

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE CERVANTES: NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS*

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

Universidad de Valladolid
alfonsomj@uva.es

Desde que en 1738 Gregorio Mayans y Siscar (2006 [1738]) 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» (2022: 151), pero no por eso han dejado de escribirse biografías de Cervantes, cuyo número ha sido muy copioso. De entre las más recientes y divulgadas de los últimos años, Muñoz Machado destaca las de Jean Canavaggio (1987), 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), Alfredo Alvar (2004), Javier Blasco (2005), Jorge García López (2015) y el propio Santiago 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, «cada generación, oficio, o corriente cultural, por no decir que cada autor, hará un “su” Cervantes» (2004: 22). En efecto, muchos estudiosos se han visto inclinados a ofrecer su propia visión

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea.

sobre Cervantes, interpretando y comentando los datos biográficos documentados en conformidad con la imagen que se hacen de él tras leer su obra.

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 y 93), las primeras biografías de los siglos XVIII y XIX se esforzaron en ofrecer una imagen idealizada de Cervantes, presentándolo «como un dechado de todas las virtudes humanas elevadas a la máxima perfección» (Muñoz, 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 (Muñoz, 2022: 89; Lucía, 2019: 149-151). Gracias a la documentación del caso Ezpeleta, se conoció que Cervantes había tenido una hija natural, Isabel de Saavedra, 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, 2022: 93). E Isabel de Saavedra «emularía las costumbres sexuales de sus tías» (Muñoz, 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, 2022: 54).

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, 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 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.

La historia de la literatura nació a finales del siglo XVIII y se desarrolló en el XIX bajo el impulso del Romanticismo. Los autores románticos 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 el Prerromanticismo y estaba plenamente vigente en la época de Cervantes (García Galiano, 1992; Martín, 2015), y promovieron en su lugar 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. De ahí que en la actualidad no solo siga existiendo 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 (Muñoz, 2022: 312).

La historia de la literatura también se vio muy influida por el positivismo científico de Auguste Comte, quien propuso que el único tipo 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. Sin embargo, 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). Incluso los manuscritos gozaban en ciertos ámbitos de mayor prestigio que los libros impresos. 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 extensiones¹. 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, la cual cons-

¹ En <https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Inventario_Manuscritos/> [Consulta: 28/10/2022].

ta de 502 hojas a doble página, es decir, de más de mil páginas². 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 en el ámbito de la disputa entre Cervantes y Avellaneda.

Con respecto a esta disputa, debido a los prejuicios postrománticos contra la imitación, 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. Y, 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. Estas son algunas de las creencias falsas que se han instaurado en la tradición de los estudios cervantinos:

1. Cervantes no estaba seguro de quién era Avellaneda.
2. El prólogo del *Quijote* apócrifo fue compuesto por Lope de Vega o sus allegados.
3. 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*.

Y estas creencias, a pesar de ser erróneas, siguen teniendo un gran arraigo en el ámbito del cervantismo³.

² El manuscrito está disponible en los archivos digitales de la Biblioteca Nacional de España, en la siguiente dirección: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000100328>> [Consulta: 28/10/2022]. Las dos primeras partes de la obra de Francisco Enciso de Zárate sí que llegaron a publicarse en 1532 y 1548. José Manuel Lucía Megías comenta este manuscrito como una de las posibles fuentes literarias del *Quijote*, ya que en él cobra importancia la duquesa Remondina, «que tiene muchos paralelismos con la construcción del personaje de don Quijote (y grandes diferencias)» (2019: 82-83). 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/bnearch/detalle/bdh0000134602>> [Consulta: 27/09/2022]).

³ La primera afirmación proviene de un artículo en el que Alberto Sánchez (1952) trató de trasladar su ignorancia sobre la identidad de Avellaneda al propio Cervantes. La segunda afirmación se afianzó en un artículo de Nicolás Marín (1974), en el que, basándose en que Avellaneda defendiera en su prólogo a Lope de Vega contra los ataques realizados por Cervantes en la primera parte del *Quijote*, supuso erróneamente que el propio Lope y sus allegados estaban detrás de ese prólogo (Martín, 2014). Y la tercera afirmación deriva de los prejuicios románticos y postrománticos contra la imitación, los cuales impiden aceptar que Cervantes imitara a Avellaneda, y han llevado,

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, 2022: 17).

