álvaro Tarfe se despide "abrazando a don Quijote y a Sancho" (II, 72, 501), como remedo de que en *1614* el autor de la compañía de comediantes, "sinónomo voluntario" de Pasamonte, abrazara al falso don Quijote (27, 293), y de que también le abrazara el mismo Álvaro Tarfe: "¡Oh mi señor Caballero Desamorado!, deme esos brazos [...]. Don Quijote le conoció

luego, y abrazándole..." (31, 337). Ya en el capítulo 59 de *1615*, Cervantes había respondido al hecho de que el "sinónomo voluntario" de Pasamonte hubiera abrazado al falso don Quijote, haciendo que don Jerónimo, también "sinónomo voluntario" del aragonés, abrazara al verdadero caballero, y ahora da réplica al abrazo que Álvaro Tarfe daba al caballero avellanedesco por medio del que le hace dar al cervantino. Hay que tener en cuenta que Cervantes ha procurado no desvelar abiertamente la identidad de Avellaneda, y por ese motivo no quedaba del todo claro que el propio autor del *Quijote* apócrifo, bajo la apariencia de don Jerónimo, hubiera ya abrazado y reconocido al verdadero don Quijote, en lo que parecía una indicación cervantina dirigida al propio Pasamonte más que a la generalidad de los lectores. A estos va dirigido el episodio en que Álvaro Tarfe admite la autenticidad del don Quijote cervantino, con lo que, sin necesidad de desvelar el nombre del autor fingido, se concluye el proceso de denuncia de la obra espuria.

Se dice después que "Aquel día y aquella noche [don Quijote y Sancho] *caminaron* sin *sucederles cosa* digna de contarse" (II, 72, 501). Cervantes vuelve a reproducir, como había hecho al describir otros desplazamientos de sus personajes (II, 27, 393; II, 60, 472), la expresión que utilizaba Avellaneda para resumir los de los suyos: "*Caminaron* la vía de Zaragoza el buen hidalgo don Quijote y Sancho Panza, su escudero, y anduvieron seis días sin que les *sucediese* en ellos *cosa* de notable consideración" (6, 64). Sancho acaba de darse los azotes necesarios para desencantar a Dulcinea (II, 72, 501), aproximando el fin de uno de los principales motivos que ha servido de base argumental a *1615*, y llegan después a su pueblo. El escudero hace ver que ha vuelto con una buena suma de dinero (II, 72, 501), pues a los doscientos escudos de oro que le dio el mayordomo del duque en el capítulo 58 (que logró salvar de los bandoleros catalanes en el capítulo 60), hay que añadir lo que le ha pagado don Quijote por darse los azotes: "Dineros llevo, porque *si buenos* azotes me daban, *bien* caballero *me* iba" (II, 72, 501). Así, el Sancho cervantino, que en el capítulo 28 había aceptado servir a merced a don Quijote (contrariamente al avellanedesco, que cobraba un sueldo de don Quijote y se queda finalmente a vivir en la corte), nos hace ver que vuelve a su aldea con dinero, y se vale para ello de una expresión que recuerda otra de Avellaneda ("*Si* tengo lleno el estómago, *buenos* dos reales y medio *me cuesta*" [33, 358]), ya remedada anteriormente en la carta del Sancho cervantino a su mujer (II, 36, 416).

7. REGRESO A CASA, CORDURA, TESTAMENTO Y MUERTE DE DON QUIJOTE. LA AMENAZA DE REVELAR LA VERDADERA IDENTIDAD DE AVELLANEDA: PROPUESTA DE UN PACTO (CAPÍTULOS 73-74)

Cuenta Cide Hamete que, a la entrada del pueblo, don Quijote encontró riñendo a dos muchachos, uno de los cuales dice: "No te canses Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida" (II, 73, 501). Don Quijote lo interpreta como un mal agüero que indica que no va a ver más a Dulcinea. Unos cazadores con galgos persiguen una liebre que se agazapa debajo del asno de Sancho, y don Quijote lo vuelve a tomar por un mal presagio, según el cual Dulcinea no aparecerá más. Uno de los muchachos dice que se refería a una jaula de grillos, que Sancho le compra y entrega a don Quijote, diciéndole:

> —He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agüeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con las nubes de antaño. Y si no me acuerdo mal, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas mirar en estas niñerías; y aun vuesa merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que miraban en agüeros (II, 73, 501-502).

En efecto, en el capítulo 58 de *1615*, el propio don Quijote había criticado, como hemos visto, las creencias populares en las predicciones del futuro por medio de agüeros, relacionadas con la astrología judiciaria. Ahora es el propio don Quijote, llevado de su creciente desánimo, el que parece creer en ellas, y es Sancho el que le desengaña, en una nueva alusión crítica a la afición de Lope de Vega por la adivinación y a los augurios que aparecen en la *Vida* de Pasamonte, a los que ya se había hecho referencia en el capítulo 58 de *1615* (II, 58, 467).

Es de señalar, por otra parte, que Avellaneda había dejado a Rocinante en el Nuncio de Toledo, y don Quijote se compraba otro caballo al salir del manicomio, mientras que el don Quijote cervantino vuelve a casa con Rocinante, como lo hace Sancho con su rucio de siempre:

> Y es de saber que Sancho Panza había echado sobre el rucio y sobre el lío de las armas, para que sirviese de repostero, la túnica de bocací, pintada de llamas de fuego que le vistieron en el castillo del duque la noche que volvió

> en sí Altisidora. Acomodóle también la coroza en la cabeza, que fue la más nueva transformación y adorno con que se vio jamás jumento en el mundo (II, 73, 502).

Esa pintura del asno ataviado con las vestimentas de los penitenciados por el Santo Oficio sirve para resaltar que el Sancho cervantino no ha perdido, como el avellanedesco, su "antiguo" rucio, y que vuelve a su casa con él, y representa además un remedo de la escena del azotado de *1614*, al cual sacaban a la vergüenza por las calles de Zaragoza sobre un asno (8, 94-95).

Don Quijote y Sancho entran al pueblo "rodeados de mochachos" (II, 73, 502), como les ocurría a los personajes avellanedescos al llegar a villas o ciudades (7, 76; 14, 146; 24, 251; 36, 387), y en la puerta de la casa de don Quijote encuentran al ama y a la sobrina, que Avellaneda había eliminado. Aparecen otra vez Sanchica y Teresa, la cual se sorprende de no ver a su marido con aspecto de gobernador, pero él la consuela: "Dineros 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, dice Sansón Carrasco de las pastoras: "Y cuando faltaren, darémosles los nombres de las estampadas e impresas, de quien está lleno el mundo: Fílidas, Amarilis, Dianas, Fléridas, Galateas y Belisardas" (II, 73, 502), nombres típicos de los personajes femeninos que figuraban en las novelas pastoriles, como *La Galatea*, del propio Cervantes, o la *Arcadia*, de Lope de Vega, algunos de cuyos episodios, como hemos visto, fueron imitados de forma meliorativa o burlesca por Cervantes en *1605*. Y Sansón Carrasco añade 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 irónica al pasaje de *1614* 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*", de manera que las estrofas de las coplillas empezaban así: "Ana, amor me cautivó / [...] A nadie dice la ene / [...] Anaxarte fue entre sabios / [...] Ánade es una avecilla / [...] Anatema es en la iglesia / [...] Anastasia fue su esposa..." (25, 275-277). Ya antes, en el capítulo cuarto de *1615*, se había hecho alusión a estas coplillas de Avellaneda, cuando don Quijote pedía al mismo Sansón Carrasco que le compusiera unos versos de despedida para Dulcinea,

pidiéndole 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). Y para que esta nueva alusión no pase desapercibida, Sansón Carrasco incluye ahora el nombre de la doncella de Avellaneda. Como se ve, Cervantes se recrea en remedar repetidamente los mismos pasajes del *Quijote* apócrifo.

La sobrina y el ama, que oyen la conversación, recriminan a don Quijote su intención de hacerse pastor. El ama le dice: "Mire, señor, tome mi consejo [...]: estése en su casa, atienda a su hacienda, confiese a menudo, favorezca a los pobres, y sobre mi ánima si mal le fuere" (II, 73, 503). Son las mismas ideas que mosen Valentín expusiera a don Quijote en su comentado discurso de *1614* (7, 81-82), ya remedadas en parte por el eclesiástico de los duques (II, 31, 403), por el castellano que le aconseja lo mismo en Barcelona (II, 62, 479), y por el Caballero de la Blanca Luna (II, 64, 485). Además, 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 en *1614*, 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, 13). Así, Cervantes mantiene su estrategia de realizar referencias encubiertas a la obra de Avellaneda hasta los capítulos finales de *1615*, a pesar de haber mencionado ya explícitamente el libro de su rival, y lo hace porque ha decidido servirse de los episodios de *1614* para construir su propia obra, pagando así a Avellaneda con su propia moneda.

En el capítulo 74 y último de *1615*, en cuyo título se menciona la muerte de don Quijote ("De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte"), se indica que al hidalgo 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 daba 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 de *1614*.

Don Quijote duerme unas horas, y, al despertar, se produce una milagrosa transformación que le devuelve la cordura: "¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me *ha hecho*! En fin, sus *misericordias* no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los *pecados* de los hombres" (II,

503). Se trata de un remedo de las ideas y términos expuestos en el cuento de *Los felices amantes* de *1614*, cuando la Virgen se dirige a la priora para recriminarle su pecaminosa experiencia con don Gregorio, a pesar de lo cual decide interceder por ella, recordando la ilimitada misericordia de Jesucristo: "Con todo, para que eches de ver que es infinitamente mi Hijo más *misericordioso* que tú mala, y [...] que no quiere la muerte de los *pecadores*, sino que se conviertan y vivan, le he yo rogado por tu reparo [...]; y yo, por imitarle en cuanto es hacer *misericordias* [...], *he hecho* por ti lo que no piensas..." (19, 207). Y la sobrina vuelve a incidir en los términos empleados por Avellaneda ("¿Qué *misericordias* son éstas, o qué *pecados* de los hombres?"), a lo que don Quijote contesta lo siguiente: "Las *misericordias* [...], sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis *pecados*. Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia" (II, 74, 503). Cervantes remeda así a Avellaneda, y recurre a Dios para justificar milagrosamente la recuperación de la cordura por parte de don Quijote. El artificio es tan poco verosímil como el mismo hecho de que el personaje hubiera enloquecido por leer libros de caballerías y hubiera querido hacerse caballero andante, pero está dentro de los límites que Cervantes se marca en su entendimiento de la verosimilitud, ya que busca presentar hechos que sean a la vez sorprendentes y cuya credibilidad se vea de alguna forma justificada. Y la idea de la curación final del don Quijote cervantino está también 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, 393-394). 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.

Don Quijote se da cuenta de que los libros de caballerías han provocado su vesania: "Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean *luz del alma*" (II, 74, 503). En el capítulo 62, al visitar la imprenta de Barcelona, don Quijote había encontrado un libro titulado, precisamente, *Luz del alma*, que seguramente remitía al escrito por el dominico Fray Felipe de Meneses, mediante el cual Cervantes se habría burlado del entusiasmo que

Pasamonte sentía por la orden dominicana. Ello indica que ya entonces Cervantes tenía en mente preparar la transformación del juicio de don Quijote, aspecto que volvería a insinuar poco después, en el capítulo 64, al hablar de un don Quijote "deslocado" (II, 64, 486). Pues bien, parece que Cervantes se mofa de la extrema devoción religiosa de Pasamonte y de su admiración por los dominicos incluso en el momento de la muerte de don Quijote.

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, al principio de su obra, y precisamente en un momento en el que don Quijote parecía haber recuperado la razón, había dicho lo siguiente: "Ya no le llamaban don Quijote, sino el señor Martín Quijada, que es su proprio nombre" (1, 14)[57]. Al don Quijote de Avellaneda, por otra parte, se le adjudicaba un sobrenombre degradante en la carta de respuesta de Dulcinea, en la que se leía que iba dirigida "*A Martín Quijada, el mentecapto*" (2, 31), y contra esa denominación parece alzarse la cervantina de Alonso Quijano el Bueno. En *1605* 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 de *1614*, "sinónomo voluntario" de Pasamonte. También al Sancho Cervantino le llamaba la duquesa "Sancho *el bueno*" (II, 30, 400), y don Álvaro Tarfe, en el capítulo 72 de *1615*, usaba el mismo adjetivo para distinguir al personaje de Cervantes del de Avellaneda: "y tengo por sin duda que los encantadores que persiguen a *don Quijote el bueno* han querido perseguirme a mí con don Quijote el malo" (II, 72: 500).

[57] En el capítulo 24 de *1614* hay una nueva referencia al nombre de don Quijote: "Sancho le respondió que su proprio nombre era Martín Quijada, y que el año pasado se llamaba don Quijote de la Mancha" (24, 254).

Así pues, la expresión "el bueno" es usada por Cervantes a lo largo de su segunda parte para referirse a sus verdaderos personajes frente a los de Avellaneda, insistiendo en la calidad literaria de su creación frente a la pobreza de la de Avellaneda (Brancaforte, 2002: 239). 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 al respecto 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).

Como se ve, el sobrenombre de "el Bueno" ya no solo atañe a la calidad literaria del verdadero don Quijote, sino también a su bonhomía. Los personajes de *1614* no sentían un verdadero aprecio por don Quijote (como tampoco lo mostraba su autor), sino que solo pretendían burlarse de él, y el mismo Sancho acaba 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. Y dice de él el moribundo hidalgo: "si como estando yo loco fui parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece" (II, 74, 504). 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 (escena que Cervantes ya había remedado en el episodio de los leones de *1615*):

> —¡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 oírselo, 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 desaguisadas? ¿Quién hará y deshará tuertos? [...] *Ay*, *señor* don Quijote; pobre de *mí*! ¿Y qué tengo de her solo y sin vuesa mercé? ¡*Ay* de *mí*! (6, 68-69).

La diferencia estriba, como se ve, en que el escudero de Avellaneda mostraba esos sentimientos hacia su señor al principio de *1614*, pero acababa 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 desparecida en *1614*), don Quijote añade lo siguiente en su testamento:

> 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).

Se trata de la séptima ocasión en que Cervantes menciona de forma explícita la obra de Avellaneda, y sin duda es un buen recurso el hecho de que el mismo don Quijote, ya cuerdo y moribundo, le pida perdón al autor 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 *1615* y el hecho de que el mismo don Quijote se dirigiera a él, lo que resultaba poco factible si la segunda parte cervantina alcanzaba el mismo éxito que la primera. 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 las 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 contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo" (II, 74, 505). Cervantes contesta así a lo que había expresado Avellaneda en la dedicatoria de su obra (Fernández de Avellaneda, 2014a: 6, nota 9):

> 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
>
> Antigua es la costumbre de dirigirse los libros de las excelencias y hazañas de algún hombre famoso a las patrias ilustres que como madres los criaron y sacaron a luz, y aun competir mil ciudades sobre cuál lo había de ser de un buen ingenio y grave personaje. Y como lo sea tanto el hidalgo caballero don Quijote de la Mancha (tan conocido en el mundo por sus inauditas proezas), justo es para que lo sea también esa venturosa villa que vuesas mercedes rigen, patria suya y de su fidelísimo escudero Sancho Panza, dirigirles esta segunda parte, que relata las vitorias del uno y buenos servicios del otro, no menos invidiados que verdaderos (Dedicatoria, 6).

Cervantes remeda y a la vez corrige a Avellaneda: si este se refiere a las ciudades que compiten por ser la patria de hombres ilustres, y presenta a Argamesilla como la de don Quijote, Cervantes hace que todas las villas y lugares de la Mancha contiendan por ahijar a su personaje, y desmiente al mismo tiempo que tenga una patria conocida. De hecho, a la hora de establecer cuál era el pueblo de don Quijote, Avellaneda se había basado en los poemas finales de *1605*, compuestos por los académicos de la Argamasilla (I, 52, 317-318), lo que podía dar a entender que ese 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.

Sansón pone un epitafio a la sepultura de don Quijote, algunos de cuyos versos ("...*que la* muerte no triunfó / *de su vida con* su *muerte*" [II, 74, 505]) recuerdan los de la composición de monsiur de Japelín en *1614*: "...*de que su* triste suerte / en *vida* les iguala *con la muerte*" (15, 167). Y si Avellaneda había otorgado un menguado papel al sabio Alisolán (trasunto del Cide Hamete de *1605*), Cervantes potencia al final de su obra la figura de su arábigo historiador (al que también había incluido en el inicio del capítulo I):

> 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, 394). 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 a continuación en que solo él ha de escribir sobre don Quijote: "para mí sola nació don Quijote, y yo para él". A este respecto, es preciso recordar que el don Quijote de Avellaneda, al encontrar a Bárbara atada a un pino, había usado una expresión ("que sola a mi persona atañe y de juro pertenece probar esta insólita aventura" [22, 230]) que Cervantes remeda ahora (ya lo había hecho antes varias veces sin referirse expresamente a Avellaneda [II, 22, 380; II, 23, 381; II, 23, 382; II, 29, 398...]) a través de las palabras y los versos traídos a colación por Cide Hamete. 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). Es una forma de recordar algo que ya se ha sugerido con la inclusión de maese Pedro-Ginés de Pasamonte y de don Jerónimo, "sinónomos voluntarios" de Jerónimo de Pasamonte, y con las demás insinuaciones cervantinas sobre la verdadera identidad del autor de *1614*. En el prólogo de *1615*, escrito tras terminar la obra, Cervantes volvería a denunciar la falsa identidad que se había atribuido el autor de *1614*, pero esa denuncia ya figura en este capítulo final de la segunda parte cervantina. Esta denuncia es perfectamente coherente con la realizada en el prólogo, y ambas refuerzan una obviedad a la que no siempre se ha prestado la debida atención: si Cervantes podía denunciar que Avellaneda había fingido su identidad y su lugar de origen, es porque sabía perfectamente quién era en realidad.

Como acabamos de ver, Avellaneda había concluido su libro con unas palabras que recordaban las del final de *1605*, y, refiriéndose a los trabajos de don Quijote en su tercera salida, había dicho de ellos: "...los cuales no faltará mejor pluma que los celebre" (36, 394). Así, no solo amenazaba con escribir los hechos de la tercera salida, sino que sugería la posibilidad de que fuera otra persona quien continuara las aventuras de don Quijote. De ahí que Cervantes se refiera, en plural, a todos los potenciales "presuntuosos y malandrines historiadores". Con todo, el peligro más importante lo representaba Pasamonte, único que hasta el momento había escrito una falsa historia de don Quijote; por eso Cervantes se dirige especialmente a él.

