

Notas sobre un artista del fraude y del engaño: Avellaneda

Javier Blasco
Universidad de Valladolid

A finales del verano de 1614 y al amparo de un seudónimo, salía de la imprenta un libro titulado *SEGUNDO / TOMO DEL / INGENIOSO HIDALGO/ DON QUIXOTE DE LA MANCHA,* que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras, que, retomando la historia de don Quijote en el momento en el que Cervantes la había dejado en 1605, se apropia de la historia cervantina. La portada de este libro, en la que figuraba un grabado muy usado en aquellos años por varios impresores de Cataluña y de Levante, informaba, además, del nombre y patria del autor (*Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de / Avellaneda, natural de la Villa de / Tordesillas*), así como de los talleres en que se había imprimido (*Casa de Felipe Roberto*, en Tarragona).

Esta portada, en su totalidad, es un fraude y una impostura, pero, al usar este calificativo, no pretendo ni juzgar moralmente la actuación del responsable (sea este quien sea) del falso *Quijote*, ni calificar literariamente el producto resultante. Si el libro de Avellaneda, y particularmente su portada, me parece un fraude, ello nada tiene que ver, desde luego, con el hecho de que su vergonzante autor se sirviese de una historia inventada por otro. Tal hazaña – como digo – era tan vieja como la literatura y, desde luego, el concepto renacentista de “imitación” no sólo autorizaba este tipo de apropiaciones, sino que las justificaba y las propiciaba. Como el propio Avellaneda se encarga de recordarnos, no resultaba novedoso en la época “el proseguir una historia diferentes sujetos”. Bien sé (y el propio Avellaneda se encarga, en el prólogo del apócrifo, de recordarlo para el que no lo sepa) que las continuaciones de obras ajenas, a la altura de 1614, se habían convertido en algo habitual. Basta recordar, además de las obras citadas por Avellaneda en su prólogo, los casos de *La Celestina*, *El Lazarillo de Tormes*, o el *Guzmán de Alfarache*, entre muchos otros, que a la altura de 1614 habían servido de acicate para la escritura de réplicas que pretendían aprovechar el prestigio de los originales y servirse de la popularidad de sus personajes. Tampoco pretendo, al utilizar el término de fraude, prejuzgar la calidad del libro que acompaña la fraudulenta portada. Bueno será que desde el principio manifieste mi opinión al respecto: desde luego no pienso como algunos lectores franceses del siglo XVII, para los cuales el *Quijote* apócrifo era incluso superior al original cervantino (opinión de la que algunos críticos de nuestro presente – ¡qué santa Lucía les conserve la vista y les mejore el gusto!¹ – se han hecho eco). Sin embargo, sí que creo que la narración de Avellaneda resiste con dignidad suficiente la comparación con lo que es la prosa de ficción del momento.

Pero, dicho esto, sí que resulta llamativo que el imitador arremeta de manera tan cruel e inmisericorde contra el autor al que pretende dar réplica. Y eso, justamente, es lo que hace Avellaneda. Sin renunciar a beneficiarse de la popularidad del libro de Cervantes, desde la primera página el autor apócrifo desata un ataque despiadado contra el alcalaíno. En un tono revanchista y pendenciero, afirma que Cervantes era un “agresor de sus lectores”, retratándolo como un hombre con “más lengua que manos”, “tan viejo en años cuanto mozo en bríos”, al que (junto a poco cristianas lindezas relativas a su físico --vejez, manquedad-- y junto a chistes de no muy buen gusto contruidos sobre el apellido del autor del primer *Quijote*) se le tacha de “falta de humildad”; de escritor deslenguado y murmurador, más próximo a la sátira que a la ejemplaridad; de tener un carácter poco “contentadizo” y de ser muy envidioso; de resultar persona “enfadosa”, “quejosa...”, “impaciente, colérica” y de pocos amigos, de la que las gentes de bien (los “títulos”) huyen por no ver mezclados sus nombres con aquellos otros que son objeto de la continua murmuración cervantina; de ser, en fin, individuo al que “todo y todos le enfadan”. Bastan estos apuntes (que desde luego no agotan el retrato que Avellaneda hace de Cervantes a lo largo de la obra²) para comprobar que el falso *Quijote* no era una simple

¹ . Le Sage hizo creer a algunos incautos que Cervantes había plagiado a Avellaneda.