Este proceder, sin duda, es encomiable; pero, hoy en día, podemos dar un paso más, realizando un análisis de las relaciones de «intertextualidad» y de «hipertextualidad» entre las obras de Cervantes y algunas obras de otros autores⁴. Los biógrafos de Cervantes han analizado lo que dice Cervantes 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 extraer conclusiones importantísimas sobre cómo afrontó Cervantes en los últimos años de su vida la aparición del *Quijote* apócrifo.

En efecto, los análisis intertextuales o hipertextuales han permitido llegar a una serie de conclusiones sobre diversos hechos relacionados con la vida literaria de Cervantes, los cuales pueden considerarse con toda propiedad, como se indica en el título de este artículo, «nuevos datos biográficos». Sintetizo a continuación los más importantes, remitiendo a los trabajos en que se explican con mayor detenimiento:

por prolongación, a negar que una obra extensa como el *Quijote* apócrifo pudiera haber circulado en manuscritos.

⁴ Me refiero a los conceptos propuestos por Gérard Genette (1989), quien 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. 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 (Martín, 2023). Sobre la «intertextualidad» y la «hipertextualidad» y sus relaciones con los conceptos tradicionales de «imitación» y «plagio», véase Martín (2015).

1. Después de 1593, año en que el aragonés Jerónimo de Pasamonte puso en circulación el manuscrito de la primera versión de su *Vida y trabajos* (la cual constaba de 38 capítulos), Cervantes leyó dicho manuscrito, comprobando que su autor había pretendido usurparle su comportamiento heroico en la batalla de Lepanto. En respuesta a esa apropiación, 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; 2023: 38-48).

2. 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 y 2014).

3. 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.

4. 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* (que consta de 59 capítulos) y la difundió de forma manuscrita. Una de las copias circuló en España y Cervantes la leyó (muy probablemente antes del 6 de mayo de 1611 y, con toda seguridad, antes del 2 de julio de 1612)⁵. Por su parte, Jerónimo de

⁵ 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. El 2 de julio de 1612 es la fecha

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.

5. 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* apócrifo⁶. 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 su *Arte nuevo de hacer comedias* y 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 estaba al corriente 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; 2023: 57-67). Además, Avellaneda dejó en su obra otros claros indicios sobre su verdadera identidad⁷.

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 la versión definitiva de la *Vida y trabajos* de Pasamonte (Martín, 2005: 143-173).

⁶ En Melendo Pomareta (2001-2002) y Martín (2017: 10-31) se recogen algunos documentos del momento en los que figura un fraile llamado Jerónimo de Pasamonte como miembro del Monasterio de Piedra. Recientemente, Joaquín Melendo Pomareta ha hallado otro documento del Monasterio de Piedra, fechado el 11 de julio de 1629, en el que vuelve a aparecer un fraile llamado Jerónimo de Pasamonte. En ese momento, el autor de la *Vida y trabajos* tendría 76 años, por lo que es muy posible que acabara sus días en dicho monasterio (Martín, 2022).

⁷ Así, Avellaneda da a entender en su soneto preliminar que escribe su obra en respuesta a la forma injuriosa en que Cervantes había retratado a Ginés de Pasamonte; sabe que la localidad de Somet tenía dos alcaldes (y Somet dependía de Ibdes, el pueblo natal de Jerónimo de Pasamonte); conoce la pintura de la Resurrección de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes (en la que fue bautizado Pasamonte); está interesado en corregir la edad que Cervantes había adjudicado a Ginés de Pasamonte; introduce en su obra un personaje, Antonio de Bracamonte, cuyo apellido y atributos son similares a los de Jerónimo de Pasamonte; es admirador, como Pasamonte, de los frailes dominicos y de san Bernardo, y, sobre todo, conoce y elogia la Cofradía del Rosario de Calatayud, mencionando a sus ciento cincuenta miembros, uno de los cuales era Jerónimo de