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 hazañas 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. La "pluma de avestruz grosera y mal deliñada" con que se habrían de componer las nuevas hazañas de don Quijote supone una réplica de la "mejor pluma" que aparecía en la frase final del libro apócrifo. A la vez, Cervantes muestra todo su aprecio hacia su "valeroso" personaje (al que indudablemente otorga el papel de protagonista, frente a *1614*, 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 *1615* con la imitación satírica o meliorativa de su obra. Cervantes, que ya se había jactado en el prólogo de las *Novelas ejemplares* de que eran fruto de su ingenio ("mi ingenio las engendró" [514]), y que había sugerido en el episodio de la imprenta barcelonesa que Avellaneda no había mostrado ingenio alguno al limitarse a traducir del italiano o del latín las novelas intercaladas de *El rico desesperado* y de *Los felicies amantes*, hace ver ahora que tampoco ha mostrado ningún ingenio al continuar la historia de don Quijote, cuya invención le corresponde.

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 ("Si por ventura llegares a conocerle, dile..." [II, prólogo, 325]). Mediante estas expresiones, 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 deja claro además que 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 de plantearse que, si revelaba claramente su identidad, Pasamonte se vería obligado a contraatacar, y probablemente 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. Esta propuesta de pacto ya se había insinuado mediante la carrera entre el labrador gordo

y el delgado del capítulo 66 de *1615*, a propósito de los cuales se decidía que no debían competir, en un episodio que adquiere ahora todo su significado.

El propósito de Cervantes, manifiestamente, no ha sido solo 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 respuesta a Avellaneda, quien había escrito en su prólogo que Lope de Vega era celebrado por "las naciones más extranjeras" (Prólogo, 7), y se vanagloria de su invención, puesto que él mismo ha sido el primero que ha gozado de ella, antes de que el autor fingido se la apropiara. Pero la mención de la "cristiana profesión", en un momento en el que se refiere a Avellaneda, podría entenderse como una alusión a la posible condición de fraile bernardo de Pasamonte, el cual no se comportaría como se esperaría de un religioso si se empeñara en mantener su disputa con Cervantes.

El pasaje resulta sumamente ambiguo, puesto que, en un primer momento, es la pluma de Cide Hamete quien habla, y finalmente acaba manifestándose el "ufano y dichoso" narrador. John Jay Allen edita el pasaje situando el final de las comillas detrás de la expresión "...resfriado ingenio" (en vez de tras "...estraños reinos"):

> Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma:
>
> —Aquí quedarás, colgada desta espetera [...]. 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.

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio.»

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; que, para hacer burla de tantas como hicieron tantos andantes caballeros, bastan las dos 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...

Dice Allen al respecto: "el punto y las comillas que se cierran aquí [...resfriado ingenio.»] resuelven un problema de la *princeps* que todas las ediciones que conozco pasan por alto. Al comenzar este párrafo sigue hablando la pluma de Cide Hamete («Para mí sola...»), pero en algún momento después, la voz se transforma en la de un 'Cervantes' «satisfecho y ufano»" (Cervantes, 1997: 578, nota 9). Según la versión de Allen, sería el narrador el que se dirige desde el primer momento a un lector virtual que debe advertir a Avellaneda ("A quien advertirás, si acaso llegas a conocerle..."). En cualquier caso, quien enuncia la expresión "Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión..." es siempre el narrador, que parece dirigirse a un lector virtual. No obstante, sigue resultando extraño que el narrador dirija a ese lector virtual la locución "aconsejando bien a quien mal te quiere", pues Avellaneda no querría mal a ese lector, sino a Cervantes. Tal vez en esa expresión ambigua se asocien inconscientemente los planos del lector virtual y del Cervantes narrador (de manera que sería el propio Cervantes quien aconsejaría bien a quien mal le quiere), e incluso indirectamente el de Pasamonte, quien no cumpliría con su "cristiana profesión" si no desistiera de proseguir su disputa literaria con Cervantes.

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).

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 *1605*, como indica el uso del seudónimo tras el que se escondió al componer *1614*. Y las estrategias añadidas por Cervantes en *1615*, 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. En cualquier caso, el desconocimiento de los datos biográficos de Pasamonte (más allá de la presencia de un fraile llamado Jerónimo de Pasamonte en el Monasterio de Piedra hasta el año 1629, como hemos indicado en el apartado 2. 1) nos impide precisar si se vio imposibilitado por otros motivos a dar nueva réplica a su rival. Lo único cierto es que no hubo respuesta por su parte, y es posible que la propuesta de pacto de Cervantes ayudara a que así fuera.

8. EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA Y LAS ALUSIONES A LA *VIDA* DE PASAMONTE EN LOS PRELIMINARES DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE* DE CERVANTES

Los preliminares de la segunda parte del *Quijote* cervantino fueron compuestos tras la culminación de la obra y una vez que el *Quijote* apócrifo había sido publicado, y en ellos Cervantes responde expresamente a Avellaneda[58]. En el mismo título de *1615* se observa el propósito cervantino de replicar a *1614*: *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte* (Cervantes, 1615), frente a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra*, que era como se titulaba la primera parte (Cervantes, 1605). Cervantes llama *segunda parte* a su nuevo libro (cuando debería ser la quinta según el plan de *1605*, dado que este se dividía en cuatro partes) para responder a Avellaneda, cuyo libro se titulaba *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras* (Fernández de Avellaneda, 1614). Así, Cervantes desautoriza la división en partes continuada por Avellaneda, y considera ahora las cuatro partes iniciales como una sola, eligiendo la palabra *parte* en lugar del *tomo* avellanedesco. Además, escoge para designar a su personaje el término *caballero*, en vez de utilizar el término *hidalgo* de *1605*, ya que este último figuraba en el título de *1614*. Vemos así ascendido a don Quijote en el título a la categoría de caballero como forma de combatir la intitulación del apócrifo, aunque ello supone además una defensa de la categoría social de don Quijote y de su "don" frente a la crítica realizada contra la trasgresión de las jerarquías sociales, a través del personaje del clérigo loco, en el capítulo final de la obra de Avellaneda. Por último, Cervantes insiste en que él es el autor de la primera parte, es decir, el verdadero inventor de la historia de don Quijote, comportándose de forma parecida a Mateo Alemán, quien también se había presentado

[58] En la dedicatoria al Conde de Lemos de sus *Comedias y entremeses*, que aparecieron en 1615, poco antes de la publicación de la segunda parte del *Quijote* cervantino, Cervantes ya se había referido abiertamente a la obra de Avellaneda: "*Don Quijote de la Mancha* queda calzadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a V. E. Creo que llegará quejoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado; aunque, por sí o por no, lleva información hecha de que no es él el contenido en aquella historia, sino otro supuesto, que quiso ser él y no acertó a serlo" (878). La "información hecha" se refiere a la declaración que el don Quijote cervantino hace firmar a don Álvaro Tarfe en el capítulo 72 de *1615*, atestiguando que él era el verdadero don Quijote, y no el que aparecía en *1614*. Cervantes solo se decide a mencionar la obra de Avellaneda tras su publicación.

como el creador del pícaro Guzmán de Alfarache en la portada de su segunda parte: *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana. Por Mateo Alemán, su verdadero autor* (Martín, 2010: 62-82).

Tras la tasa y la fe de erratas figuran tres aprobaciones, firmadas por el Doctor Gutierre de Cetina, el maestro Josef de Valdivieso y el licenciado Márquez Torres (II, preliminares, 323-324). Se ha supuesto que Cervantes participó en la redacción de la última de estas aprobaciones (la cual, tras las dos anteriores, no era legalmente necesaria), y que en ella hay una defensa frente a los ataques de Avellaneda. José Luis Pérez López (2002: 43) considera que también la aprobación de Josef de Valdivieso está encaminada a defender a Cervantes del ataque de Avellaneda, ya que tanto el maestro Valdivieso como el licenciado Márquez Torres eran capellanes del arzobispo toledano Bernardo de Sandoval y Rojas, con cuya protección contaba Cervantes en el momento de publicar la segunda parte de su *Quijote* (y a la cual se refiere en el "Prólogo al lector" que figura después de las aprobaciones y del privilegio real).

La aprobación del maestro Josef Valdivieso es elogiosa hacia Cervantes, y toca algunos de los temas tratados en el prólogo de *1614*, en el cual Avellaneda había reconocido que las *Novelas ejemplares* eran "no poco ingeniosas" (Prólogo, 7), y se había referido a la envidia que Cervantes sentía por Lope (Prólogo, 8-9) y a que este era celebrado en España y en el extranjero: "a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto" (Prólogo, 7). En la frase final de la aprobación del maestro Valdivieso se aúnan esos mismos temas: "es obra [la segunda parte del *Quijote* cervantino] muy digna de su grande *ingenio*, honra y lustre de *nuestra nación*, admiración y *invidia* de *las extrañas*" (II, preliminares, 323).

Según apunta José Luis Pérez López (2002: 43-47), en la aprobación de Márquez Torres, seguramente escrita por el mismo Cervantes[59], hay alusiones a los prólogos de dos obras de Lope: *El peregrino en su patria* y la *Jerusalén conquistada*. En el prólogo de la primera de esas obras, Lope había

[59] A este respecto, Francisco Rico (1996: 14) sostiene que Cervantes intervino en los negocios de Francisco de Robles, editor de las dos partes del *Quijote* cervantino, y afirma que "fue Miguel de Cervantes quien escribió un par de dedicatorias al cabo de las cuales figura el nombre de Francisco de Robles". Dichas dedicatorias son las del *Prado espiritual* de Juan Basilio Sanctoro, editada en 1607, y la de las *Obras* de Ludovico Blosio, libro de devoción publicado por Robles al menos en 1608, 1611 y 1619. Si Cervantes acostumbraba a componer los preliminares de libros ajenos en los que figuraba otra firma, nada tendría de extraño que hubiera hecho lo mismo en su propia obra.

mostrado su propósito de mezclar lo útil con lo dulce ("este es el PEREGRINO: no carece su historia de algún deleite [...], ni de algún provecho por obedecer a Horacio: *Qui miscuit utile dulci*" [Vega, 1973: 64]), y había afirmado, recordando a Salustio, que quien reprehende el vicio ha de estar libre de él: "Solo es justo que adviertan algunos que *omni vitio carere debet, qui in alterum dicere paratus est*" (Vega, 1974: 64). Asimismo, Lope de Vega había querido identificarse con Diógenes en los preliminares de la edición de 1609 de la *Jerusalén conquistada*, en la que había incluido un grabado que representaba a Diógenes en su tonel (Vega, 1951: I, 32). Y a esas dos citas del prólogo de *El peregrino en su patria* y a la identificación con Diógenes, como indica Pérez López, apuntan las siguientes palabras de la aprobación de Márquez Torres:

> Ha habido muchos que, *por no haber sabido templar ni mezclar a propósito lo útil con lo dulce*, han dado con todo su molesto trabajo en tierra, pues *no pudiendo imitar a Diógenes en lo filósofo y docto*, atrevida, por no decir licenciosa y desalumbradamente, le pretenden imitar en lo cínico, entregándose a maldicientes, inventando casos que no pasaron, para hacer capaz *al vicio que tocan de su áspera reprehensión*, y por ventura descubren caminos para seguirle, hasta entonces ignorados, con que vienen a quedar, si no reprehensores, a lo menos maestros dél. Hácense odiosos a los bien entendidos, con el pueblo pierden el crédito, si alguno tuvieron... (II, preliminares, 323-324).

Así pues, no solo se alude a lo afirmado por Lope de Vega, sino que se le considera "maestro" del vicio, en consonancia con lo que Cervantes expresará en el prólogo de *1615* al referirse irónicamente a la "ocupación continua y virtuosa" (II, prólogo, 325) del Fénix. Además, en la aprobación se menta al "pueblo" y a "los bien entendidos", de igual manera que en *1605* el cura cervantino proponía tener en cuenta no solo el "entretenimiento del pueblo", sino también "la opinión de los ingenios de España" (I, 48, 307), a lo que Lope había respondido en el prólogo de *El peregrino en su patria*, haciendo ver que "los nobles, los doctos, los virtuosos" habían de considerar la magnitud de su obra (Vega, 1973: 63-64). La aprobación de Márquez Torres, por lo tanto, se inscribe en el ámbito de la disputa que Cervantes mantuvo con Lope de Vega, pero en ella hay también claras referencias a Avellaneda, que había hecho suya la defensa del Fénix, de manera que las alusiones conjuntas a ambos aparecen ya en esta aprobación de los preliminares. Así, se dice en la aprobación que no hay nada en la obra cervantina que "disuene de la decencia debida

a buen ejemplo", ni que cause "empacho ni asco alguno", en nueva alusión (ya se habían realizado en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, y en los capítulos 3 y 33 de *1615*) a las escenas escabrosas de *1614*, y se destaca "la lisura del lenguaje castellano, no adulterado con enfadosa y estudiada afectación", en lo que podría ser una contestación a las palabras en las que Avellaneda se refería así a la primera parte del *Quijote*: "no sé qué anales que andan por ahí en humilde idioma escritos" (31, 336).

En la aprobación de Márquez Torres se dice después que los escritos de Cervantes han sido recibidos con aplauso tanto en "nuestra nación" como en "las estrañas", y que "como a milagro desean ver el autor de libros que con general aplauso, así por su decoro y decencia como por la suavidad y blandura de sus discursos, han recebido España, Francia, Italia, Alemania y Flandes" (II, preliminares, 324). Como en la aprobación de Valdivieso, se alude nuevamente a las palabras del prólogo de *1614* en las que Avellaneda decía que Lope había sido celebrado por nuestra nación y por las extranjeras, y lo relativo al deseo de quienes quieren ver a Cervantes recuerda lo afirmado por este en el prólogo de las *Novelas ejemplares* a propósito de su retrato: "y el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo" (513).

En la aprobación de Márquez Torres se insiste después en el éxito que ha obtenido Cervantes en el extranjero. Para ello, se recuerda la visita que hizo "el ilustrísimo señor don Bernardo de Sandoval y Rojas, cardenal arzobispo de Toledo, [...] a pagar la visita que a Su Ilustrísima hizo el embajador de Francia, que vino a tratar cosas tocantes a los casamientos de sus príncipes y los de España"[60], y se comenta que los caballeros franceses que acompañaban al embajador habían alabado a Cervantes, "encareciendo la estimación en que, así en Francia como en los reinos sus confinantes, se tenían sus obras". Y ante el interés que muestran los franceses por Cervantes, el autor de la aprobación dice que se vio obligado "a decir que era *viejo*, *soldado*, hidalgo y pobre" (II, preliminares, 324). En realidad, Cervantes ya no era soldado desde hacía muchos años, pero si se le define como tal es para remedar nuevamente las palabras del prólogo de *1614* en las que Avellaneda se había referido a él como "*soldado* tan *viejo*..." (Prólogo, 7). Y tras exponer el asombro de los caballeros franceses,

[60] En el capítulo octavo del *Viaje del Parnaso* Cervantes se había referido a una embajada muy similar: la que hizo el Duque de Pastrana a Francia con motivo de la futura boda de Isabel de Borbón con el futuro Felipe IV (VIII, vv. 377-378, 1216).

que lamentan que un hombre como Cervantes no fuera "sustentado del erario público", se refiere al carácter elogioso de la aprobación: "Bien creo que está, para censura, un poco larga; alguno dirá que toca los límites de lisonjero elogio; mas la verdad de lo que cortamente digo deshace en el crítico la sospecha y en mí el cuidado" (II, preliminares, 324). Así, se reconoce el carácter artificial y lisonjero de la aprobación, la cual sirve para realizar un elogio de Cervantes similar al que había hecho de Lope de Vega el Padre Maestro F. Hortensio Felis Paravicino en su aprobación de la *Jerusalén conquistada*, en la que decía del libro y de su autor cosas como la siguiente: "me parece en el contexto apacible, curioso, heroyca y cultamente escrito, conforme a la expectación que de tan insigne Poeta, y superior genio tantos tenían concebida" (Vega, 1951: I, 7). La aprobación de Márquez Torres, en suma, se inscribe en el ámbito de la disputa entre Cervantes y Lope de Vega, y en ella figuran algunas réplicas alusivas al Fénix similares a las que Cervantes escribió en otras de sus obras. Por ello, y teniendo además en cuenta el carácter accesorio de esta tercera e innecesaria aprobación, es más que probable que fuera escrita, como se ha sospechado, por el propio Cervantes.

El "Prólogo al lector" de *1615*, que según Jean Canavaggio (1997a: 363) fue compuesto a finales de octubre de 1615, aparece aparentemente dividido en dos partes, una dirigida al lector, y otra al autor del *Quijote* apócrifo, 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. Cervantes tuvo en cuenta los prólogos que había escrito Mateo Alemán a las dos partes del *Guzmán de Alfarache*, asumiendo algunas de las estrategias de respuesta a Luján de Sayavedra expuestas en el prólogo de la segunda parte de Alemán, y tratando de mejorarlas (Martín, 2010: 87-106). En todo el prólogo cervantino de *1615* no existe otra preocupación que la de contestar a Avellaneda, y a ese interés solo 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 de *1614*. Avellaneda se había presentado en la portada de su obra como un licenciado "natural de la Villa de Tordesillas", y en la misma portada figuraba que el libro había sido impreso "En Tarragona" (portada, 3). 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). Adviértase que Cervantes se dirige tanto al lector ilustre como al plebeyo, pues Alemán había incluido dos prólogos en la primera parte del *Guzmán*, uno de ellos dirigido "Al vulgo" (Alemán, 2000: 108) y otro al "discreto lector" (2000: 110), que tomaba como su destinatario ideal, y Avellaneda, en su soneto preliminar, se dirigía exclusivamente a los "nobles leyenderos" (Preliminares, 11). Por medio de la expresión "*de aquel que dicen* que se engendró en Tordesillas…" Cervantes pone en duda desde el primer momento la veracidad del origen que se había atribuido Avellaneda. Y Cervantes afirma a continuación que no se dejará llevar por la cólera al responder a su rival ("puesto que los agravios despiertan la *cólera* en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla" [II, Prólogo, 325]), en respuesta a que en el prólogo de Avellaneda se tildaba a la primera parte del *Quijote* de colérica ("no pudo […] ni salir menos que quejosa, mormuradora, impaciente y *colérica*" [Prólogo, 9]), y a que el autor apócrifo hubiera representado satíricamente a Cervantes a través del clérigo loco y colérico del manicomio de Toledo que figuraba en el último capítulo de *1614*.