² . Remito al lector a mi “Un retrato de Miguel de Cervantes en el *Quijote* de Avellaneda y la respuesta cervantina: los cuentos “de loco y de perro” en el prólogo del *Quijote* de 1615”, en *Homenaje de la Universidad de Salamanca a Víctor G. de la Concha* (en prensa).

continuación de la historia cervantina de 1605. Todo él se escribió a la contra del primer *Quijote*, conjugando, a partes iguales, el revanchismo, la inquina contra Cervantes y la admiración por sus personajes (hasta el punto de llegar a reconocer que “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”, QA, XII).

El verdadero “crimen” de Avellaneda reside, a mi entender, en el hecho de que, para enmendarle la plana al autor que imita, el imitador tenga que recurrir —como ocurre— al asesinato moral de Miguel de Cervantes; y, en todo caso, el verdadero crimen del falso *Quijote* radica en la cobardía (disfrazada bajo el hábito de una moralina de domine hipócrita) de quien, para justificar sus insultos y maledicencias, necesita el refugio del anonimato y del ocultamiento, pues, como en 1615 le reprochará Cervantes, “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” (“Prólogo”, Q, II).

Avellaneda parece justificar las lindezas con que teje el retrato de Cervantes en las supuestas ofensas que, contra él y contra Lope de Vega, contenía el prólogo (y quizás otros lugares del texto) del *Quijote* de 1605. Pero, Cervantes, a la hora de sacar a la luz su libro de 1605 (depósito de ofensas que tanto parecen haber molestado a Avellaneda), lo había hecho a pecho descubierto, declarando su identidad y dando la cara. El autor apócrifo no actúa así. El autor apócrifo procede con hipocresía, con disimulo, con alevosía y con cobardía manifiesta. Se esconde tras el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda; calcula taimadamente su respuesta, sin ocultar el placer que siente, al consumir su venganza, por el hecho de privar a Cervantes de “la ganancia de su segunda parte”; y, sobre todo ello, sintiéndose con la autoridad suficiente para dar lecciones a la persona a la que está robando, todavía tiene la desfachatez de disfrazarse de pedante moralista, con el fin de adornar su fraude con un abreviado sermón sobre la envidia, convenientemente aderezado con la referencia escolar de los lugares en que se sustenta su doctrina (Santo Tomás, San Juan Damasceno, San Gregorio y San Pablo).

Su cobarde e hipócrita proceder se sustenta sobre toda una serie de falsificaciones que, desde luego, van más allá del recurso al seudónimo: el nombre que figura al frente del libro no es, ciertamente, el del verdadero autor de la obra, pero son falsos también todos los otros datos de la portada: muy probablemente es falsa la patria que en ella se menciona (Tordesillas) y falso es, en fin, el lugar de impresión que se declara. El *Quijote* apócrifo constituía, pues, una plural superchería: no sólo ocultaba bajo seudónimo el nombre del autor, sino que la falsificación se extendía al nombre del impresor y al lugar de publicación, e indirectamente alcanzaba también al soneto encomiástico que firma un “sospechoso” *Pero Fernández*, y posiblemente a la aprobación del libro y al permiso de impresión. Desde la portada, el imitador siembra el escenario de su crimen de huellas falsas.