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 1612⁸, 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, quien se vio impelido a darle una rápida y contundente respuesta, la cual ocupó una 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. Además, comprobó que Avellaneda tenía miedo de que se revelara su verdadera identidad, pues la había ocultado bajo un pseudónimo. 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. Al final de la obra apócrifa, Avellaneda amenazaba con escribir otro libro en el que narraría una nueva salida de don Quijote por Castilla la Vieja. Por ello, Cervantes tuvo que pensar en la mejor estrategia para responder a su rival y para impedir que continuara la historia de don Quijote. Probablemente pensó que, si desvelaba abiertamente la identidad de Avellaneda, lo obligaría a contratar, 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

Pasamonte, que aparece así representado de forma indirecta en el *Quijote* apócrifo. Este último dato descarta a los restantes candidatos propuestos a la autoría del *Quijote* apócrifo, ya que ninguno de ellos pudo conocer esa cofradía, ni tendría ningún interés en elogiarla (Martín, 2020).

⁸ Ya hemos explicado que el 6 de mayo de 1611 es la fecha interna que aparece en el manuscrito cervantino de *La guarda cuidadosa* y que el 2 de julio de 1612 se solicitó la aprobación de las *Novelas ejemplares*. Y en *La guarda cuidadosa* y en algunas novelas ejemplares, como *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*, no solo hay claras alusiones a la versión definitiva del manuscrito de la autobiografía de Pasamonte, sino también al manuscrito del *Quijote* apócrifo.

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 y continuas alusiones conjuntas a los manuscritos de Pasamonte y de Avellaneda⁹, 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 dos o tres 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 cómo afrontó la aparición del *Quijote* apócrifo).

6. Pero la respuesta más directa a Avellaneda se produjo en la segunda parte del *Quijote* cervantino. Cervantes debió de empezar a escribirla poco después de conocer el manuscrito de Avellaneda. Y, al hacerlo, se inspiró claramente en Mateo Alemán, cuya primera parte del *Guzmán de Alfarache*, publicada en 1599, había sido objeto de una continuación apócrifa que se publicó en 1602, firmada con el pseudónimo 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.

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, 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

⁹ Algunas de las alusiones presentes en *El licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros* son burlas o correcciones del manuscrito de Avellaneda, lo que constituye la prueba fehaciente de que Cervantes conoció dicho manuscrito antes de escribir esas novelas ejemplares, pues solo se pueden hacer burlas o correcciones de obras preexistentes (Martín, 2016 y 2020).

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 desvelarla¹⁰.

7. En la época era habitual que las obras que circulaban en forma manuscrita llegaran a publicarse. Por eso, Cervantes compuso su obra con prisa para tratar de publicar su verdadera segunda parte antes de que se editara la obra apócrifa. 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.

Dicha publicación, 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, lo que es muestra de su designio de servirse de la obra de Avellaneda para componer la suya.

Aunque hasta el capítulo 58 Cervantes había dejado suficientes señales a Avellaneda de que conocía su identidad, tras la publicación del libro apócrifo decidió incluir nuevos indicios. Así, Cervantes denunció claramente el origen geográfico de Avellaneda, afirmando cuatro veces de forma expresa e inequívoca que era ara-

¹⁰ En la segunda parte del *Quijote*, Cervantes siguió remedando los manuscritos de la autobiografía de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, dando a entender que pertenecían al mismo autor. El episodio de maese Pedro, inserto en los capítulos 25 al 27 de la segunda parte cervantina, constituye una auténtica revelación sobre la identidad de Avellaneda. Cervantes se inspiró en Mateo Alemán, quien había hecho algo parecido para denunciar quién era el autor del *Guzmán* apócrifo: en la segunda parte de su verdadero *Guzmán*, Alemán introdujo un personaje disfrazado relacionado con la obra apócrifa (ya que se apellidaba Sayavedra, como el autor apócrifo), y cuya verdadera identidad terminaba por revelarse: el valenciano Juan Martí. Cervantes, que por el momento pensaba silenciar el manuscrito de Avellaneda, no podía crear un personaje disfrazado que llevara el nombre de su rival, y relacionó al disfrazado maese Pedro con el *Quijote* apócrifo de otra manera: haciéndole protagonizar un episodio que constituía un calco inequívoco de un pasaje de Avellaneda. Y, al final del episodio, se revelaba quién era ese personaje disfrazado relacionado con Avellaneda: Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte (Martín, 2023: 103-445).