Usando después 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 ese su verdadero apellido. 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; y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis *heridas* sin haberme hallado en ella (II, prólogo, 325).

De esta forma, Cervantes recuerda que su rival sabe muy bien dónde se quedó manco, y no solo 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. De hecho, Pasamonte apenas describía la batalla de Lepanto en su autobiografía (Foulché-Delbosc, 1922: 312), de la que se limitaba a decir lo siguiente: "a siete de otubre, domingo, salido el sol, año 1571, dimos la batalla al Turco con cien galeras menos de las suyas, y gozamos con la ayuda de Dios la felicísima victoria. Yo salí *sin ninguna herida*, aunque la galera en que yo iba peleó con tres del turco" (14, 144). Si Cervantes muestra su orgullo por las heridas recibidas en Lepanto, es para distinguirse de Pasamonte, el cual, como se aprecia en el párrafo transcrito, no había recibido ninguna. La expresión cervantina "quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa *que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella*", casi da a entender que Pasamonte no participó realmente en la batalla de Lepanto (tal vez porque se quedara en la cámara de la galera con los enfermos, pues, como él mismo explica en su autobiografía, antes de la batalla estuvo aquejado por continuas enfermedades [11-13, 143-144]). En cualquier caso, tras concluir la segunda parte de su *Quijote*, y en un momento en el que se refiere expresamente a Avellaneda, Cervantes retoma el tema que dio origen a su disputa con Pasamonte, el cual había tratado de usurparle su comportamiento heroico en Lepanto, dejando claro quién se comportó valientemente en esa batalla.

Cervantes se defiende después de la acusación de tener envidia de Lope de Vega, vertida en el prólogo de *1614*: "He sentido también que me llame invidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la invidia; 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 irónicamente al comportamiento libertino de Lope de Vega sin nombrarlo de manera expresa, haciendo así lo mismo que Avellaneda, que en su prólogo no había mencionado el nombre de Lope, limitándose a aludirlo como "ministro del Santo Oficio" (Prólogo, 7). 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, no

niega el carácter satírico de las *Novelas ejemplares* denunciado por Pasamonte, que era la persona atacada en *El licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros*, y le denomina "señor autor", tal vez en alusión a que ha reconocido que en *1614* se esconde bajo el "sinónomo voluntario" del *autor* de la compañía de comediantes. 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). En los preliminares de la segunda parte de su *Guzmán*, Mateo Alemán había denunciado la falsedad del lugar de origen y del nombre que se atribuía su rival, y en el primer capítulo de esa obra, lo había atacado duramente: "...que tengo por indecente negar un autor su nombre, apadrinando sus obras con el ajeno" (Alemán, 2001: 48). Cervantes hizo lo mismo en su prólogo (Martín, 2010: 101), lo que indica que, al igual que Alemán, conocía perfectamente la identidad de su rival, pues, de lo contrario, no podrían afirmar con tanta seguridad la falsedad de esos datos. Además, al indicar en los preliminares que el nombre y la patria de sus rivales eran fingidos, Alemán y Cervantes invitaban a sus lectores a descubrir sus identidades en el cuerpo de sus obras. El primero, como hemos indicado, reveló claramente en el cuerpo de su obra el lugar de origen (Valencia) y el nombre (Juan Martí) de su rival. Y Cervantes indicaría claramente en el cuerpo de la suya que Avellaneda era aragonés, aunque no reveló tan claramente la identidad de Avellaneda, sino que se limitó a sugerirla por medio de la inclusión de los "sinónomos voluntarios" de maese Pedro-Ginés *de Pasamonte* y don *Jerónimo*.

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. Esta expresión es muy parecida a la que figuraba en el último capítulo de *1615*, refiriéndose igualmente a Avellaneda: "...a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle..." (II, 74, 505). El paralelismo entre el último capítulo de *1615* y el prólogo (Moner, 1988: 69-70; Gómez, 2000: 24, nota 26) muestra el interés de Cervantes en dejar claro a Avellaneda que sabe perfectamente quién es, y que incluso los lectores de *1615* 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 dineros 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 invidioso, 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" (59, 277), y utilizando para nombrarlas exactamente los mismos términos de los que se vale Cervantes: "Y la comparo yo, esta *tentación del demonio*..." (59, 277-278). Cervantes ya había hecho una alusión al tema de las "tentaciones del demonio" tratado por Pasamonte en *El coloquio de los perros*, pero ahora se repite la misma alusión cuando se dirige expresamente a Avellaneda. Así, al contestar a la vez al prólogo de *1614* 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 solo le preocupaba el dinero, sino también la fama que pudiera alcanzar su libro, 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 *1614*. A través del primer cuento, en el que un loco hincha 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 ningún can, 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). Nótese que Cervantes no se refiere únicamente al libro de Avellaneda, sino a varios libros, en plural, y ello es debido a que está pensando también en el libro de mano o manuscrito de la *Vida y trabajos* de Pasamonte, y que tilda a su rival de "historiador" no solo como compositor de la historia ficcional del *Quijote* apócrifo, sino también como autor de una autobiografía en la que se relatan sucesos históricos. Y Cervantes muestra 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 emprentas 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; en lo que me tengo por más dichoso y más rico que si la fortuna por camino ordinario me hubiera puesto en su cumbre (II, prólogo, 325-326).

En estas palabras se transluce 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. Basándose en que Avellaneda hubiera dedicado su libro "Al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa del Argamesilla de la Mancha" (Dedicatoria, 6), Cervantes había denunciado a través del poeta que aparecía en *El coloquio de los perros* que Avellaneda no había encontrado "príncipe" a quien dedicar su libro (Martín, 2005b: 147), 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 mesmo 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).

Cervantes, en un prólogo dedicado a contestar a Avellaneda, repite el término *dilatado* que había usado en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, en el que había prometido al lector que vería "con brevedad *dilatadas*" las hazañas de don Quijote, lo que ratifica que ya en el momento de escribir dicho prólogo estaba pensando en replicar a Avellaneda. Y, en las palabras ahora citadas, Cervantes explica la razón por la que decide dar muerte a don Quijote. A pesar de que ese anuncio supusiera anticipar al lector el desenlace de la obra, Cervantes considera necesario hacerlo para tratar de impedir la continuación de sus aventuras por parte de Avellaneda. Si Alemán no podía matar a su protagonista (pues la narración autobiográfica requiere que el personaje esté vivo para contar su pasado), Cervantes no tenía ningún impedimento para dar muerte al suyo, y seguramente pensó que esa era la forma más eficaz de tratar de evitar que Avellaneda constinuara su historia. Cuando menos, planteaba un problema de verosimilitud a la hipotética tercera parte de Avellaneda, si es que este se empeñaba en continuar la historia de un personaje a quien su verdadero creador había dado por muerto (Martín, 2010: 103-106). No obstante, Cervantes muestra 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.

Sigue al prólogo la "Dedicatoria al Conde de Lemos", en la que Cervantes expresa lo siguiente: "es mucha la priesa que de infinitas partes me dan a que le envíe para quitar el hámago y la náusea que ha causado otro don Quijote, que, con nombre de segunda parte se ha disfrazado y corrido por el orbe" (II, dedicatoria, 326). Cervantes confirma así que ha escrito la segunda parte del *Quijote* con prisa (ratificando lo anunciado en el prólogo de las *Novelas ejemplares*) y con el deseo de contestar a Avellaneda, a quien sigue sin nombrar. Y no se refiere ahora claramente a la publicación del libro, sino que el mismo término "corrido" podría indicar que Cervantes tenía prisa desde el momento en que "corría" en manuscritos el *Quijote* apócrifo, que, sin embargo, solo mencionó tras su publicación. Aunque Cervantes no pudo editar su segunda parte antes de que se publicara el apócrifo, tenía al menos que anticiparse a la tercera parte que había anunciado Avellaneda. Es de notar que no responde a su amenaza de escribir una obra sobre la historia de Sancho y de su mujer en la corte, pues, al ser un libro copioso, como el propio Avellaneda afirmara, tardaría más tiempo en ser compuesto. Sin embargo, la historia de don Quijote en Castilla la Vieja ya estaba perfilada en el manuscrito del *Quijote* apócrifo, y Cervantes tenía que adelantarse a la publicación por parte de Avellaneda de un nuevo libro sobre don Quijote. Con su respuesta en *1615*, Cervantes combatía de paso la posibilidad de escribir otra obra sobre Sancho en la corte, pues dejaba claro que nunca fue allí y que volvió a su pueblo con don Quijote. Y en nueva respuesta a lo afirmado en el prólogo de Avellaneda sobre la aceptación en el extranjero de las obras de Lope, Cervantes se refiere ahora de manera burlesca al éxito de las suyas, haciendo ver que ha solicitado la segunda parte de su *Quijote* "el grande emperador de la China, [...] porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana, y quería que el libro que se leyese fuese el de la

historia de don Quijote. […] Juntamente con esto me decía que fuese yo el rector de tal colegio[61]" (II, dedicatoria, 326).

Conviene advertir, por otra parte, que tras la dedicatoria no figuran poemas preliminares como los que se habían incluido en *1605*, o como el que había insertado Avellaneda en los preliminares de su obra. Recuérdese, a este respecto, que Avellaneda había denunciado en su prólogo que Cervantes no había encontrado quien le escribiera sonetos para los preliminares de *1605*, por lo que tuvo que "ahijarlos [...] al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda" (Prólogo,89). Y, cuando en la segunda mitad de *1614* se estaba imprimiendo el *Viaje del Parnaso*, se retiró de las planchas el soneto que figuraba en sus preliminares, titulado "El autor a su pluma" (1186), en el que Cervantes reconocía que nadie le había dado sonetos para adornar el libro, seguramente porque supo que la obra de Avellaneda había visto por fin la luz, y no quería corroborar con su soneto lo que se denunciaba en una obra ya impresa. Esa misma razón pudo llevarle a prescindir de los sonetos preliminares en *1615*. De hecho, los elogios que pudieran figurar en ellos quedaban convenientemente sustituidos por los que constaban, atribuidos esta vez a personas reales, en las aprobaciones de Josef de Valdivieso y de Márquez Torres.

[61] A este respecto, Américo Castro (1974: 22) escribe lo siguiente: "Punto de partida para esta ironía es que el conde de Lemos […] prefirió llevar al virreinato de Nápoles, como secretario, a Bartolomé Leonardo de Argensola, mencionado usualmente por su título de Rector de Villahermosa".

III. NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS SOBRE LOS ÚLTIMOS AÑOS DE CERVANTES

En las últimas décadas se han publicado numerosas biografías sobre Cervantes, en las que se ofrece una visión errónea de lo que le aconteció en los últimos años de su vida. Las investigaciones recogidas en este libro permiten deducir cómo fueron realmente esos últimos años, ofreciendo una visión completamente diferente a la que aparece en sus biografías. Por eso, resulta imprescindible revisar las biografías de Cervantes para esclarecer la manera en que afrontó la aparición del *Quijote* apócrifo. Con ese propósito, y a tenor de las conclusiones obtenidas en este trabajo, sintetizamos a continuación los sucesos más importantes de los últimos años de Cervantes[62].

Desde que en 1738 Gregorio Mayans y Siscar (2006) publicara su *Vida de Cervantes*, se ha editado un gran número de biografías sobre el autor alcalaíno. Como expone Santiago Muñoz Machado (2022: 146-150), los documentalistas y biógrafos de Cervantes proliferaron en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Entre 1948 y 1958, Luis Astrana Marín publicó su *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*, que supuso un punto de inflexión debido a la gran cantidad de documentos e informaciones que aportaba. A juicio de Muñoz Machado, "las biografías completas, a partir de Astrana, no suelen aportar investigaciones nuevas, que los cervantistas se reservan para estudios sobre aspectos concretos de su vida", pero no por eso han dejado de escribirse biografías de Cervantes, cuyo número ha sido muy copioso (Muñoz Machado, 2022: 151). De entre las biografías más recientes y divulgadas de los últimos años, Muñoz Machado destaca las de Jean Canavaggio (1997a), Andrés Trapiello (1993), Jordi Gracia (2016) y José Manuel Lucía Megías (2016-2019), a las que habría que sumar las de Antonio Rey y Florencio Sevilla (1995), Fernando Arrabal (1996), Alfredo Alvar (2004), Javier Blasco (2005), Jorge García López (2015) y el propio Muñoz Machado (2022). Al leer esas biografías, se aprecia que no incorporan nuevos datos biográficos relevantes, si bien cada una de ellas se estructura de distinta forma y ofrece su propia imagen del escritor. Y es que, como indica Alfredo Alvar (2004: 22), "cada generación, oficio, o corriente cultural, por no decir que cada autor, hará un «su» Cervantes". En efecto, muchos estudiosos se han visto inclinados a ofrecer su propia visión sobre Cervantes, interpretando y comentando los datos biográficos

[62] El contenido de este capítulo se basa en parte en el artículo titulado "Los últimos años de Cervantes. Nuevos datos biográficos", publicado en la revista *Edad de Oro* (Martín, 2023), aunque se han simplificado los aspectos de ese artículo tratados a la largo de este libro.

documentados en conformidad con la imagen que se hacen de él tras leer su obra.

A este respecto, Wayne Booth (1974) propuso el concepto de *implied author* ("autor implícito" o "autor implicado"), que distinguió del autor real o empírico, responsable de la composición del texto. El "autor implicado" corresponde a la visión que se da del autor en su obra, a la imagen del autor construida por el texto y percibida como tal por el lector. Más tarde, Gérard Genette (1998: 95-97) aceptaría el concepto de autor implicado de Booth, no como una instancia efectiva que tenga a su cargo ningún papel narrativo, sino como una categoría ideal: la imagen del autor en el texto, o, más precisamente, la *idea* del autor que se da en el texto. Esa imagen necesita ser creada por el lector: "Es el autor que deduzco de su texto, la imagen que ese texto me sugiere de él" (Genette, 1998: 97). Y, lógicamente, cada lector proyecta sus preferencias ideológicas, estéticas, intelectuales o emocionales para crear su propia imagen del autor[63].

El concepto de "autor implicado", pensado inicialmente para un texto concreto, puede extenderse al conjunto de la obra de Cervantes. De este modo, cada biógrafo conjuga los datos históricos conocidos de Cervantes con la propia imagen que se ha creado de él tras leer su obra, llegando incluso a postular posibles hechos de los que no tenemos constancia. Muchas de las vivencias documentadas de Cervantes no permiten extraer conclusiones sobre la manera en que las experimentó, por lo que son proclives a las interpretaciones, y las distintas imágenes que los biógrafos se crean de él los incita a proponer hipótesis que no son unánimemente aceptadas. Así, hay quienes defienden la condición de descendiente de judíos conversos de Cervantes, y quienes la niegan; quienes destacan su enemistad con Lope de Vega, y quienes tienden a suavizar las diferencias entre ambos autores, insistiendo en el respeto mutuo que se profesaban; quienes postulan que Cervantes viajó a Barcelona, y quienes recuerdan que no hay ningún dato fehaciente que

[63] Conviene recordar al respecto la distinción de Umberto Eco (1992) entre *interpretación* y *uso* de las obras. La *intepretación* se basa en el propio texto, mientras que el *uso* incluye informaciones extratextuales que permiten al intérprete inclinar el texto hacia sus intereses. Eco defiende la interpretación sobre el uso de los textos, pero eso no significa que los textos no puedan ser usados, aunque su libre uso no tenga nada que ver con su interpretación. La lectura individual suele resultar de una combinación de esas dos actitudes, pues los lectores tienden a intepretar lo que la obra les dice, pero también a usarla en su beneficio. Y, en el caso de las obras de Cervantes, es obvio que se han usado para justificar diversos motivos o ideas preconcebidas.

apuntale esa posibilidad; unos suponen que Cervantes tenía un fuerte sentimiento religioso, y no falta quien cree que mantenía un comportamiento hipócrita con respecto a la religión…

Lamentablemente, algunas interpretaciones han distorsionado la realidad, pues el cervantismo ha sido especialmente conservador en lo que se refiere a la biografía de Cervantes. Como explica Muñoz Machado (2022: 59, 77, 89, 93), las primeras biografías de los siglos XVIII y XIX se esforzaron en ofrecer una imagen idealizada del escritor, presentándolo "como un dechado de todas las virtudes humanas elevadas a la máxima perfección" (Muñoz Machado, 2022: 77). El descubrimiento de la documentación del caso Ezpeleta a mediados del siglo XIX supuso una auténtica conmoción, ya que puso al descubierto que la forma de vida de Cervantes y de sus hermanas, apodadas "Las Cervantas", no se adecuaba al carácter virtuoso que se le quería atribuir. Andrea y Magdalena, hermanas de Cervantes, mantuvieron relaciones de barraganía o concubinato con varios hombres, lo cual se adecuaba a las costumbres de su época, en la que existían relaciones íntimas y estables diferentes al matrimonio religioso, pero no estaba en consonancia con los requerimientos de la moral decimonónica[64]. Andrea tuvo una hija natural, llamada Constanza (Lucía, 2019: 149-156; Muñoz Machado, 2022: 89 y 139), y tanto ella como su hermana Magdalena sostuvieron diversos pleitos con hombres que se habían comprometido con ellas sin cumplir después su palabra. Gracias a la documentación del caso Ezpeleta[65], se conoció que

[64] Muñoz Machado (2022: 89) explica que "la barraganía o concubinato era una forma de relación ordinaria en la sociedad del tiempo de Cervantes. Suponía una relación estable; tanto como el matrimonio; no constituida con solemnidad, pero sí con la voluntad de permanencia. Esta voluntad estaba menos asegurada en el amancebamiento, pero también implicaba estabilidad; o al menos era algo perfectamente diferenciado de la prostitución". Tras el Concilio de Trento (1545-1563), se estableció que la única forma válida de unión era el matrimonio religioso, el cual requería de dos ceremonias públicas realizadas en una iglesia: los desposorios ante testigos, en los que los contrayentes manifestaban su voluntad de casarse, y las velaciones, que consistía en la consumación festiva del matrimonio tras la entrega de la dote pactada en los desposorios. Pero, como indican Lucía Megías (2019: 149-151) y Muñoz Machado (2022: 489-532), la barraganería y el amancebamiento, así como los matrimonios secretos (también llamados clandestinos o por juramento), profundamente instaurados en la tradición, siguieron teniendo pujanza años después del Concilio de Trento. Por ello, el comportamiento de "Las Cervantas", que tanto escándalo produjera en los biógrafos del siglo XIX, seguía siendo habitual cuando se produjo el caso Ezpeleta.