Lo más relevante del fraude que firma y saca a la luz Avellaneda tiene que ver, desde luego, con la manipulación de los personajes cervantinos. Avellaneda secuestra a las criaturas cervantinas y las suplanta por un loco y un desaprensivo y glotón escudero, poniendo a ambos a los pies de una nobleza ociosa hambrienta de espectáculo. Cervantes sabe verlo muy bien y en la segunda parte del *Quijote* sus mejores esfuerzos se concentran en desenmascarar a los impostores, haciendo que sea un personaje de Avellaneda, don Álvaro de Tarfe, quien ante notario levante acta del robo y de la suplantación de personalidad, poniendo en evidencia al falsario

Pero de este asunto me ocupo en otro lugar. Ahora, para situar la cuestión, me interesa poner de relieve en su totalidad el alcance del fraude cometido por Avellaneda. El *Quijote* de Avellaneda aparece en un volumen en octavo de cuatro hojas preliminares, 282 folios y cinco hojas más sin numerar. El éxito del libro de Avellaneda no debió de ser mucho. Existe alguna referencia (Ebert en su *Léxico bibliográfico*) a una posible reimpresión madrileña, de 1615, que no ha llegado hasta nosotros. No hay reedición conocida hasta la de Blas Antonio Nasarre, en 1732. En 1805 (Madrid, imprenta de Villalpando), aparece una nueva edición, muy expurgada, y el libro no se vuelve a reimprimir hasta 1884, en la *Biblioteca Clásica Española*. A nosotros, no obstante, lo que nos interesa es todo lo que rodea la edición de 1614. En ésta, tanto en la

portada como en los textos de los preliminares, se multiplican las irregularidades y las informaciones falsas. En su día, Francisco Vindel³, buen bibliógrafo y excelente conocedor de lo que era el mundo de la imprenta en la época que nos interesa, al examinar la princeps de Avellaneda, llamó la atención sobre el tamaño de los tipos con los que juega el título, sobre el grabado (con unos motivos muy parecidos, si no idénticos, a los que había empleado Pedro Patricio Mey¹, el impresor valenciano, en su edición valenciana del *Quijote*) y sobre los hierros que se habían empleado en la composición de la portada del libro de Avellaneda. De su estudio se concluye que el falso *Quijote* no pudo componerse en la imprenta tarraconense de Felipe Roberto, como figura en la portada, sino que necesariamente el libro se imprimió en otra imprenta con más rico equipamiento, que Vindel, basándose de nuevo en los tipos empleados, identifica con la de Sebastián Comellas, en Barcelona. Sus análisis le permitieron concluir, después de haber examinado más de 3000 portadas de libros españoles del momento, que sólo otras cuatro obras ofrecían las particularidades que se observaban en la segunda línea del falso *Quijote* y que todas ellas habían salido de los talleres de Comellas y no de la imprenta de Felipe Roberto, especializada esta última –por sus vinculaciones con el Arzobispado de Tarragona– en libros de devoción o de teología, aunque ocasionalmente trabajase también con obras de entretenimiento que posiblemente desviase hacia ella el propio Comellas.

Todo parece indicar que las cosas ocurrieron como Vindel las cuenta, pues el propio Cervantes, de manera inequívoca, sitúa el nacimiento del libro de su rival en Barcelona:

Sucedió, pues, que, yendo por una calle, alzó los ojos don Quijote, y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: *Aquí se imprimen libros*; de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna, y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las emprentas grandes se muestra... Y pasó adelante a otro cajón, donde vio que estaban corrigiendo un pliego de un libro que se intitulaba *Luz del alma*; y, en viéndole, dijo:

–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.

Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro; y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal vecino de Tordesillas.

–Ya yo tengo noticia deste libro –dijo don Quijote–, 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 (Q, II, 62).

Es importante que Cervantes sitúe la composición del *Quijote* apócrifo en Barcelona, pero tan importante como ello me parece el hecho de que la composición de este libro la haga coincidir con la de *Luz del alma cristiana contra la ceguedad e ignorancia en lo que pertenece a la Fe y ley de Dios y de la Iglesia*, libro de Felipe de Meneses, un religioso dominico al que Cervantes apela no por casualidad⁴.

³. Francisco Vindel, *La verdad sobre el falso Quijote*, Barcelona, 1937.