gonés. Y, si en el episodio de maese Pedro-Ginés de Pasamonte había insinuado el apellido de su rival, decidió sugerir también su verdadero nombre de pila. Para ello, en el mismo capítulo 59 introdujo un personaje que tiene en sus manos el libro apócrifo recién publicado y que, al ver a don Quijote cervantino, lo reconoce como el auténtico, entregándole dicho libro en señal de su reconocimiento. Y ese personaje se llama, precisamente, Jerónimo, como Jerónimo de Pasamonte. Cervantes creó así una escena magistral, haciendo que la propia representación literaria de Avellaneda, encarnada en un personaje llamado Jerónimo, reconociera a su don Quijote como el verdadero. Por último, en el prólogo de su segunda parte, escrito tras culminar la obra, Cervantes lamentó que Avellaneda le hubiera tachado de viejo (cuando no estaba en su mano detener el tiempo) y de manco, recordando que sus heridas se produjeron en la batalla de Lepanto¹¹. Además, dio nuevos indicios sobre la identidad de Avellaneda y denunció que había fingido su nombre y su lugar de origen, invitando así a su destinatario particular, Jerónimo de Pasamonte, e incluso a la generalidad de los lectores, a que advirtieran los demás indicios que había dejado en el mismo cuerpo de la novela (Martín, 2023: 357-445).

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 varios años antes (probablemente antes del 6 de mayo de 1611 y, con toda seguridad, antes del 2 de julio de 1612). El conocimiento de ese manuscrito sin duda supuso un gran disgusto para Cervantes, y determinó las estrategias de respuesta a Avellaneda empleadas en algunas de las obras más importantes que escribió en los últimos años de su vida, incluida la totalidad de la segunda parte de su *Quijote*.

Cuando Cervantes sembró la segunda parte de su *Quijote* de alusiones a Avellaneda y a la propia autobiografía de Pasamonte, lo hizo con el propósito prin-

¹¹ Si Avellaneda, como creía Cervantes, era Jerónimo de Pasamonte, este (bautizado el 8 de abril de 1553 [Riquer, 2003: 395]) solo era cinco años y unos meses más joven que él, por lo que a Cervantes le pudo molestar especialmente que lo tachara de viejo. La diferencia de edad pudo ser más significativa en la batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571), en la que Pasamonte solo tenía 18 años, y Cervantes 24. Al recordar en su prólogo, contestando a Avellaneda, dónde quedó lisiado, Cervantes remite al origen de su disputa con Pasamonte, recordándole indirectamente que, al escribir su autobiografía, le usurpó su comportamiento heroico en esa batalla.