[65] Como hemos comentado, la familia de Cervantes auxiló a Gaspar de Ezpeleta, que fue gravemente herido la noche del 27 de junio de 1605 frente a la casa de Cervantes de

Cervantes también había tenido una hija natural, Isabel de Saavedra, que vivía entonces en Valladolid con su padre y sus tías, e informaciones posteriores permitieron conocer que era fruto de sus amoríos con una mujer casada, la tabernera Ana Franca. Isabel nació en marzo de 1584, y, en septiembre de ese mismo año, Cervantes conoció en Esquivias a Catalina de Salazar (o Catalina de Palacios, que era el apellido de su padre), con la que se casó dos meses después, lo que implica que mantuvo relaciones cercanas en el tiempo con ambas mujeres (Muñoz Machado, 2022: 93). Tras su matrimonio, Cervantes vivió menos de tres años en Esquivias con Catalina, y después abandonó el pueblo, donde permaneció su mujer (Muñoz Machado, 2022: 97). Catalina viviría después con Cervantes y su hija natural, Isabel, en la casa de Valladolid. E Isabel de Saavedra "emularía las costumbres sexuales de sus tías" (Muñoz Machado, 2022: 139). Estos descubrimientos resultaron incómodos a los biógrafos del siglo XIX, ya que no se adecuaban al comportamiento virtuoso que se quería atribuir al escritor. De ahí que algunos de ellos pasaran por alto o minimizaran la documentación del caso Ezpeleta (Muñoz Machado, 2022: 54), ignorando los aspectos de las costumbres de la familia de Cervantes que no cuadraban con la vida ejemplar que se le trataba de adjudicar. Ese intento de dignificar y ensalzar a Cervantes, que supuso un falseamiento de la realidad, estuvo presente desde las primeras biografías que se escribieron, dejando su influencia en otras que fueron apareciendo después.

Por eso, es necesario establecer con rigor los hechos más importantes a partir de las certidumbres que poseemos, evitando en todo momento distorsionar la realidad de lo que aconteció. Y aunque las biografías más recientes no caigan en las burdas manipulaciones que se hicieron sobre la vida de Cervantes, sino que tratan de desenmascararlas (Lucía, 2016-2019; Muñoz Machado, 2022), es preciso ampliar esa labor de desenmascaramiento a otros campos de los estudios cervantinos.

En efecto, no solo se ha tendido a deformar la realidad con respecto a la biografía de Cervantes, sino que ese falseamiento se ha extendido a otros ámbitos relacionados con el estudio y la interpretación de sus obras. El proceso de idealización de Cervantes, que se produjo desde los inicios

Valladolid. Los interrogatorios realizados por el alcalde Cristóbal de Villarroel, recogidos en las *Averiguaciones hechas por mandado del señor Alcalde Cristóbal de Villarroel sobre las heridas que se diroen a don Gaspar de Ezpeleta, caballero del hábito de Santiago*, permitieron conocer muchos pormenores sobre la situación de Cervantes y su familia en aquel momento (Lucía, 2019: 34-48).

de la Historia de la Literatura, ha provocado el afianzamiento de determinadas interpretaciones que han resultado ser erróneas, pese a lo cual siguen teniendo un gran arraigo en la actualidad.

Como se ha comentado anteriormente, la Historia de la Literatura nació a finales del siglo XVIII y se desarrolló en el XIX bajo el impulso del Romanticismo, y los autores románticos, en lugar de tener en cuenta las circunstancias de la época de Cervantes, realizaron una interpretación de su obra ajustándola a sus propios presupuestos, ensalzando a Cervantes como autor prototípico de la genialidad romántica. Los autores románticos repudiaron el concepto clásico y clasicista de la *imitación*, que había sido considerada la forma fundamental de creación literaria desde la Antigüedad hasta la llegada del Romanticismo, y que estaba plenamente vigente en la época de Cervantes. En las poéticas y las retóricas de los siglos XVI y XVII se seguía aconsejando con entusiasmo la imitación de los mejores autores, tratando de emularlos o, en el mejor de los casos, de superarlos, y todos los autores literarios del momento imitaban con esa finalidad las obras de otros autores para componer las suyas, sin necesidad de dar cuenta expresa de ello, porque se daba por supuesto que todos lo hacían así (García Galiano, 1992; Martín, 2015). En el Romanticismo, que supuso la primera gran revolución anticlásica, se rechazó el concepto tradicional de la imitación y se sustituyó por el de la *originalidad* creativa, de manera que los autores geniales se equiparaban a una suerte de dioses que creaban sus obras desde la nada. Y estos presupuestos del Romanticismo se aplicaron de forma anacrónica a Cervantes, que fue considerado como un genio creador y autosuficiente. Esa imagen romántica de Cervantes se ha afianzado con gran arraigo en la tradición de los estudios cervantinos, y ejerce una gran influencia a la hora de contrarrestar cualquier interpretación que la ponga en entredicho. Así, no solo existe un gran rechazo a considerar que Cervantes pudiera haber imitado a otros autores, como era habitual en su época, sino que incluso se ha abordado con reparos el estudio de las fuentes en las que se inspiró[66].

La Historia de la Literatura también se vio muy influida por el positivismo científico de Auguste Comte, quien propuso que el único tipo

[66] Muñoz Machado pone en evidencia la excesiva prevención al comentar las fuentes literarias de Cervantes que mostraron estudiosos como Menéndez Pidal, al considerar que "la identificación de antecedentes literarios pudiera entenderse como una agresión al genio" por parte de "los cervantistas más convencidos de la absoluta originalidad de todo lo que Cervantes escribió, que habría que considerar siempre como fruto exclusivo de su imaginación" (Muñoz Machado, 2022: 312).

de conocimiento válido era el científico, sustentado en la experimentación empírica, basada en la interpretación de los hallazgos «positivos», es decir, perceptibles a través de los sentidos y verificables. La aplicación de las ideas positivistas al ámbito de la naciente Historia de la Literatura supuso que esta diera una gran importancia a la vida de los autores, basándose en el estudio de los documentos archivísticos que apuntalaran sus biografías, y que solo se tuvieran en cuenta las obras literarias que se han conservado, perceptibles a través de los sentidos y cuya existencia queda fuera de toda duda, sin considerar que dichas obras pudieran haber circulado anteriormente en manuscritos que se han perdido. Los documentos históricos sin duda representan un testimonio fundamental, pero a menudo no se ha dado la importancia que merece a lo que expresan los propios autores en los prólogos de sus obras, los cuales constituyen una fuente inestimable para conocer sus procesos creativos. En cuanto a la circulación manuscrita de las obras, de todo tipo y extensión, era un fenómeno común en la época de Cervantes, y complementaria de la transmisión de obras impresas (Bouza, 2001), lo que, salvando las distancias, puede compararse con la doble transmisión de libros impresos en papel y de libros digitales que se produce en la actualidad. Incluso los manuscritos gozaban en ciertos ámbitos de mayor prestigio que los libros impresos, de igual manera que hoy en día muchas personas siguen dando más valor a los libros impresos que a los digitales. Los manuscritos pasaban de mano en mano, y las personas que los recibían podían encargar que se "trasladaran", es decir, que se hiciera otra copia del manuscrito, con lo que podían llegar a multiplicarse. Y tanto los manuscritos como los libros llegaban a las personas analfabetas a través de las lecturas públicas (Muñoz Machado, 2022: 326-327). Sin embargo, entre los historiadores de la literatura siguen existiendo reticencias a aceptar que las obras de cierta extensión circularan en manuscritos, los cuales, supuestamente, solo se usarían para transmitir obras de corta longitud. Un simple vistazo al *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional de España* evidencia que se conserva un gran número de manuscritos de todo tipo de obras y extensiones[67]. Valga como ejemplo de manuscrito de una obra literaria extensa que nunca llegó a publicarse la *Tercera parte de la Crónica del invencible caballero Florambel de Lucea* (1574), de Francisco Enciso de Zárate, el cual consta de 502 hojas a doble página, es decir, de más de mil páginas, y es

[67] En <https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Inventario_Manuscritos/> [28/10/2022].

considerado por José Manuel Lucía Megías (2019: 82-83) como una de las posibles fuentes literarias del *Quijote*, ya que en dicho manuscrito cobra importancia la duquesa Remondina, la cual, según Lucía Megías, "tiene muchos paralelismos con la construcción del personaje de don Quijote (y grandes diferencias)"[68]. Y, aunque no se hubiera conservado ningún manuscrito extenso de una obra literaria, sería igualmente posible colegir su existencia: si una obra que se publicó en un determinado año presenta claras burlas o correcciones de otra que se publicó posteriormente, cabe deducir que esta última circuló como manuscrito antes de su publicación, y que el autor de la primera obra se basó en dicho manuscrito para realizar sus burlas y correcciones (Martín, 2016: 282-283). Y esto es lo que sucedió, como hemos visto, en el ámbito de la disputa entre Cervantes y Avellaneda.

Con respecto a esta disputa, desde los inicios de la Historia de la Literatura, y debido a los prejuicios contra la imitación heredados del Romanticismo, así como a la injustificada resistencia a admitir que las obras literarias extensas circularan en forma manuscrita antes de su publicación, se ha ido afianzado una serie de creencias falsas, de forma que el peso de la tradición heredada dificulta que puedan ser desenmascaradas. Pero, de igual manera que se han combatido las falsedades relativas a la biografía de Cervantes, es preciso desterrar las relativas a la disputa que mantuvo con Avellaneda, las cuales guardan una estrecha relación con algunos de los acontecimientos más importantes de los últimos años de la vida literaria de Cervantes.

A lo largo de este trabajo se han comentado algunas de las creencias falsas que se han instaurado en la tradición de los estudios cervantinos. Así, se ha creído falsamente que Cervantes solo llegó a conocer el *Quijote* apócrifo tras su publicación en la segunda mitad de 1614, cuando ya había escrito 58 capítulos de la segunda parte de su *Quijote*; que el prólogo del *Quijote* apócrifo fue compuesto por Lope de Vega o sus allegados (Marín, 1974), o que Cervantes no estaba seguro de quién era Avellaneda (Sánchez,

[68] El manuscrito está disponible en los archivos digitales de la Biblioteca Nacional de España, en la siguiente dirección: <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000100328> (28/10/2022). Las dos primeras partes de la obra de Francisco Enciso de Zárate sí que llegaron a publicarse (en 1532 y 1548). Lucía Megías también se refiere a otros manuscritos extensos de obras literarias de la época, como la novela de aventuras titulada *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* (1645), que consta de 633 páginas (disponible en <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000134602> [27/10/2022]).

1952). Y estas creencias, a pesar de ser erróneas, siguen teniendo un gran arraigo en el ámbito del cervantismo.

Santiago Muñoz Machado reivindica la necesidad de reconstruir la vida de Cervantes estableciendo con rigor los hechos más importantes a partir de las certidumbres que poseemos. En este sentido, indica claramente su modo de proceder al elaborar su biografía de Cervantes, evitando falsear la realidad:

> Solo tomaré de su obra los elementos que claramente no son ficcionales, es decir, los que están en las dedicatorias y prólogos o cuando el narrador es Cervantes, y no un personaje de ficción, y se refiere con claridad a su historia personal. Por ejemplo, cuando actuando como narrador, dice en el capítulo IX de la primera parte del Quijote: «yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos en las calles». Pero no cuando construye párrafos, poemas o desarrolla relatos que, evidentemente, conciernen a situaciones vividas por él, pero que ha transformado de manera literaria (Muñoz Machado, 2022: 17).

Este proceder sin duda es encomiable por la claridad y rigurosidad de sus planteamientos; pero, hoy en día, podemos dar un paso más, considerando no solo lo que Cervantes dice en sus prólogos o en sus dedicatorias, o lo que afirma cuando habla de sí mismo en el interior de sus obras, sino realizando un análisis de las relaciones de *intertextualidad* y de *hipertextualidad* entre las obras de Cervantes y algunas obras de otros autores[69]. La Historia de la Literatura debe dejar de limitarse al estudio autónomo de las obras cervantinas, y afrontar el estudio comparado de esas obras con las de otros autores con los que Cervantes mantuvo enfrentamientos literarios. En efecto, los biógrafos de Cervantes se han basado fundamentalmente en dos apsctos: los documentos históricos que

[69] Gérard Genette (1989) denomina *intertextualidad* a la relación de copresencia entre dos o más textos, que incluye la cita, el plagio o la alusión, e *hipertextualidad* a la relación de un texto con otro anterior del que deriva —llamado *hipotexto*— por transformación simple o indirecta. Por ejemplo, la primera parte del *Quijote* es el hipotexto del que deriva el *Quijote* apócrifo, y en esta obra hay frecuentes menciones o alusiones intertextuales a la primera parte cervantina. A su vez, en la segunda parte del *Quijote* de Cervantes hay continuas alusiones intertextuales de tipo encubierto al *Quijote* de Avellaneda y calcos frecuentes de sus expresiones. A propósito de la intertextualidad, véase además Martínez Fernández (2001: 56 y ss.); Kristeva (1969) y Guillén (1985: 313-314). Sobre la *intertexualidad* y la *hipertextualidad* y sus relaciones con los conceptos tradicionales de *imitación* y *plagio*, vid. Martín (2015).

se conservan, y lo que Cervantes dijo de sí mismo en sus obras; pero no han solido tener en cuenta que realizó un grandísimo número de alusiones a las obras de otros autores y que imitó claramente sus episodios, ya fuera para burlarse de sus rivales, para superarlos literariamente o para mostrar su convencimiento sobre la identidad de Avellaneda. Por ello, el cotejo entre las obras cervantinas y las obras aludidas o imitadas permite decucir nuevos e importantísimos datos biográficos sobre los últimos años de la vida de Cervantes y la forma en que afrontó la aparición del *Quijote* apócrifo.

Los análisis intertextuales o hipertextuales han permitido llegar a una serie de conclusiones sobre diversos hechos relacionados con la vida de Cervantes, los cuales pueden considerarse con toda propiedad nuevos datos biográficos del escritor. Sintetizo a continuación los sucesos literarios más importantes relacionados con los últimos años de la vida de Cervantes, a los que ya me he referido con anterioridad, si bien ahora se contemplan desde un punto de vista biográfico, insistiendo en la necesidad de revisar sus biografías para explicar lo que realmente ocurrió.

Después de 1593, año en que Jerónimo de Pasamonte puso en circulación el manuscrito de la primera versión de su *Vida y trabajos*, Cervantes leyó dicho manuscrito, comprobando que su autor había pretendido usurparle su comportamiento heroico en la batalla de Lepanto. En respuesta a esa usurpación, Cervantes satirizó a Jerónimo de Pasamonte en la primera parte del *Quijote* bajo la figura del galeote Ginés de Pasamonte, e imitó además de forma meliorativa su autobiografía al escribir la *Novela del Capitán* cautivo, inserta también en la primera parte del *Quijote* (Martín, 2005: 43-70).

Antes de componer la primera parte del *Quijote*, Cervantes trató de vender sin éxito sus comedias a los autores o directores teatrales, los cuales las rechazaron por preferir la nueva forma de escribir comedias impuesta por Lope de Vega. Además, la novela pastoril de Lope, titulada *La Arcadia* (1598), tuvo mucho más éxito que *La Galatea*, la novela pastoril que Cervantes había publicado en 1585. De ahí que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, imitara para superarlos o burlarse de ellos algunos episodios de *La Arcadia* de Lope de Vega, y que arremetiera además contra las comedias del Fénix y contra el manuscrito de su *Arte nuevo de hacer comedias*, acusándole de no respetar las normas del *arte* (esto es, los preceptos establecidos en las *artes poéticas* tradicionales sobre la creación de obras dramáticas) (Martín, 2006, 2014).

Hacia 1603, cuando tenía 55 o 56 años y probablemente vivía en Esquivias (Lucía, 2019: 21), Cervantes ya había compuesto la primera parte del *Quijote*, y puso su manuscrito en circulación. Lope de Vega leyó ese manuscrito, y, en el prólogo de *El peregrino en su patria*, seguramente escrito a finales de 1603 o a principios de 1604, se defendió contra los ataques de Cervantes, justificando su intención de no respetar los preceptos tradicionales del *arte*, pues en eso consistía precisamente la renovación del género dramático que proponía. Posteriormente, en una carta escrita el 14 de agosto de 1604 (en la que tildaba a Cervantes de mal poeta y de necio a quien alabara a don Quijote), Lope se referiría a la inminente publicación del manuscrito del *Quijote* de Cervantes (Martín, 2014). En el verano del mismo año de 1604, Cervantes se mudó con su familia a Valladolid (Lucía, 2019: 21), y poco después apareció en Madrid, a principios de 1605, la primera parte del *Quijote*, cuando Cervantes tenía 57 años.

El 26 de enero de 1605, Jerónimo de Pasamonte fechó en Capua (Italia) la segunda dedicatoria de la versión definitiva de su *Vida y trabajos*, y la hizo circular en forma manuscrita. Una de las copias manuscritas circuló en España, y Cervantes la leyó. Por su parte, Jerónimo de Pasamonte debió de leer la primera parte del *Quijote*, publicada en 1605, y se vio satirizado en ella, comprobando además que Cervantes le había imitado, lo que pudo incitarlo a la venganza.

Después del 26 de enero de 1605 (fecha de la segunda dedicatoria de su autobiografía), Jerónimo de Pasamonte seguramente regresó a España, ingresando como fraile bernardo en el Monasterio de Piedra, donde pudo componer el *Quijote* apócrifo (Martín, 2017: 10-31; 2022). Dado que Cervantes le había imitado y ofendido en la primera parte del *Quijote*, es muy probable que decidiera imitar a su imitador escribiendo la continuación apócrifa del *Quijote*, firmado con el nombre falso de Alonso Fernández de Avellaneda. En el prólogo de su obra, Avellaneda tachaba a Cervantes de viejo y de manco, y dio a entender que continuaba su obra porque le había imitado y ofendido por medio de «sinónomos [sinónimos] voluntarios» en la primera parte del *Quijote*, en clara referencia al hecho de que Cervantes imitara la *Vida y trabajos* de Pasamonte al escribir la *Novela del Capitán cautivo* y a que lo hubiera satirizado a través del galeote Ginés de Pasamonte. Avellaneda también defendió en su prólogo a Lope de Vega contra los ataques que le había dirigido Cervantes en la primera parte del *Quijote*, pero aduciendo que las obras de Lope se ajustaban a los preceptos del *arte*, cuando el propio Lope había sostenido en el prólogo de *El peregrino en su patria* justamente lo contrario: que sus comedias

prescindían de las normas del *arte*. Así pues, Avellaneda no era consciente del propósito renovador de Lope de Vega, lo que indica que el prólogo del *Quijote* apócrifo no fue escrito por el Fénix ni por sus allegados (Martín, 2016: 287). Además, Avellaneda dejó en su obra, como hemos visto, otros claros indicios sobre su verdadera identidad.