⁴. Fray Felipe de Meneses fue prefecto de los Dominicos y catedrático en Alcalá, del que se acuerda Santa Teresa en sus *Relaciones*, con palabras que merece la pena recordar aquí: “Con este intento comenzó a tratar [la que habla, aunque en tercera persona es la propia Santa Teresa] con padres de la Orden del glorioso santo Domingo, con quien antes de estas cosas se había confesado, y en esta Orden son éstos los que después ha tratado: el padre fray Vicente Barrón..., con el padre presentado Domingo Báñez..., con el maestro Chaves, con el padre maestro fray Bartolomé de Medina..., con fray Felipe de Meneses algún tiempo, cuando fundó en Valladolid y era el Rector de aquel Colegio de San Gregorio, y antes había ido a Avila, habiendo oído estas cosas, para hablarla con harta caridad, queriendo ver si iba engañada, para darle luz, y si no para tornar por ella cuando oyese murmurar; y se satisfizo mucho... Y entre estos padres de Santo Domingo no dejaban de tener algunos harta oración, y aún quizás todos”. De la vida del dominico fray Felipe Meneses conocemos bastantes datos [Cfr. Velo Pensado, Ismael, ed., Felipe de Meneses, *Luz del alma cristiana*, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid-Salamanca, 1978]. Tras profesar en el convento de la Orden de Predicadores de Lugo, pasó por el Colegio de San Gregorio, de Valladolid, ciudad donde se inició como docente, prosiguiendo

Francisco Rico piensa que la *Luz del alma*, que don Quijote ve imprimir en la imprenta barcelonesa, no puede ser el libro de Meneses, dado que este libro se halla impregnado de un humanismo cristiano erasmista, que resulta incompatible con el contrarreformismo del último Cervantes y que, posiblemente, la alusión a la *Luz del alma* ha de interpretarse como referencia genérica a un tipo de obras muy frecuentes entre los impresos espirituales del momento. Creo que Rico, en este punto, se equivoca. En Cervantes puede haber errores y despistes, pero, cuando hace una cita tan inequívoca, ésta se halla siempre cargada de intención. Y eso es lo que ocurre con la referencia a la *Luz del alma cristiana*, de Meneses. Felipe de Meneses es un dominico que representa una tradición reformista próxima a los descalzos, como demuestra la cita de Santa Teresa, y esto en la España de la época tiene una clara significación política, que conviene tener en cuenta. No hay que olvidar que los movimientos de los descalzos, durante los últimos años del reinado de Felipe II, conforman una especie de reducto del partido papista, en lucha –política, tanto como religiosa– con el partido castellanista. Así mismo, conviene recordar que hay todo un movimiento, que se inicia precisamente en los años en que se gestan las dos segundas partes del *Quijote*, a favor de sustituir al apóstol Santiago por Santa Teresa en patronazgo de España, y que todo esto tiene fuertes implicaciones políticas a las que posiblemente Cervantes no fue ajeno. Cervantes con la alusión al libro *Luz del alma* está echándole en cara a su rival la traición a una tradición dominicana representada por Meneses, pero además está denunciando que esa imprenta en la que aparece el falso *Quijote* es una imprenta frecuentada no sólo por Lope de Vega, como la crítica ha señalado en algún momento. La imprenta de Sebastián de Comellas vive, en gran parte, de lo que en ella publican los dominicos y Cervantes, que lo sabe, lo hace constar⁵ con la referencia al libro de un ilustre dominico.

En cualquiera de los casos, los análisis de Vindel, al igual que la referencia cervantina en el capítulo sesenta y dos de su segunda parte del *Quijote*, dejan pocas dudas sobre el lugar en el que se compuso el libro de Avellaneda. Los talleres de Sebastián de Comellas ya habían dado a la luz, en 1605, la edición barcelonesa de *La pícaro Justina*, una obra en la que las informaciones y datos falsos son casi tan abundantes como en el libro de Avellaneda; y, en el caso de *La pícaro Justina*, quizás no sea irrelevante anotar que la edición barcelonesa sale con la aprobación de Francisco Diago, un dominico estrechamente vinculado a la imprenta de Comellas⁶. La colaboración de este fraile en el caso de edición barcelonesa de *La pícaro Justina*

esta carrera en en la Universidad de Alcalá. Confesor de Santa Teresa, parece ser que jugó un papel importante en la reforma de los mercedarios de Galicia. Su libro *Luz del alma cristiana* conoció múltiples ediciones desde que vio la luz en Valladolid, en 1554.