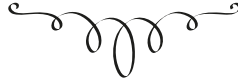
cial de indicar a su rival que se había servido de su obra para componer la suya y de que conocía su verdadera identidad; pero tal vez fuera consciente de que, si algún día llegaban a cotejarse las relaciones de intertextualidad entre esas obras, quienes lo hicieran también podrían llegar a entender el sentido de esas alusiones, así como su convencimiento de que Avellaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte. Hemos tardado mucho tiempo en comprenderlo (Martín, 2021), pero la obra cervantina nos manda así, como otro testimonio de su excelencia, un mensaje sorprendente a través de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, Alfredo (2004). *Cervantes. Genio y libertad*. Madrid: Editorial Temas de Hoy.
- BLASCO PASCUAL, Javier (2005). *Miguel de Cervantes Saavedra, regocijo de las musas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando (2001). *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons Ediciones.
- CANAVAGGIO, Jean (1987). *Cervantes. En busca del perfil perdido*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- GARCÍA GALIANO, Ángel (1992). *La imitación poética en el Renacimiento*. Kassel: 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.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto (trad.). Madrid: Editorial Taurus.
- GRACIA, Jordi (2016). *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Madrid: Editorial Taurus.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2016-2019). *Retazos de una biografía de los Siglos de Oro*. Madrid/Ciudad de México/Buenos Aires/Santiago: Editorial Edaf, 3 t.
- 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, pp. 253-288.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2005). *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2006). «El manuscrito de la primera parte del *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega». *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 2, pp. 1-77 <https://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/02/art_2_8.pdf> [Consulta: 14/11/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2010). «*Guzmanes*» y «*Quijotes*»: dos casos similares de continuaciones apócrifas. Valladolid: Universidad de Valladolid <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/32294>> [Consulta: 14/11/2022].
- 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*. Número monográfico de *Cincinnati Romance Review*, 37: 1, pp. 67-92 <<http://www.cromrev.com/volumes/vol37/005-vol37-martin.pdf>> [Consulta: 27/09/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2015). «La imitación y el plagio en el Clasicismo y los conceptos contemporáneos de intertextualidad e hipertextualidad». *Dialogía*, 9, pp. 58-100 <<https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2600>> [Consulta: 21/07/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2016). «Cervantes y Avellaneda (1616-2016): presunciones y certidumbres». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92, pp. 281-299 <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/20901>> [Consulta: 21/07/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2017). «Introducción». En Jerónimo de Pasamonte, *Vida y trabajos*. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 9-129.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2020). «Cervantes y Avellaneda. Estado actual de la cuestión». *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/>> [Consulta: 24/10/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2022). «Nuevo documento sobre Jerónimo de Pasamonte y el Monasterio de Piedra». *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, pp. 703-723 <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/nuevo-documento-jeronimo-pasamonte-monasterio-piedra/4759>> [Consulta: 14/11/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2023). *Las dos segundas partes del Quijote*. Valladolid: Repositorio documental de la Universidad de Valladolid, 2.ª ed. revisada y aumentada <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7092>> [Consulta: 14/11/2022].
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (2006 [1738]). *Vida de Cervantes*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.
- MELENDO POMARETA, Joaquín (2001-2002). «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (I)» y «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (II)». *El Pelado de Ybides*, 20, pp. 10-11.
- MUÑOZ MACHADO, Santiago (2022). *Cervantes*. Barcelona: Editorial Crítica.
- PASAMONTE, Jerónimo de (2017). *Vida y trabajos*. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-y-trabajos/>> [Consulta: 21/10/2022].
- REY HAZAS, Antonio y Florencio SEVILLA ARROYO (1995). *Cervantes. Vida y literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- RIQUER, Martín de (2003). *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Editorial Acanalado.
- SÁNCHEZ, Alberto (1952). «¿Consiguió Cervantes identificar al falso Avellaneda?». *Anales Cervantinos*, 2, pp. 311-33.
- TRAPIELLO, Andrés (1993). *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Barcelona: Editorial Planeta.

Recibido: 14/11/2022
Aceptado: 25/11/2022



LOS ÚLTIMOS AÑOS DE CERVANTES: NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS

RESUMEN: En los últimos años se ha publicado un gran número de biografías sobre Cervantes, pero en ellas no suelen figurar nuevos datos históricos relevantes, sino que cada biógrafo conjuga los datos conocidos con la idea que se ha hecho de Cervantes tras leer sus obras. El análisis intertextual entre las obras de Cervantes y de otros autores con los que contendió literariamente permite deducir nuevos e importantísimos datos históricos sobre los últimos años de su vida, y, especialmente, de la forma en que vivió sus disputas con Lope de Vega y Avellaneda.

PALABRAS CLAVES: nuevos datos biográficos de Cervantes, análisis intertextual e hipertextual, Lope de Vega, Avellaneda, Jerónimo de Pasamonte.

THE LAST YEARS OF CERVANTES: NEW BIOGRAPHICAL DATA

ABSTRACT: In recent years, a large number of biographies on Cervantes have been published, but they do not contain new relevant historical data. Each biographer usually combines the known data with the idea that they have made of Cervantes after reading his works. The intertextual analysis between the works of Cervantes and other authors with whom he contended literary allows us to deduce new and very important historical data on the last years of his life, and, especially, on the way in which he lived his disputes with Lope de Vega and Avellaneda.

KEYWORDS: new biographical data on Cervantes, intertextual and hypertextual análisis, Lope de Vega, Avellaneda, Jerónimo de Pasamonte.