Avellaneda puso en circulación el manuscrito del *Quijote* apócrifo poco después del 29 de mayo de 1610, pues en su primer párrafo se menciona la expulsión de los moriscos de Aragón, que tuvo lugar en esa fecha. Seguramente añadió ese primer párrafo a última hora, para justificar que en su obra aparecieran personajes moriscos a pesar de que se había decretado su expulsión. Cervantes leyó poco después y atentamente el manuscrito de Avellaneda, probablemente antes del 6 de mayo de 1611, y, con toda seguridad, antes del 2 de julio de 1612[70], cuando tenía 63 o 64 años y vivía con su familia en Madrid (donde permanecería hasta su fallecimiento, que se produjo el 22 de abril de 1616, a la edad de 68 años). El conocimiento del manuscrito de Avellaneda sin duda supuso una gran conmoción para Cervantes, pues la primera parte del *Quijote* había sido hasta el momento su único gran éxito literario, y la continuación apócrifa ponía en entredicho sus méritos, ya que otro autor también podía escribir sobre don Quijote y Sancho (y haciéndolo de una manera que a Cervantes le disgustó profundamente). Cervantes se vio impelido a darle una rápida y contundente respuesta, que le ocupó un parte importante de los últimos años de su vida. En efecto, algunas de las obras más importantes que escribió Cervantes en el periodo de cuatro o cinco años comprendido entre 1611 o 1612 y el momento de su muerte constituyen una respuesta a Avellaneda.

Cervantes reconoció fácilmente al usurpador, pues sabía muy bien a quien había imitado y ofendido mediante «sinónimos voluntarios» en la primera parte del *Quijote*, y pudo además cerciorarse de su verdadera identidad a través de los restantes indicios que Avellaneda había dejado en su obra. Cuando Cervantes satirizó e imitó a Jerónimo de Pasamonte en

[70] Ya hemos indicado que el entremés cervantino titulado *La guarda cuidadosa* tiene una fecha interna de 6 de mayo de 1611, la cual seguramente corresponde al día en que se escribió, y que el 12 de julio de 1612 es la fecha de la solicitud de aprobación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Y tanto en *La guarda cuidadosa* como en algunas novelas ejemplares cervantinas (*El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*) hay claras alusiones a los manuscritos de la versión definitiva de la *Vida y trabajos* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo, lo que indica que Cervantes había leído antes ambos manuscristos (Martín, 2005: 143-173).

la primera parte del *Quijote*, sin duda no imaginó que el aragonés pudiera reaccionar escribiendo una continuación de la historia, y a su sorpresa se uniría la indignación por la forma en que Avellaneda había pintado a don Quijote y Sancho, convirtiéndolos en un auténtico desquiciado y en un simple bufón. Además, Cervantes comprobó que Avellaneda tenía miedo de que se revelara su verdadera identidad, pues la había ocultado bajo un seudónimo. Por ello, quiso dejarle claro que lo había reconocido, y que podría desvelar quién era si se empeñaba en continuar la historia de don Quijote. En efecto, Cervantes no solo vio cómo Avellaneda le robaba sus personajes y continuaba su historia, sino que amenazaba con volver a hacerlo en un nuevo libro en el que narraría una nueva salida de don Quijote por Castilla la Vieja, anunciado al final de la obra apócrifa. Por ello, Cervantes tuvo que pensar en la mejor estrategia para responder a su rival y para impedir que volviera a escribir otro libro sobre don Quijote. Seguramente pensó que, si desvelaba abiertamente la identidad de Avellaneda, lo obligaría a contratacar, para lo cual podría servirse de la anunciada historia de don Quijote. Pero, si le hacía ver que lo había reconocido, manteniendo a salvo su identidad, podría amenazarlo con desvelarla si se empeñaba en continuar la historia anunciada al final de la obra apócrifa. Lo mejor, por lo tanto, sería hacer llegar a Avellaneda un inequívoco mensaje de que lo había identificado, pero sin denunciar abiertamente su verdadera identidad. Y, para ello, al escribir *La guarda cuidadosa* (seguramente en mayo de 1611), dos de sus novelas ejemplares (*El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*, culminadas antes del 2 de julio de 1612) y la parte versificada del *Viaje del Parnaso*, concluida antes de julio de 1613 (Martín, 2005: 143-173), Cervantes realizó clarísimas alusiones conjuntas a los manuscritos de Pasamonte y de Avellaneda, para dar a entender que pertenecían al mismo autor, y haciendo ver a Avellaneda que podría desenmascararlo. Contamos por lo tanto con dos certezas esenciales sobre la disputa entre Cervantes y Avellaneda: la primera de ellas es que Cervantes conoció y leyó el manuscrito del *Quijote* apócrifo algunos años antes de que la obra fuera publicada en 1614; y, la segunda, que el mismo Cervantes identificaba a Jerónimo de Pasamonte con Avellaneda (y, aun en el improbable caso de que Cervantes estuviera equivocado, su convencimiento seguiría siendo esencial para comprender como afrontó la aparición del *Quijote* apócrifo).

Pero la respuesta más directa a Avellaneda se produjo en la segunda parte del *Quijote* cervantino. Cervantes debió de empezar a escribir la segunda parte de su *Quijote* poco después de conocer el manuscrito de

Avellaneda. Y, al hacerlo, se inspiró claramente en Mateo Alemán, cuya primera parte del G*uzmán de Alfarache*, publicada en 1599, había sido objeto de una continuación apócrifa que se publicó en 1602, firmada con el seudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. En 1604, y como respuesta al usurpador, Alemán publicó la verdadera segunda parte del *Guzmán*, en cuyo prólogo confesó expresamente que había imitado a su rival para componerla, y en cuyo cuerpo textual, con el fin de denunciar quién era el usurpador, introdujo un personaje disfrazado relacionado con la obra apócrifa, cuya verdadera identidad terminaba por revelarse: Juan Martí.

Cervantes, que conocía muy bien el caso de Alemán (Martín, 2010), decidió hacer en parte lo mismo que él: servirse de la obra apócrifa para componer su verdadera segunda parte. Pero, a diferencia de Alemán, no denunció abiertamente la identidad de su rival (continuando así la estrategia empleada en sus obras anteriores) ni reconoció expresamente que hubiera imitado su obra para componer la suya, seguramente para no dar publicidad al manuscrito del *Quijote* apócrifo mencionándolo en una obra (la verdadera segunda parte del *Quijote*) que pensaba publicar, y porque despreciaba la calidad literaria de Avellaneda, y podría resultar contradictorio imitar a quien se desdeña. Cervantes comenzó a escribir la verdadera segunda parte del *Quijote* sirviéndose en todo momento del manuscrito del *Quijote* apócrifo, pero sin reconocerlo, llenando su obra de alusiones a dicho manuscrito, incluyendo frecuentes calcos literales de sus expresiones y realizando una imitación meliorativa, correctiva o satírica de sus episodios. Así, Cervantes instauró en su obra una doble destinación: la generalidad de los lectores, a quienes no confesó que estuviera imitando a Avellaneda ni quién era en realidad, y su destinatario particular, Jerónimo de Pasamonte, a quien quiso dejar claro que se estaba valiendo del manuscrito del *Quijote* apócrifo para componer la verdadera segunda parte del *Quijote*, y al que dirigió claros indicios de que conocía su identidad, amenazándole así con la posibilidad de desvelarla.

En la época era habitual que las obras que circulaban en forma manuscrita llegaran a publicarse. Por eso, al tiempo que escribía la verdadera segunda parte de su *Quijote*, Cervantes pudo temer que el manuscrito de Avellaneda se diera a la imprenta, por lo que seguramente compuso su obra con prisa para tratar de publicarla antes de que se editara la obra apócrifa. Si Cervantes consiguiera publicar su verdadera segunda parte antes de que se editara la obra de Avellaneda, las dos únicas partes publicadas del *Quijote* serían las suyas, lo que no dejaría ninguna duda sobre quién era el auténtico creador de la historia de don Quijote. Pero, en la

segunda mitad del año 1614, cuando Cervantes rondaba los 67 años y se llegaba a la altura del capítulo 58 de su segunda parte (que consta de 74), sus temores se vieron confirmados, ya que el *Quijote* apócrifo se publicó.

La publicación del *Quijote* apócrifo sin duda supuso un gran golpe para Cervantes, que vio cómo su rival se le había adelantado, frustrando su propósito de ser el único autor que publicara las dos partes de la historia de don Quijote. Mientras la obra apócrifa circuló en manuscritos, Cervantes tuvo el propósito de remedarla sin mencionarla; pero, cuando fue por fin publicada, adquirió una categoría similar a la primera parte del *Quijote*, lo que exigía una contundente respuesta. Por eso, Cervantes reaccionó con dureza a partir del capítulo 59 de su segunda parte, mencionando ya expresamente el libro publicado de Avellaneda para criticarlo. Y, aun habiéndose referido al libro de su rival, Cervantes siguió imitando sus episodios de forma encubierta hasta el capítulo final de su verdadera segunda parte (que consta de 74 capítulos), lo que es muestra de su designio de servirse de la obra de Avellaneda para componer la suya.

Tras comprobar que Avellaneda se le había adelantado, Cervantes siguió escribiendo los últimos capítulos de su segunda parte, en los que trasladó su propia decepción por la publicación de la obra apócrifa a don Quijote, el cual va experimentado un proceso de desencanto que le llevará a su muerte, necesaria para tratar de evitar la anunciada continuación de Avellaneda. En los primeros meses de 1615 se fecharon las aprobaciones y el privilegio que figuran en los preliminares de su segunda parte del *Quijote*, pero Cervantes tuvo que esperar hasta finales de ese año, cuando tenía 68 años, para verla publicada, pocos meses antes de morir en abril de 1616.

En suma, el análisis intertextual e hipertextual entre varias obras cervantinas, algunas de Lope de Vega, la *Vida y trabajos* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda permite deducir nuevos datos biográficos sobre los últimos años de Cervantes, el cual no conoció el *Quijote* apócrifo, como se ha supuesto erróneamente, cuando se publicó en la segunda mitad de 1614, sino algunos años antes. El conocimiento de ese manuscrito sin duda supuso un gran disgusto para Cervantes, y no menos dolorosa tuvo que resultarle su posterior publicación. Cervantes se vio obligado a responder a Avellaneda, y lo hizo en algunas de las obras más importantes que escribió en los últimos años de su vida, entre las que se encuentra la totalidad de la segunda parte de su *Quijote*.

EPÍLOGO

Como hemos podido corroborar a lo largo de este trabajo, Cervantes leyó minuciosamente el manuscrito del *Quijote* de Avellaneda, y, siguiendo el ejemplo de Mateo Alemán, se sirvió de dicho manuscrito para componer su verdadera segunda parte del *Quijote*, aunque, a diferencia del autor sevillano, nunca lo reconoció expresamente (ni siquiera tras mencionar en el capítulo 59 el libro apócrifo ya publicado), lo que tendría importantes consecuencias.

Pero, ya antes de comenzar a escribir la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes dio réplica al manuscrito de Avellaneda en otras de sus obras, como *La guarda cuidadosa*, *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros* o el *Viaje del Parnaso*. En ellas, Cervantes realizó continuas alusiones conjuntas, fácilmente reconocibles, a los manuscritos de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y del *Quijote* de Avellaneda. Y, al escribir la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes volvió a realizar en varios pasajes el mismo tipo de alusiones conjuntas a la autobiografía del aragonés y al *Quijote* apócrifo.

Las alusiones al manuscrito de Avellaneda se observan claramente desde el primer párrafo de la segunda parte del *Quijote* cervanino, en el que Cervantes remedó los términos usados al inicio de la obra apócrifa para que no quedara ninguna duda de que penaba servirse de ella.

Las referencias al *Quijote* apócrifo se suceden ininterrumpidamente, como hemos visto, hasta el final de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, el cual sin duda tuvo delante al comenzar a escribirla el manuscrito de Avellaneda, ya que calca literalmente sus expresiones y remeda una y otra vez sus episodios. Así, las conversaciones previas a la tercera salida de don Quijote (capítulos 2-7) están llenas de alusiones al manuscrito del *Quijote* apócrifo, y a través de ellas Cervantes trata de distinguir a sus personajes de los de Avellaneda: Cervantes insiste en que don Quijote sigue fielmente enamorado de Dulcinea porque el don Quijote de Avellaneda la había repudiado, adoptando el sobrenombre de «Caballero Desamorado»; recuerda que entre don Quijote y su escudero existe una estrecha relación que no se daba en la obra apócrifa, y hace ver que Sancho, al contrario que el escudero de Avellaneda, no entiende ni habla el latín, y le otorga además una inesperada discreción para distanciarle de la exclusiva simpleza de su homónimo, hasta el punto de que su nueva forma de hablar hace al traductor tener el capítulo quinto por apócrifo.

Al salir de su pueblo, el don Quijote cervantino va a visitar a Dulcinea (capítulos 8-10), y lo hace para distinguirse del «Caballero Desamorado» de Avellaneda.

Don Quijote se cruza después con una compañía de comediantes que vienen de representar el *Auto Sacramental de las Cortes de la Muerte* de Lope de Vega (capítulo 11), de igual forma que el don Quijote de Avellaneda se encontraba con una compañía de comediantes que representaba otra obra del Fénix.

En la disputa con el Caballero del Bosque y en la conversación de los escuderos (capítulos 12-15), Cervantes parodia el combate que se produce en el *Quijote* apócrifo entre Sancho y el escudero negro de Bramidán de Tajayunque, y el Caballero del Bosque dice haber vencido a don Quijote, el cual replica que "podría ser que fuese otro que le pareciese", en clara referencia a la existencia de su homólogo.

Las cualidades que Cervantes atribuye al Caballero del Verde Gabán (capítulos 16-18) están basadas en los consejos que el mosén Valentín de Avellaneda daba a don Quijote, y el nombre que Cervantes otorga al caballero, Diego de Miranda, corresponde al de uno de los implicados en el caso Ezpeleta, aludido por Avellaneda en su cuento de *Los felices amantes*.

En el episodio de las bodas de Camacho (capítulos 19-21), Cervantes convierte en protagonistas de un suceso amoroso a Basilio y Quiteria, personajes formados a partir de San Basilio y Santa Quiteria, cuyas vidas se recogían en el *Flos sanctorum*, libro que leía y elogiaba el don Quijote de Avellaneda. Y el banquete rústico que ofrece Camacho presenta claras analogías con el banquete cortesano de Zaragoza del *Quijote* apócrifo.

Cervantes hace que su don Quijote descienda después a la cueva de Montesinos (capítulos 22-23) porque el don Quijote de Avellaneda se había referido a la leyenda de Montesinos en uno de sus discursos.

Y el conocimiento de la lengua asnuna que decía tener el Sancho de Avellaneda es remedado en el pasaje del pueblo del rebuzno (capítulos 24-25), en cuyo desenlace el propio escudero cervantino muestra también dominar dicha lengua (capítulo 28).

En el episodio del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27), don Quijote interrumpe la representación del retablo la libertad de Melisendra, el cual constituye un remedo paródico del *Entremés de Melisendra* de Lope de Vega, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda había interrumpido la escenificación de *El testimonio vengado*, también de Lope de Vega.

El episodio del barco encantado (capítulo 29), en el que don Quijote confunde las aceñas del río con un castillo o fortaleza, exigiendo la libertad de los cautivos que cree encerrados en ella, supone un claro remedo de lo

acontecido al don Quijote de Avellaneda en la venta cercana a Alcalá, que tomaba asimismo por fortaleza o castillo, reclamando igualmente la liberación de los que allí creía apresados.

Los episodios que transcurren en la casa de los duques (capítulos 30-57) están claramente basados en las experiencias del don Quijote de Avellaneda entre los nobles cortesanos, los cuales se entretenían con la conversación de don Quijote y Sancho y preparaban una serie de burlas para divertirse a su costa, exactamente igual que hacen los duques cervantinos. Así, el don Quijote de Avellaneda era tratado como un caballero andante por los nobles madrileños, y los duques también tratan al cervantino como tal; el don Quijote de Avellaneda se desnudaba ante los nobles cortesanos produciendo su hilaridad, y el cervantino es desnudado ante los duques, causando el mismo regocijo; el Sancho de Avellaneda mostraba su impertinencia al comer con el archipámpano y su mujer, y el cervantino muestra su discreción durante la comida con los duques; el escudero de Avellaneda se arrodillaba ante los nobles cortesanos, y el cervantino lo hace ante los duques; el primero se manchaba las barbas con pellas de manjar blanco, y el segundo se las lava con pellas de jabón... Y si los nobles cortesanos preparaban la burla del gigante Bramidán de Tajayunque, que se transformaba finalmente en la Infanta Burlerina, los duques organizan la del desencantamiento de Dulcinea y la de la Dueña Dolorida, en las que también se producen transformaciones sexuales. La carta que escribe el Sancho cervantino a su mujer es un claro remedo de la que enviaba a la suya el escudero de Avellaneda, y si este adquiría un gran protagonismo en la obra apócrifa, Cervantes otorga el mismo protagonismo a su escudero en los episodios de la ínsula Barataria, en los cuales no solo es sometido a una estricta dieta que sirve de réplica a los banquetes con que regalaban al Sancho de Avellaneda, sino que muestra además, frente a la simpleza de su homólogo, una gran discreción en la resolución de los casos que se le plantean. Y el combate entre don Quijote y Tosilos remite claramente a la disputa entre el caballero de Avellaneda y el príncipe Perianeo, quien, como Tosilos, pelea por el honor de una dama y acaba dándose por vencido sin entrar en combate.

En el episodio de la Arcadia (capítulo 58), don Quijote reta a quienes no reconozcan la belleza de las pastoras porque el don Quijote de Avellaneda desafiaba a quienes no admitieran la belleza de la reina Zenobia.

Cuando Cervantes supo que el *Quijote* apócrifo había sido publicado, adquiriendo una categoría más preocupante, decidió mencionarlo de forma expresa para criticarlo, lo que hizo en el capítulo 59. Y como el don Quijote de Avellaneda había ido a Zaragoza, el cervantino decide no ir allí y encaminarse a Barcelona.

En el viaje a Barcelona tiene lugar el episodio de Claudia Jerónima (capítulo 60), en el que se produce un malentendido amoroso que guarda un claro paralelismo con el cuento de *El rico desesperado* de Avellaneda.

A pesar de no ir a Zaragoza, a los personajes cervantinos les ocurren en Barcelona (capítulos 61-65) algunas cosas muy parecidas a las que experimentaban los de Avellaneda en la ciudad aragonesa: en ambos casos los caballeros que le acogen burlan a don Quijote, se hace referencia a las habilidades de Sancho como zapateador y se propone correr una sortija. Y el episodio de Ana Félix constituye un remedo del cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, uno de cuyos protagonistas, don Gregorio, se llama igual que el amante de la morisca cervantina, y es también condenado, como el don Gregorio de Avellaneda, a una especie de destierro en Argel, tras el cual visita a sus padres, como había hecho el personaje de Avellaneda.

Tras ser vencido por Sansón Carrasco, don Quijote emprende el camino de regreso hacia su pueblo (capítulos 66-71), pasando por los mismos sitios que a la ida, como el don Quijote de Avellaneda en su viaje de ida y vuelta a Zaragoza.

Cervantes se apropia después del Álvaro Tarfe de Avellaneda (capítulo 72) para hacerle testificar que su Sancho y su don Quijote son los verdaderos.

Y sin dejar de realizar nuevas referencias encubiertas al libro apócrifo (capítulos 73-74), Cervantes hace que don Quijote recupere finalmente la razón, como la recuperaba el don Quijote de Avellaneda en el capítulo final de la obra apócrifa, y da muerte a don Quijote para impedir que Avellaneda continúe sus aventuras.

Por lo tanto, toda la segunda parte del *Quijote* cervantino, desde el principio hasta el final, constituye una imitación del *Quijote* apócrifo, y, además, son constantes los remedos cervantinos de las expresiones de Avellaneda. Pero esto no debe menguar en absoluto el mérito de Cervantes, pues en su época la imitación meliorativa de otras obras era la forma habitual de composición literaria. Y Cervantes se valió de la imitación para superar claramente a su rival, componiendo una obra extraordinaria.

Cervantes creía que Avellaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte. Las alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo son tan abundantes que no pueden ser ignoradas, y solo es posible adjudicarles un sentido: Cervantes quiso hacer ver que ambos manuscritos pertenecían al mismo autor. Y eso prueba fehacientemente que identificaba a Pasamonte con Avellaneda.

Además, para sugerir la identidad de Avellaneda, Cervantes empleó en la segunda parte de su *Quijote* procedimientos similares a los que había usado Mateo Alemán al denunciar la identidad de Mateo Luján de Sayavedra. Si Alemán incluyó en la segunda parte de su *Guzmán* un personaje inicialmente disfrazado (Sayavedra), relacionado por su propio apellido con la obra apócrifa de su rival, y cuya verdadera identidad terminaba por descubrirse (el "hermano pequeño" de Juan Martí), Cervantes introdujo a otro personaje disfrazado (maese Pedro) al que relacionó con la obra apócrifa, pues lo hizo protagonizar una escena claramente equivalente a otra de Avellaneda, y reveló finalmente su identidad: Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.

Por si esa sugerencia resultara insuficiente, Cervantes también quiso insinuar el nombre de pila de su rival, y, en la misma frase en la que mencionó por primera vez el libro ya publicado de Avellaneda, incluyó el nombre de *Jerónimo*, personaje que tiene en sus manos el libro apócrifo y se lo entrega al don Quijote cervantino. De esta manera, y en una escena magistral por lo que tiene de lectura subliminal, Cervantes hizo que la representación literaria de Avellaneda entregara la obra apócrifa al verdadero don Quijote, aceptando que era el auténtico. Y, a través de dos personajes indudablemente relacionados con el *Quijote* apócrifo, como maese Pedro-Ginés *de Pasamonte* y don *Jerónimo*, Cervantes dejó indicados el nombre de pila y el apellido de su rival (*Jerónimo de Pasamonte*), revelando además que era aragonés. Aunque sin afirmarlo de forma explícita, Cervantes hizo ver a Avellaneda que conocía perfectamente su verdadera identidad y que podría desvelarla, con lo que le amenazaba para que no prosiguiera la historia de don Quijote, anunciada al final del libro apócrifo.

Cabría la posibilidad, claro está, de que Cervantes estuviera equivocado, como también podría estarlo Mateo Alemán al revelar que Mateo Luján de Sayavedra era en realidad Juan Martí. No obstante, la comparación entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda sustenta que Cervantes estaba en lo cierto, pues en ambas obras abundan las similitudes temáticas y argumentales y los usos lingüísticos coincidentes

(algunos de los cuales resultan especialmente relevantes, por tratarse de expresiones que solo están registradas en esos dos textos), y Avellaneda conocía y describió con toda precisión la zona de Ibdes, la localidad natal de Jerónimo de Pasamonte, que aparece representado en el *Quijote* apócrifo como uno de los miembros de la Cofradía de la Madre de Dios del Rosario bendito de Calatayud. Pero aun en el caso improbable de que Cervantes se equivocara, lo verdaderamente importante es que dio por supuesto que Pasamonte era el autor del *Quijote* apócrifo, y eso resulta suficiente para entender la intención y la finalidad con que compuso la verdadera segunda parte de su *Quijote*.

Mientras que Alemán confesó en el prólogo de la segunda parte de su *Guzmán* que había imitado a su rival, y que volvería a hacerlo si se diera el caso, y denunció clara y expresamente en el cuerpo de su novela que Mateo Luján de Sayavedra era el valenciano Juan Martí, Cervantes prefirió no confesar que había imitado a Avellaneda al componer la segunda parte de su *Quijote*, y tampoco quiso revelar expresamente su identidad, seguramente porque comprendió que, si lo hacía, lo forzaría a contratacar continuando la historia de don Quijote, ya pergeñada al final de la obra espuria. Cervantes, que tenía 68 años en el momento en que publicó la segunda parte de su *Quijote* (y moriría pocos meses después), trató de zanjar definitivamente la disputa, ofreciendo una especie de pacto: aunque daba claras muestras a su destinatario particular, Pasamonte, de que lo había identificado, no hizo pública su identidad, amenazando con revelarla si proseguía la historia de don Quijote. Al mismo tiempo, Cervantes ocultaba a sus lectores que se había valido del *Quijote* apócrifo para componer su segunda parte, pero se lo dejaba bien claro a Pasamonte. De esta forma, la segunda parte del *Quijote* cervantino tiene una doble destinación: la generalidad de los lectores, a los que se ocultaba la imitación cervantina y no se revelaba la identidad de Avellaneda, y Jerónimo de Pasamonte, al que Cervantes hacía ver que había imitado su obra y que lo consideraba el autor del libro apócrifo. Y esas decisiones de Cervantes no solo han resultado extraordinariamente importantes para la consolidación de la imagen actual que tenemos de él, sino que plantean cuestiones de indudable interés a la Historia de la literatura y a los estudios teórico-literarios.

Desde los inicios de la Historia de la literatura, la segunda parte del *Quijote* de Cervantes se ha considerado como una obra autónoma, y el peso de esa tradición fuertemente arraigada dificulta el reconocimiento de que constituye una imitación del *Quijote* de Avellaneda. A eso hay que sumar el

concepto peyorativo que en la actualidad se tiene sobre la imitación, y el hecho de que la nueva interpretación de la segunda parte del *Quijote* cervantino puede poner en entredicho sus exégesis previas.

La concepción actual de índole peyorativa sobre la imitación, surgida en el Romanticismo (que repudió las normas de las poéticas y las retóricas tradicionales, así como el concepto clásico de la imitación creativa, proponiendo en su lugar la búsqueda de la originalidad), no debería hacernos olvidar que la imitación de otras obras ha sido la forma preponderante de creación literaria desde los orígenes de la cultura occidental, y que fue aconsejada de forma generalizada en las poéticas hasta bien entrado el siglo XVIII. De hecho, algunas de las obras más reconocidas de nuestra literatura se han gestado mediante la práctica de la imitación, la cual, a pesar de los prejuicios decimonónicos sobre ella, y como evidencia la propia segunda parte del *Quijote* cervantino, posee un potencial creativo incuestionable. Si fuéramos capaces de admitir que la imitación ha sido y podría seguir siendo una forma perfectamente válida de creación, o si tan solo pudiéramos tratar de comprender la concepción de la época de Cervantes, poniéndonos en su lugar, entenderíamos que el alcalaíno se limitó a realizar lo que se acostumbraba a hacer en su tiempo, y que, en conformidad con los planteamientos éticos de su época, en la que se daba por supuesto que imitar otras obras era la forma natural de creación literaria, no estaba obligado a reconocer expresamente que había imitado a su rival. De hecho, ante la falta de amparo jurídico, apenas le quedaba otra opción que componer su propia segunda parte para reclamar sus derechos sobre la creación de don Quijote, y, al escribirla, se sintió plenamente legitimado para imitar a su imitador, lo que no hizo nunca de manera sumisa o servil, sino con una actitud correctiva, satírica o meliorativa que implicaba un notable esfuerzo creativo. Y lo cierto es que esa forma de proceder produjo unos resultados extraordinarios.

La imitación cervantina fue advertida en el siglo XVIII por los editores del *Quijote* apócrifo, tanto en Francia como en España. Sin embargo, los autores románticos, llevados por su deseo de encumbrar a Cervantes, hubieron de ignorar (si es que llegaron a conocerlas) las advertencias de los editores dieciochescos de la obra de Avellaneda, pues su entendimiento de la genialidad creativa era completamente incompatible con su concepción peyorativa de la imitación. La Historia de la literatura, surgida bajo los auspicios del Romanticismo, consideró siempre la segunda parte del *Quijote* cervantino como una obra autónoma, a la vez que condenó al ostracismo la obra de Avellaneda, debido

precisamente a su evidente carácter imitativo. Y ese desprecio del *Quijote* apócrifo contribuyó a su desconocimiento generalizado y a retardar el descubrimiento de que Cervantes lo imitó. Por eso, la mayor parte de las interpretaciones de la segunda parte del *Quijote*, desde los orígenes de los estudios literarios hasta la actualidad, se han realizado dando por supuesto que se trataba de una obra autónoma.

No obstante, esas interpretaciones están perfectamente justificadas, pues el propio Cervantes quiso que la generalidad de sus lectores percibiera la segunda parte de su *Quijote* como un texto autónomo, y ese deseo se reflejó en la propia obra. Conviene recordar, a este respecto, la distinción realizada por Umberto Eco (1992) entre la *intentio auctoris* (o intención del autor), la *intentio operis* (o intención de la obra) y la *intentio lectoris* (o intención del lector). Según Eco, la mayor parte de las interpretaciones que realizan los lectores (*intentio lectoris*) se basan en la *intentio operis*, pues no suelen tener acceso a la *intentio auctoris*. Esta no determina todas las interpretaciones posibles, pues cualquier exégesis puede considerarse válida, aunque no corresponda a la *intentio auctoris*, si no es contradicha por la propia obra (esto es, si se sustenta en la *intentio operis*). Y solo pueden considerarse erróneas las interpretaciones que son desmentidas por el propio texto, superando de forma ilegítima los límites de la interpretación. Quiere esto decir que existen interpretaciones válidas de las obras literarias que no tienen por qué coincidir con las intenciones que tenían los autores al escribirlas.

En el caso de la segunda parte del *Quijote* cervantino, la intención del autor (*intentio auctoris*) se desdobla en dos, ya que tenía, como hemos visto, una doble destinación: la generalidad de los lectores, y un lector particular, Jerónimo de Pasamonte, de manera que Cervantes se propuso comunicar a este último, y solo a él, que había imitado su obra y que lo identificaba con Avellaneda. Podríamos considerar, por lo tanto, que la obra cervantina tenía una *intentio auctoris manifiesta* dirigida a la generalidad de los lectores y otra *intentio auctoris encubierta*, pues, aunque esta última podía ser advertida por un destinatario particular, pasaba desapercibida al resto de los receptores. Pero esa doble *intentio auctoris* había de quedar reflejada necesariamente en la propia obra, por lo que cabe contemplar una *intentio operis* manifiesta y otra encubierta (Martín, 2014a). Por ello, la generalidad de los lectores también podemos llegar a percibir la doble intención de la obra cervantina, siempre y cuando la comparemos con la *Vida* de Pasamonte y con el *Quijote* apócrifo. Jerónimo de Pasamonte pudo deducir directamente, al leerla, que la segunda parte del *Quijote* cervantino le

enviaba un mensaje particular; pero los lectores o los críticos actuales solo podríamos llegar a la misma conclusión al analizar las relaciones de hipertextualidad y de intertextualidad (Genette, 1989; Martínez Fernández, 2001) que se establecen entre las obras mencionadas.

La hipertextualidad se produce cuando una obra deriva de otra que se considera su hipotexto (por ejemplo, cuando Cervantes crea la *Novela del capitán cautivo* a partir de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, o cuando Avellaneda crea el *Quijote* apócrifo a partir de la primera parte del *Quijote* cervantino), y la intertextualidad cuando en una obra aparecen citas de otra obra o alusiones a ella (ya sean marcadas o no marcadas; esto es, mencionando o no la procedencia). La segunda parte del *Quijote* cervantino mantiene relaciones de hipertextualidad y de intertextualidad con el *Quijote* de Avellaneda, ya que esta obra, como hemos visto, es en buena medida (junto a la propia primera parte del *Quijote* cervantino) el hipotexto del que deriva, y cita literalmente varias de sus expresiones (siendo las citas y alusiones de carácter no marcado).

Si se considera la segunda parte del *Quijote* como una obra autónoma, es posible advertir la *intenio operis* manifiesta, pero no la encubierta. Para percibir esta última, resulta imprescindible tener en cuenta las relaciones de hipertextualidad y de intertextualidad que mantiene con la *Vida* de Pasamonte y con el *Quijote* apócrifo, de manera que dichas relaciones adquieren una importancia sustancial para comprender la obra cervantina de manera más amplia y global, y, a su través, la propia intención que tuvo Cervantes al componer la segunda parte de su *Quijote*.

En cualquier caso, el hecho de que Cervantes silenciara su imitación legitimó todas las interpretaciones de su obra basadas en la *intentio operis* manifiesta, pues él mismo quiso que la segunda parte de su *Quijote* se entendiera como una obra autónoma; es decir, Cervantes solo quiso transmitir a la generalidad de los lectores la intención manifiesta que se refleja en su obra, por lo que nada tiene de extraño que, desde los inicios de la Historia literaria, las interpretaciones se hayan basado en ella. Pero el descubrimiento de que Cervantes imitó a Avellaneda amplía el campo de la *intentio operis* de la obra, de manera que ya no se limita a la intención manifiesta, sino que se extiende hasta la encubierta, y los estudios literarios han de tener en cuenta esa ampliación.

Por otra parte, el análisis de las numerosas aslusiones que Cervantes realizó a las obras de otros autores permite deducir nuevos datos biográficos sobre los últimos años de su vida. En este sentido, resulta

imprescindible revisar sus biografías, ya que en ellas se indica erróneamente que Cervantes conoció el *Quijote* apócrifo cuando se publicó en la segunda mitad de 1614, y es obvio que conoció su manuscrito, con toda seguridad, antes del 12 de julio de 1612 (fecha de la solicitud de aprobación de sus *Novelas ejemplares*, en algunas de las cuales realizó continuas alusiones conjuntas a los manuscritos del *Quijote* apócrifo y de la *Vida* de Pasamonte). El conocimiento del manuscrito de Avellaneda tuvo que causarle una gran preocupación, y no menos dolorosa hubo de resultarle su posterior publicación. La aparición de la obra apócrifa determinó que dedicara el último lustro de su vida a dar una respuesta contundente a Avellaneda, que se produjo en algunas de las obras más importantes que escribió, entre las que destacan sus novelas ejemplares *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros* y la segunda parte de su *Quijote*. Por ello, es preciso corregir la visión errónea sobre los últimos años de la vida literaria de Cervantes que se ofrece en la generalidad de sus biografías.

Por lo demás, podríamos preguntarnos si Cervantes, al silenciar su imitación, solo persiguió despreciar a Avellaneda, evitando que cobrara renombre a su costa, o si se planteó otros objetivos artísticos complementarios. En un primer momento, pretendió ignorar la existencia del manuscrito de su rival, por lo que no podía reconocer su imitación, pero, a partir del capítulo 59, se decidió a mencionar el libro publicado de Avellaneda. Una vez reconocida la existencia de la obra apócrifa, Cervantes podría haber admitido también que se estaba sirviendo de ella, pero siguió imitándola de forma encubierta al escribir los restantes capítulos (hasta el 74 y último) de su segunda parte, y tampoco confesó su imitación en el prólogo, escrito tras culminar la obra. ¿Fue entonces su principal intención presentar su segunda parte como una obra autónoma, o decidió, simplemente, continuar con su estrategia inicial por no encontrar motivos para variarla? Mateo Alemán, al componer el prólogo de su segunda parte, no tuvo ningún reparo en reconocer que había imitado a su imitador, e incluso se preció de ello, como una forma perfectamente válida de réplica. ¿Por qué Cervantes no reconoció su imitación? Habiéndose jactado de engendrar con su propio ingenio las *Novelas ejemplares*, ¿consideró que sería un retroceso admitirla? ¿Quiso distinguirse de Mateo Alemán, adoptando una actitud diferente? ¿Pensó que podría resultar contradictorio admitir que se había valido de una obra que despreciaba y a la que criticó duramente? ¿O intuyó que silenciar su imitación instauraba un juego con los lectores que podría tener efectos artísticos suplementarios, derivados de la posibilidad de que algún día

llegaran a percibirla? Cervantes pudo pensar que no le convenía reconocer su imitación; pero también pudo imaginar, o incluso desear, que llegara a percibirse en algún momento de la historia, y tal vez las numerosas alusiones que realizó al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte no solo estuvieran dirigidas a que las advirtiera inmediatamente su destinatario particular, sino también a que llegaran a ser percibidas posteriormente por la generalidad de los lectores, lo que supondría un planteamiento literario novedoso y sorprendente.

Los análisis hipertextuales e intertextuales tienen sus limitaciones, y hay aspectos de la intención de Cervantes que permanecen inaccesibles. En cualquier caso, la decisión de silenciar su imitación resulta de gran interés desde el punto de vista histórico y teórico-literario, y sus consecuencias ejemplifican de forma paradigmática la variación en la recepción diacrónica de las obras, pues ha posibilitado que uno de los textos más estudiados de la literatura universal pueda ser objeto de una nueva y asombrosa interpretación. No es posible saber si Cervantes se planteó la posibilidad de que sus lectores acabaran advirtiendo la intención encubierta de sus obras, pero, aunque nos ha tomado algún tiempo (Martín, 2021), hemos llegado a percibirla, lo que les otorga una nueva y fascinante dimensión.

BIBLIOGRAFÍA

Alborg, Juan Luis (1983), *Historia de la Literatura española*, vol. II: *Siglo de Oro. Siglo XVII*, Madrid, Gredos, 4ª reimpr.

Alemán, Mateo (2000), *Guzmán de Alfarache I*, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra.

Alemán, Mateo (2001), *Guzmán de Alfarache II*, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra.

Alvar Ezquerra, Alfredo (2004), *Cervantes. Genio y libertad*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.

Aristóteles (2003), *Arte Poética*, en Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, cit., pp. 44-147.

Aristóteles y Horacio (2003), *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, Madrid, Visor.

Arrabal, Fernando (1996), *Un esclavo llamado Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe.

Ayala, Francisco (1974), *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix-Barral.

Azcune, Valentín (1998), "Avellaneda no es Passamonte", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16, pp. 247-254.

Barbastro Gil, Luis (2005), *El Monasterio de Piedra. Historia y paisaje turístico*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura.

Bataillon, Marcel (1982), *Pícaros y picaresca. «La pícara Justina»*, Madrid, Taurus.

Bellini, Giuseppe y Donatella Ferro (a cura di) (2001), *L'Acqua era D'oro sotto i ponti. Studi di Iberistica che gli Amici offrono a Manuel Simões*, Roma, Bulzoni Editore.

Bernat Vistarini, Antonio (ed.) (1998), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.

Blasco Pascual, Javier (2005), *Miguel de Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Blasco Pascual, Javier (2005a), "Baltasar Navarrete, posible autor del *Quijote* apócrifo [1614]", *Avance de las Actas del Congreso Internacional "El nacimiento del Quijote. A las orillas de Pisuerga bellas"*, Valladolid, Beltenebros Minor.

Blasco Pascual, Javier (2005b), "Un retrato de Miguel de Cervantes en el *Quijote* de Avellaneda y la respuesta cervantina: los cuentos 'de loco y perro' en el prólogo del *Quijote* de 1615", en Javier San José Lera (coord.), *Praestans Labore Victor. Homenaje al Profesor Víctor García de la Concha del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca*, cit., pp. 95-118.

Blasco Pascual, Javier (2007), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda (Baltasar Navarrete), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Javier Blasco, cit., pp. XIII-LXXXIX.

Booth, Wayne (1974), *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch.

Bouza Álvarez, Fernando (2001), *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons.

Brancaforte, Benito (2002), "Mateo Alemán y Miguel de Cervantes frente a los apócrifos", en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, cit., pp. 219-240.

Cacho Casal, Rodrigo (ed.) (2009), *El ingenioso hidalgo. Estudios en homenaje a Anthony Close*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Canavaggio, Jean (1977), *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*, París, PUF.

Canavaggio, Jean (1997a), *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe.

Castro, Américo (1967), *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 3ª ed.

Castro, Américo (1974), *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alianza Editorial.

Cejador y Frauca, Julio (1905-1906), *La lengua de Cervantes. Gramática y Diccionario de la lengua castellana en «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, Madrid, Ratés, 2 vols.

Cervantes Saavedra, Miguel (1605), *El ingenioso hidalgo don Quixote de la mancha*, compuesto por Miguel de Cervantes, Dirigido al duque de Bejar... Con privilegio. En Madrid, por Juan de la Cuesta.

Cervantes Saavedra, Miguel (1615), *Segunda parte del ingenioso cavallero don Quixote de la Mancha*. Por Miguel de Cervantes Saauedra, autor de su primera parte. Dirigida a don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos...Con privilegio. En Madrid, por Juan de la Cuesta.

Cervantes Saavedra, Miguel (1935), *Viaje del parnaso*, ed. de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, C. Bermejo.

Cervantes Saavedra, Miguel (1947-1949), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 10 vols.

Cervantes Saavedra, Miguel (1968) *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Diego de Clemencín, Madrid, Castilla.

Cervantes Saavedra, Miguel (1975), *Novelas ejemplares*, ed. de N. Rodríguez Marín, Madrid, Espasa-Calpe, 2ª ed.

Cervantes Saavedra, Miguel (1983), *Viaje del Parnaso*, ed. de Miguel Herrero García, Madrid, C.S.I.C.

Cervantes Saavedra, Miguel (1987), *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Gredos, 3 vols.

Cervantes Saavedra, Miguel (1996), *Don Quijote de la Mancha*, en Miguel de Cervantes, *Obra completa*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, cit., vols. 4 (*Don Quijote de la Mancha I*) y 5 (*Don Quijote de la Mancha II*).

Cervantes Saavedra, Miguel (1997), *Don Quijote de la Mancha II*, ed. de John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 18ª ed.

Cervantes Saavedra, Miguel (1998), *Obra completa*, ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial.

Cervantes Saavedra, Miguel (1999), *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia.

Cervantes Saavedra, Miguel (2004), *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes 1605-2004 dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2 vols. (versión anterior: *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols.).

Chartier, Roger (2003), "El concepto de lector moderno", en Victor Infantes, François López y Jean-François Botrel (eds.), *Historia de la edición y la lectura en España. 1472-1914*, cit., pp. 142-150.

Close, Anthony (2004), *La concepción romántica del «Quijote»*, trad. de Gonzalo G. Djembé, Barcelona, Crítica.

Conde Parrado, Pedro y Javier García Rodríguez (2002), "Ravisio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica", en *Tonos Digital*, 4, noviembre, <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/ravisio.htm> [30/10/2022].

Cotarelo, Emilio (1934), *Sobre el «Quijote» de Avellaneda y acerca de su autor verdadero*, Madrid, Tipografía de Archivos.

Covarrubias Horozco, Sebastián de (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert-Real Academia Española-Centro para la Edición de Clásicos Españoles.

Criado del Val, Manuel (dir.) (1981), *Cervantes. Su obra y su mundo, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6.

Cuenca Muñoz, Paloma (1999), "Estudio paleográfico de algunos autógrafos teatrales de Lope de Vega y edición del entremés de *Melisendra* [sic] (Res. 88)", en *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, 24, pp. 149-193.

Díez de Aux, Luis (1615), *Relato de las fiestas que a la beatificación de la bienaventurada virgen y madre Santa Teresa de Jesús… hizo… la imperial ciudad de Zaragoça*, Zaragoza, Juan de Lanaja, y Quartanet (recogido como "Apéndice I" por Martín de Riquer en su edición de Alonso Fernández de Avellenada, *Don Quijote de la Mancha* [1972a, pp. 231-235] y por Alfredo Rodríguez López-Vázquez como "Anejo documental" en su edición de Alonso Fernández de Avellaneda, *El «Quijote» apócrifo* [2011, pp. 85-89]).

Durán, Agustín (ed.) (1854), *Romancero general, o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.

Eco, Umberto (1992), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.

Eisenberg, Daniel (1991), "Cervantes, Lope y Avellaneda", en Daniel Eisenberg, *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, pp. 119-141 (versión anterior: Daniel Eisenberg, "Cervantes, Lope, and Avellaneda", en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, II, pp. 171-183).

Espín Rodrigo, Enrique (1993), *El «Quijote» de Avellaneda fue obra del doctor Christoval Suárez de Figueroa*, Lorca, Grafisol.

Étienvre, Jean-Pierre y Leonardo Romero (1988), *La recepción del texto literario*, Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez.

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 auenturas*. 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.

Fernández de Avellaneda, Alonso (1704), *Nouvelles avantures de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, traducción de Alain-René Lesage, París, Chez de la Veuve de Claude Barbin.

Fernández de Avellaneda, Alonso (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 impression, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres [Blas Antonio Nasarre], Madrid, a costa de Juan Oliveras, mercader de libros, heredero de Francisco Lasso.

Fernández de Avellaneda, Alonso (1972), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*,

ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, (reimpresión en 1988.

Fernández de Avellaneda, Alonso (1972a), *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 3 vols.

Fernández de Avellaneda, Alonso (2000), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva.

Fernández de Avellaneda, Alonso (Baltasar Navarrete) (2007), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Javier Blasco, Madrid, Biblioteca Castro.

Fernández de Avellaneda, Alonso (2008), *dQA. El «Quijote» apócrifo*, ed. de Enrique Suárez Figaredo, Barcelona, Ediciones Carena (incluye como apéndice el texto de Enrique Suárez Figaredo titulado *Cervantes vs. Figueroa: "la puntual merecida correspondencia"*, pp- 1-188).

Fernández de Avellaneda, Alonso (2011), *El «Quijote» apócrifo*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra.

«Fernández de Avellaneda, Alonso» (2014), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid: Real Academia Española-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.

Fernández de Avellaneda, Alonso (2014a), *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, ed. de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real (IV Centenario del *Quijote* de Avellaneda, Biblioteca de Autores Manchegos).

Foulché-Delbosc, Raymond (1922), "Introducción" a la *Vida y travajos de Gerónimo de Passamonte*, ed. de Raymond Foulché-Delbosc, cit., pp. 311-314.

Fradejas Rueda, José Manuel (2016), "El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policiacas e históricas", en *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 5. 2, pp. 196-245, <http://revistacaracteres.net/wpBIBLIOGRAFÍA121content/uploads/2016/11/Caracteresvol5n2noviembre2016-analisisestilometrico.pdf> [30/10/2022].

Frago, Juan Antonio (2005), *El «Quijote» apócrifo y Pasamonte*, Madrid, Gredos.

Gallego Morell, Antonio, Andrés Soria y Nicolás Marín (eds.) (1979), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada.

García Galiano, Ángel (1992), *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, Publicaciones de la Universidad de Deusto-Edition Reichenberger.

García López, Jorge (2015), *Cervantes. La figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Barcelona: Ediciones de Pasado y Presente.

García Salinero, Fernando (1972), "Introducción crítica sobre la obra y su autor" a Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. de Fernando García Salinero, cit., pp. 7-37.

García Santo-Tomás, Enrique (2006), "Introducción" a Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Enrique García Santo-Tomás, cit., pp. 9-110.

Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

Gilman, Stephen (1951), *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, México, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica-El Colegio de México.

Godoy Alcántara, José (1968), *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, Rivadeneyra.

Gómez Canseco, Luis (2000), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de L. Gómez Canseco, cit., pp. 7-138.

Gómez Canseco, Luis (2000a), "En torno al texto de 1614", en Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, cit., pp. 139-158.

Gómez Canseco, Luis (2014), "Introducción" a «Alonso Fernández de Avellaneda», *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cit., pp. 7-123.

Gómez Canseco, Luis y Florencio Sevilla Arroyo (2006), "Apostillas y enmiendas a la edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (2000)", en *Etiópicas*, 2, pp. 8-14, <http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/02/art_2_2.pdf> [30/10/2022].

Gracia, Jordi (2016), *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*, Madrid, Taurus.

Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica.

Horacio (2003), *Epístola a los Pisones*, en Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, cit., pp. 148-185.

Huarte de San Juan, Juan (1988), *Examen de Ingenios para las Ciencias*, ed. de Estaban Torre, Barcelona, PPU.

Hutchinson, Steven (2009), "La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte: economía del extravío", en Rodrigo Cacho Casal (ed.), *El ingenioso hidalgo. Estudios en homenaje a Anthony Close*, cit., pp. 135-151.

Iffland, James (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Navarra-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.

Iffland, James (2001), "Do We Really Need to Read Avellaneda?", en *Cervantes*, 21.1, pp. 67-83.

Infantes, Victor, François López y Jean-François Botrel (eds.), *Historia de la edición y la lectura en España. 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Kristeva, Julia (1969), "Bakthine, le mot, le dialogue et le roman", en *Critique*, 239, pp. 438-465.

La novela picaresca española (2001), ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia.

La vida de Nuestro Señor Iesu Christo, y de su sanctíssima madre, y de los otros sanctos, según la orden de sus fiestas... (1569), Sevilla, en casa de Juan Gutiérrez Impressor, a costa de Francisco Díaz y Francisco de Aguilar, Mercaderes de Libros.

Lázaro Carreter, Fernando (2004), "Las voces del *Quijote*", "Estudio Preliminar", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes 1605-2005 dirigida por Franciso Rico, cit., vol. I, pp. XXI-XL.

López Navío, José (1960), *Cide Hamete Benengeli: Lope de Vega*, Separata fáctica del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 3, Santander, 14 hh.

López Peláez, Antolín (1916), "Aprobación verdadera del *Quijote* falso", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 68, pp. 557-463.

Lucía Megías, José Manuel (2016-2019). *Retazos de una biografía de los Siglos de Oro*. Madrid-México-Buenos Aires-Santiago: Edaf. 3 vols. Vol. I: *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción*, Madrid: Edaf (2016;) vol. II: *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte* (2016); vol. III: *La plenitud de Cervantes. Una vida de papel (1604-1616)* (2019).

Luján de Sayavedra, Mateo (2007), *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, ed. de David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra.

Madrigal, José Luis (2005), "El *Quijote* de Avellaneda: un crimen literario casi perfecto", en *Voz y letra. Revista de Literatura*, tomo XVI, volúmenes 1 y 2, pp. 247-294.

Madrigal, José Luis (2009), "Tirso, Lope y el *Quijote* de Avellaneda", en *Lemir*, 13, pp. 191-250, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista13/11_Madrigal_Jose.pdf> [30/10/2022].

Maldonado de Guevara, Francisco (1955-1956), "El incidente Avellaneda", en *Anales Cervantinos*, V, pp. 41-62.

Marín, Nicolás (1973), "Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída", en *Anales cervantinos*, 12, pp. 3-37.

Marín, Nicolás (1974) "La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo", en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 253-288 (reimpr. en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 279-313).

Marín, Nicolás (1979), "Reconocimiento y expiación: Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote", en Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, cit., vol. II, pp. 323-342 (reimpr. en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 249-271).

Marín, Nicolás (1981), "Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara", en Manuel Criado del Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, cit., pp. 831-835 (reimpr. en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 273-278).

Marín, Nicolás (1988), *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. póstuma de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1988.

Martín Jiménez, Alfonso (2000), "El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la Retórica del Siglo de Oro", en *Edad de Oro*, XIX, pp. 171-188, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2075> [30/10/2022].

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.

Martín Jiménez, Alfonso (2004), "Cervantes *versus* Pasamonte («Avellaneda»): Crónica de una venganza literaria", en *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 8, diciembre, pp. 1-30, <https://www.um.es/tonosdigital/znum8/portada/tritonos/CervantesPasamonte.htm> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2005), *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Martín Jiménez, Alfonso (2005a), "De cómo Cervantes indicó que Avellaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte (*Quijote*, II, LIX)", en José Manuel Oca Lozano (ed.), *La razón de la sinrazón que a la razón se hace. Lecturas actuales del «Quijote»*, cit., vol. II, pp. 405-412.

Martín Jiménez, Alfonso (2005b), "Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo y *El coloquio de los perros*", en *Cervantes. Bulletin of The Cervantes Society of America*, 25, 1, spring, pp. 105-157, <https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics05/martinjimenez.pdf> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2005c), "El lugar de origen de Pasamonte en el *Quijote* de Avellaneda", en *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 9, pp. 1-32, <http://goo.gl/e31W8>; <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3106>; <http://goo.gl/t2tPGE> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2006), "El manuscrito de la primera parte del *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega", en *Etiópicas. Revista de Letras renacentistas*, 2, pp. 1-77, <http://goo.gl/7KEStr>; <http://goo.gl/FbHGC7> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2006a), "Cervantes, Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda", en Emilio Martínez Mata (coord.), *Actas del Coloquio Internacional "Cervantes y el «Quijote»"*, Madrid, Arco/Libros, pp. 333-346, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3206> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2006b), "De Avellaneda y avellanedas", en *Edad de Oro*, 25, 2006, pp. 371-407, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2090>; <http://goo.gl/Uju7Z> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2007), "Cotejo por medios informáticos de la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda", en *Etiópicas*, 3, pp. 69-131, <http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/03/art_3_3.pdf>; <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3110> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2008), "*El Buscón* de Quevedo, la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda", en *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 12, pp. 123-144, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2074>; <http://hdl.handle.net/10171/21609> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2009), "*El peregrino en su patria* de Lope de Vega, el *Quijote* de Avellaneda y el *Persiles* cervantino", en Eduardo Urbina y Jesús G. Maestro (eds.), *Política y Literatura. Miguel de Cervantes frente*

a la posmodernidad. Anuario de Estudios Cervantinos, 5, Vigo, Editorial Mirabel, pp. 281-294.

Martín Jiménez, Alfonso (2010), *«Guzmanes» y «Quijotes»: dos casos similares de continuaciones apócrifas*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Martín Jiménez, Alfonso (2011), "Ortodoxia y heterodoxia en la interpretación del *Quijote* de Avellaneda", en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 367-380.

Martín Jiménez, Alfonso (2014), "Los orígenes de la disputa entre Lope de Vega y Cervantes: *La Arcadia* y la primera parte del *Quijote*", en Javier Blasco Pascual y Héctor Urzáiz Tortajada (eds.), *Polémicas y controversias áureas*, n.º monográfico de *Cincinnati Romance Review*, 37, spring, pp. 67-92, <http://www.cromrev.com/volumes/vol37/005-vol37-martin.pdf>; <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4398> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2014a), "*Intentio auctoris* e *intentio operis*: intención manifiesta e intención encubierta en Cervantes y Avellaneda", en *Monteagudo*, 19 (3ª época), 2014, págs. 161-175, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/6638> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2014b), "La imitación como método creativo. Dulcinea y el *Quijote* apócrifo", en José María Pozuelo Yvancos, Abraham Esteve Serrano, Francisco Vicente Gómez y Carmen María Pujante Segura (eds.), *De re poetica. Homenaje al profesor D. Manuel Martínez Arnaldos*, Murcia, Editum Munera (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia), 2015, pp. 465-485, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/15962> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2015), "La imitación y el plagio en el Clasicismo y los conceptos contemporáneos de intertextualidad e hipertextualidad»", en *Dialogía*, 9, pp. 58-100, <https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2600> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2016), "Cervantes y Avellaneda (1616-2016): presunciones y certidumbres", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92, pp. 281-299, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/20901> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2017), "Introducción" a Jerónimo de Pasamonte, *Vida y trabajos*. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.), cit., pp. 9-129.

Martín Jiménez, Alfonso (2020), "Cervantes y Avellaneda. Estado actual

de la cuestión", en *Anuario de Estudios Cervantinos*, 16, pp. 23-35.

Martín Jiménez, Alfonso (2021), *Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes*, Valladolid: edición del autor, <https://alfonsomartinjimenez.blogs.uva.es/publicaciones-en-internet/novela-hacen-falta-cuatro-siglos-para-entender-a-cervantes/> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2022), "Nuevo documento sobre Jerónimo de Pasamonte y el Monasterio de Piedra", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, pp. 703-723. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.703-723>.

Martín Jiménez, Alfonso (2022a), "Comentarios a la película Cervantes contra Lope (2016), de Manuel Huerga", en Daniel Migueláñez y Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.), *De mi patria y de mí mismo salgo. Actas el X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)*, Alcalá de Henares, Editorial Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2022, pp. 663-673. Disponible en <http://alfonsomartinjimenez.blogs.uva.es/enlaces/pelicula-cervantes-contra-lope-manuel-huerga-2016> [30/10/2022].

Martín Jiménez, Alfonso (2023), "Los últimos años de Cervantes. Nuevos datos biográficos", en *Edad de Oro*, 42, pp. 71-84. DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2023.42.004>.

Martínez Fernández, José Enrique (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.

Martínez Mata, Emilio (coord.) (2006), *Actas del Coloquio Internacional "Cervantes y el «Quijote»"*, Madrid, Arco/Libros.

Mayans y Siscar, Gregorio (2006), *Vida de Cervantes* [1738]. Introducción de Antonio Mestre. Valencia: Consell Valencià de Cultura.

Melendo Pomareta, Joaquín (1995), "La pardina de Somed", en *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 8, agosto, pp. 6-7.

Melendo Pomareta, Joaquín (1997), "Somet: origen y evolución de un nombre", en *IV Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos-Institución Fernando el Católico, pp. 91-94.

Melendo Pomareta, Joaquín (1997a), "Las mojonaciones ente Ibdes y Somed (desde 1860 término de Carenas)", en *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 11, abril, pp. 12-13.

Melendo Pomareta, Joaquín (1999), "Una mojonación de la pardina de Somed en 1597", en *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 16, julio, pp. 10-11.

Melendo Pomareta, Joaquín (2001), "¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (I)", en *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 20, agosto, pp. 14-15.

Melendo Pomareta, Joaquín (2002), "¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (y II)", en *El Pelado de Ybides* (revista local editada por la Asociación Cultural Amigos Villa de Ibdes), 21, abril, pp. 10-11.

Melendo Pomareta, Joaquín (2006), "Algunos hechos históricos en el *Quijote* de Avellaneda", en *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 11, julio, pp. 1-40, <http://goo.gl/AZXFW> [30/10/2022].

Melendo Pomareta, Joaquín (2012), "Cervantes, Avellaneda y Gracián", en *Karenis* (revista de la Asociación para la Defensa del Patrimonios de Carenas, «ASPACAR»), 9, abril, pp. 3-8.

Menéndez Pidal, Ramón (1948), "Un aspecto en la elaboración del *Quijote*", en Ramón Menéndez Pidal, *De Cervantes a Lope de Vega*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 4ª ed., pp. 9-56.

Millé y Giménez, Juan (1930), *Sobre la génesis del «Quijote»*, Barcelona, Araluce.

Moner, Michel (1988), "Cervantes y Avellaneda: un cuento de nunca acabar (*Don Quijote*, 1, 29 / *Don Quijote* de Avellaneda, 21)", en Jean-Pierre Étienvre y Leonardo Romero, *La recepción del texto literario*, cit., pp. 51-59.

Montero Reguera, José (1992), "Epistolario de Miguel de Cervantes", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 81-111, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136174> [30/10/2022].

Montero Reguera, José (1996), "Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del *Quijote* al *Persiles*», en *Edad de Oro*, 15, pp. 87-109.

Montero Reguera, José (1997), *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Montero Reguera, José (1999), "Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes (esbozo de una compleja relación)", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 39, pp. 313-336.

Montero Reguera, José (2001), "Aproximación al *Quijote* decimonónico", en Jean-Pierre Sánchez (coord.), *Lectures d'une oeuvre: «Don Quyichotte» de Cervantes*, París, Editions du Temps, pp. 11-24.

Muñoz Barberán, Manuel (1974), *La máscara de Tordesillas*, Barcelona, Marte.

Muñoz Barberán, Manuel (1976), *Retrato de Avellaneda*, Barcelona, Marte.

Muñoz Barberán, Manuel (1981), "Posibles alusiones a la persona y la obra de Ginés Pérez de Hita en los libros de Cervantes", en Manuel Criado del Val (dir.), *Cervantes. Su obra y su mundo, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, cit., pp. 865-877.

Muñoz Barberán, Manuel (1989), *Sobre el autor del «Quijote» apócrifo*, Murcia, Nogués.

Muñoz Barberán, Manuel y Juan Guirao García (1975), *Aportaciones documentales para una biografía de Ginés Pérez de Hita*, Lorca, Excmo. Ayuntamiento de Lorca.

Muñoz Barberán, Manuel y Juan Guirao García (1987), *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.

Muñoz Machado, Santiago (2022), *Cervantes*, Barcelona, Crítica.

Nabokov, Vladimir (1997), *Curso sobre el «Quijote»*, Barcelona, Ediciones B.

Oca Lozano, José Manuel (ed.) (2005), *La razón de la sinrazón que a la razón se hace. Lecturas actuales del «Quijote»*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

Oliver Asín, Jaime (1948), "El *Quijote* de 1604", en *Boletín de la Real Academia Española*, 28, pp. 89-126.

Osuna, Rafael (1972), *La «Arcadia» de Lope de Vega: génesis, estructura y originalidad*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española (anejo XXVI).

Osuna, Rafael (1981), "Una parodia cervantina de un romance de Lope de Vega", en *Hispanic Review*, 49, pp. 87-105.

Pasamonte, Jerónimo de (1922), *Vida y travajos de Gerónimo de Passamonte*, ed. de Raymond Foulché-Delbosc, en *Revue Hispanique*, LV, pp. 310-446.

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

Pasamonte, Jerónimo de (2004), *Vida y trabajos*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02437218856810720865502/> [30/10/2022].

Pasamonte, Jerónimo de (2006), *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, texto preparado por Enrique Suárez Figaredo, Barcelona, <http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figaredo_VidaPasamonte.pdf> [30/10/2022].

Pasamonte, Jerónimo de (2006a), *Autobiografía*, prólogos de M. Á. de Bunes Ybarra y J. Mª de Cossío, Sevilla, Espuela de Plata.

Pasamonte, Jerónimo de (2008), *Relato de un cautivo. Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, prólogo de Luisgé Martín, Madrid, La Tinta del Calamar Ediciones-Universidad Autónoma de Madrid.

Pasamonte, Jerónimo de (2017), *Vida y trabajos*, ed. de José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-y-trabajos/> [30/10/2022].

Pedraza Jiménez, Felipe B. (2008), *Lope de Vega: vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Percas de Ponseti, Helena (2002), "Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda" [artículo-reseña del libro de Alfonso Martín Jiménez, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y "Avellaneda"*], en *Cervantes*, 22.1, pp. 127-54, <http://www.h-net.org/~cervant/csa/artics02/percas.pdf > [30/10/2022].

Percas de Ponseti, Helena (2003), "Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis", en *Cervantes*, 23, 1, spring, pp. 63-115.

Percas de Ponseti, Helena (2005), "La reconfirmación de que Pasamonte fue Avellaneda", en *Cervantes*, 25. 1, pp. 167-199, <http://www.h-net.org/~cervant/csa/artics05/percas.pdf> [30/10/2022].

Pérez López, José Luis (2002), "Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda", en *Criticón*, 86, pp. 41-71.

Pérez López, José Luis (2005), "Una hipótesis sobre el *Don Quijote* de Avellaneda: de Liñán de Riaza a Lope de Vega", en *Lemir*, 9, 60 pp., <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista9/Perez/JoseLuisPerez.pdf> [30/10/2022].

Piñero Ramírez, Pedro M. (ed.) (2002), *Atalayas del Guzmán de Alfarache. Seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de «Guzmán de Alfarache» (1599-1999)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Plozner, Aude (2017), "Cervantes frente a Avellaneda: un juicio ficcional y literario", en Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), *«Posside sapientiam». Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 205-215, <https://dadun.unav.edu/handle/10171/43481> [7/12/2023].

Pontón, Gonzalo (2016), "Indicios de revisión en la segunda parte del *Quijote*", en *Anales Cervantinos*, 48, 2016, pp. 103-125, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2016.003>.

Porqueras Mayo, Alberto (2003), *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Prades, Juana José de (1963), "El *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega", en *Segismundo*, 3, pp. 45-55.

Quevedo, Francisco de (2005), *El Buscón*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia.

Redondo, Augustin, (1997), *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Castalia.

Rey Hazas, Antonio (2006), "Cervantes, Lope, Góngora, el *Entremés de los Romances* y los primeros capítulos del *Quijote*", en *Edad de Oro*, XXV, pp. 473-501.

Rey Hazas, Antonio (2007), "Estudio del *Entremés de los Romances*", en *Revista de Estudios Cervantinos*, 1, junio-julio, pp. 1-57.

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.

Rico, Francisco (2004), "Historia del texto", en "Prólogo" a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXCII-CCXLII.

Rico, Francisco (2005), *El texto del «Quijote»: preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino.

Rico, Francisco (2012), *Tiempos del «Quijote»*, Barcelona, Acantilado.

Riley, Edward C. (1971), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Gredos (2.ª ed.; 2.ª ed.: Madrid, Taurus, 1981).

Riley, Edward C. (1987), "'Uñas de vaca o manos de ternera': Cervantes and Avellaneda", en *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 3 vols., vol. I, pp. 425-432.

Riley, Edward C. (1998), "¿Cómo era Pasamonte?", en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, cit., pp. 85-96.

Riley, Edward C. (2000), "Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte", en *Lecturas del «Quijote»*, volumen complementario a la ed. del *Quijote* del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, pp. 7-23.

Riquer, Martín de (1969), "El Quijote y los libros", en *Papeles de Son Armadans*, XIV, pp. 9-24.

Riquer, Martín de (1972), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, cit., pp. VII-CIV.

Riquer, Martín de (1988), *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio (nueva versión en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, cit., pp. 387-535).

Riquer, Martín de (1989), *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Sirmio, 1989 (nueva versión en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, cit., pp. 283-385).

Riquer, Martín de (2003), *Para leer a Cervantes*, Barcelona, El Acantilado.

Rivero Iglesias, Carmen (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Rodríguez Cáceres, Milagros y Felipe B. Pedraza Jiménez (2014), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, ed. de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza, cit., pp. IX-XLI.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2011), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda, *El «Quijote» apócrifo*, cit., pp. 13-84.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2011a), "El *Quijote* de Avellaneda: nuevos índices de atribución a José de Villaviciosa", en *Lemir*, 15, pp. 9-22, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista15/01_Rodriguez_Alfredo.pdf> [30/10/2022].

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2011b), "El *Quijote* de Avellaneda y José de Villaviciosa: algunas cuestiones de método y epistemológicas", en *Lemir*, 15, pp. 147-170, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista15/06_Rodriguez_Alfredo.pdf> [30/10/2022].

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, pp. 95-130.

Romero Muñoz, Carlos (1991), "La invención de Sansón Carrasco", en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 27-69.

Romero Muñoz, Carlos (1993), "Dos libros en el libro. A propósito de un *tardío* hallazgo cervantino", en *Rassegna Iberistica* (*Omaggio a Franco Meregalli*), 46, pp. 99-119.

Romero Muñoz, Carlos (1996), "Algo más acerca de la 'anchísima presencia' de Montesinos (*Quijote*, II, 24)", en *Rassegna Iberistica*, 60, pp. 35-36.

Romero Muñoz, Carlos (1998), "Animales inmundos y soeces" (*Quijote* II, 58-59 y 68)", en *Rassegna Iberistica*, 64, pp. 3-24.

Romero Muñoz, Carlos (2001), "Los paratextos del *Quijote* de 1615, leídos desde el de 1614", en Giuseppe Bellini e Donatella Ferro (a cura di), *L'Acqua era D'oro sotto i ponti. Studi di Iberistica che gli Amici offrono a Manuel Simões*, cit., pp. 261-278.

Romero Muñoz, Carlos (2003), "Desde el *Quijote* de Avellaneda", en *Rassegana Iberistica*, 77, pp. 3-14.

Romero Muñoz, Carlos (2004), "Genio y figura de Teresa Panza", en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Asociación de Cervantistas, vol. I, pp. 103-147.

Rosel y Fuenllana, Diego de (1613), *Parte primera de varias explicaciones y transformaciones, las quales tractan términos cortesanos, práctica militar, casos de Estado, en prosa y verso, con nuevos hieroglíficos y algunos puntos morales*, Nápoles, Juan Domingo Roncallolo.

San José Lera, Javier (coord.), *Praestans Labore Victor. Homenaje al Profesor Víctor García de la Concha del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca*, Acta Salmanticensia, 309, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Sánchez, Alberto (1952), "¿Consiguió Cervantes identificar al falso Avellaneda?", en *Anales Cervantinos*, 2, pp. 311-33.

Sánchez, Jean-Pierre (coord.) (2001), *Lectures d'une oeuvre: «Don Quyichotte» de Cervantes*, París, Editions du Temps.

Schindler, Carolina María y Martín Jiménez, Alfonso (2006), "El licenciado Avellaneda y *El licenciado Vidriera*", en *Hipertexto*, 3 (invierno), pp. 101-122, <http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper3Martin.pdf> [30/10/2022].

Serra-Vilaró, Joan (1936), "El *Quixot* d'Avellaneda fou imprèss a Tarragona", en *La Cruz. Diario Católico*, Tarragona, 14 de junio, pp. 1-3.

Sevilla Arroyo, Florencio (2001), "Presentación" a *La novela picaresca española*, ed. Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, pp. V-XLVII.

Sevilla Arroyo, Florencio y Antonio Rey Hazas (1998), "Introducción" a Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel. El rufián dichoso*, en Miguel

de Cervantes, *Obra completa*, vol. 14, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, cit., pp. I-LXVII.

Sicroff, Albert A. (1975), "La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24. 2, pp. 267-291.

Stagg, Geoffrey L. (1964), "Sobre el plan primitivo del *Quijote*", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, Dolphin Book, pp. 463-471.

Stagg, Geoffrey L. (1966), "Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, 1ª parte)", en *Anales de la Universidad de Chile*, 140, pp. 5-33.

Suárez Figaredo, Enrique (2004), *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona, Carena.

Suárez Figaredo, Enrique (2005), "Puntualizaciones a la reseña del libro *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*", en *Cervantes*, 25.2, fall [2006], pp. 307-310, <http://www.h-net.org/~cervant/csa/articf05/suarezfigaredof05.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2006), "Suárez de Figueroa y el *Quijote* de Avellaneda", en *Lemir*, 10, pp. 1-40, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista10/SuarezFigaredo/SuarezFigaredo.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2006a), "Los 'sinónomos voluntarios': un reproche sin réplica posible", en *Lemir*, 10, pp. 1-22, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista10/SuarezFigaredo2/SinonimosVoluntarios.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2007), "Cervantes, Avellaneda y Barcelona: la «venganza de los ofendidos»", en *Lemir*, 11, pp. 9-26, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista11/01SuarezEnrique.pdf>, 30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2007a), "Piedra, mano y tejado en el *Quijote* de Avellaneda", en *Lemir*, 11, pp. 45-60, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista11/04Suarez_Enrique2.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2007b), "La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda", en *Lemir*, 11, pp. 79-102, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista11/06Suarez_Enrique.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2008), "¿«Ofender a mil» o «a mí»? Una errata plausible", en *Lemir*, 12, pp. 9-18,

<http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista12/01_Suarez-Enrique.pdf>, [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2009), "¿Cuándo se escribió el *Quijote* de Avellenada?", en *Lemir*, 13, pp. 9-32, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista13/01_Suarez_Enrique.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2010), "Un apunte al artículo «Tirso, Lope y el *Quijote* de Avellaneda», de José Luis Madrigal", en *Lemir*, 14, pp. 9-26, «http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista14/01_Suarez_Enrique.pdf> [30/10/2022].

Suárez Figaredo, Enrique (2011), "Sobre la atribución del *Quijote* apócrifo a José de Villaviciosa", en *Lemir*, 15, pp. 135-146, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista15/05_Suarez_Enrique.pdf> [30/10/2022].

Terrero, José (1952), "Itinerario del *Quijote* de Avellaneda y su influencia en el cervantino", en *Anales cervantinos*, 2, pp. 159-191.

Terrero, José (1959-1960), "Las rutas de las tres salidas de don Quijote de la Mancha", en *Anales Cervantinos*, 8, pp. 1-49.

Trapiello, Andrés (1993), *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Planeta, Barcelona.

Úbeda, Francisco de (2001), *La pícara Justina*, en *La novela picaresca española*, ed. de Florencio Sevilla, cit., pp. 393-561.

Vega, Lope de (1951-1954), *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Instituto "Miguel de Cervantes"-C.S.I.C., 3 vols.

Vega, Lope de (1973), *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia.

Vega, Lope de (1975), *La Arcadia*, ed. de Edwing S. Morby, Madrid, Castalia.

Vega, Lope de (1985), *Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Madrid, Castalia.

Vega, Lope de (1988), *Rimas humanas y otros versos*, ed. de Antonio Carreño, Barcelona, Crítica.

Vega, Lope de (1997), *Arcadia. El peregrino en su patria*, en Lope de Vega, *Obras completas*, Prosa, I, Madrid, Biblioteca Castro.

Vega, Lope de (2002), *La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, en *Obras completas. Poesía, I*, Madrid, Biblioteca Castro-Fundación José Antonio de Castro.

Vega, Lope de (2006), *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra.

Villarejo, Óscar M. (1963), "Revisión de las listas de *El Peregrino* de Lope de Vega", en *Revista de Filología española*, XLVI, cuadernos 1º-2º, pp. 343-399.

Villarejo, Óscar M. (1966), "Lista II de *El Peregrino*: la lista maestra del año 1604 de los 448 títulos de las comedias de Lope de Vega", en *Segismundo*, 3, pp. 57-89.

Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas) (2000), ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Cátedra.

Villar Lecumberri, Alicia (ed.) (2004), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Asociación de Cervantistas.

Villegas, Alonso (1588), *Flos sanctorum*, Madrid, Pedro Madrigal.

Vindel, Francisco (1937), *La verdad sobre el falso «Quijote». Primera parte*, Barcelona, Antigua Librería Babra.

Vindel, Francisco (1942), *Escudos y marcas de libreros en España durante los siglos XV al XIX (1485-1850)*, Barcelona, Orbis.