⁵ Eisenberg da la significativa información de que Sebastián de Comellas era el impresor de Lope, y editor de numerosas comedias del dramaturgo. Pero los dominicos, en estos años, mantienen una excelente relación con la imprenta de Sebastián de Comellas (véanse al respecto los libros anotados con los números 234, 318, 324, 626, 628, 629, 630, 631, 632, etc., de José Simón Díaz, *Dominicos de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1977).

⁶ Fray Francisco Diago, dominico, enseñó teología en el convento de la Orden en Barcelona. Fue prior del convento de San Onofre de Valencia en dos ocasiones (1603 y 1611) y calificador del Santo Oficio, además de primer vicario del convento de Segorbe (1612) y Cronista de Aragón. En la imprenta de Sebastián de Comellas, con su firma, aparecieron (que yo haya podido documentar) los siguientes libros: *Historia de la provincia de Aragón de la Orden de Predicadores, desde su origen hasta el año de mil seyscientos*, Barcelona, Sebastián de Comellas, 1599; *Historia de B. catalán barcelonés S. Raymundo de Peñafort, Tercero Maestro General de la Orden de Predicadores...*, Barcelona, Sebastián de Comellas, 1601; *Historia de los victoriosísimos antiguos condes de Barcelona*, Barcelona, Sebastián de Comellas, 1603; *Historia de la vida ejemplar, libros y muerte del insigne y celebrado padre maestro F. Luis de Granada...*, Barcelona, Sebastián de Comellas, 1605; *Historia del bienaventurado cardenal Pedro de Luxemburgo...* Barcelona, Sebastián de Comellas, 1605. Por cierto, este Francisco Diago también se mueve con la imprenta valenciana, de donde sale el grabado que va en la portada del falso *Quijote*, de Pedro Patricio Mey: allí publica, en 1613, sus *Anales del Reyno de Valencia*. Diago, además, parece ser que protagonizó un incidente que lo relaciona al autor de *La Pícaro*: la aparición de la obra *Vida de San Raimundo de Peñafort* (1601) firmada por fray Andrés Pérez provocó una denuncia de plagio por parte de Diago, en su *Historia de los Antiguos condes de Barcelona*, episodio que algunos creen que recoge *La pícaro* en “la corrección fraterna” de la “hermana mesonera”. San Raymundo de Peñafort fue canonizado

coloca a los dominicos en el centro de la actividad editorial relacionada con la imprenta barcelonesa. Cervantes no dispara al azar, sino que sus tiros van siempre encaminados y la dirección hacia la que apuntan debe ser tenida muy en cuenta. La referencia a Felipe de Meneses no es, pues, casual.

Todos estos datos son importantes a la hora de valorar las razones por las que un libro que se imprime en Barcelona, en los talleres de Comellas, lleva el pie de imprenta de Tarragona y remite a la casa de Felipe Roberto. Y esto merece, cuando menos, una consideración: el autor del falso *Quijote* no actuaba solo. Se puede deducir que, una vez impreso el libro en Barcelona, los implicados en este fraude recurrieron al Arzobispado de Tarragona para ganar allí la aprobación y la licencia de impresión (para el Arzobispado de Tarragona exclusivamente), evitando otras instancias más comprometidas y salvaguardando así el anonimato. Independientemente de quien se oculte bajo la piel inventada de Avellaneda, alguien hubo de hacer toda una serie de gestiones, que pueden considerarse delicadas si tenemos presente el hecho de que el verdadero autor del falso *Quijote* deseaba que su identidad no saliera a la luz. El hecho cierto es que se movieron con cautela los hilos para que el libro, impreso en un sitio, apareciera con el pie de imprenta de otro lugar. Es verdad que Comellas en algún momento había desviado parte de sus encargos hacia la imprenta tarraconense, pero en las fechas en las que el falso *Quijote* sale a la luz la imprenta de Felipe Roberto prácticamente no tiene otra actividad que la derivada del arzobispado de Tarragona, a la sede del cual ha trasladado sus instalaciones⁷. Dos hipótesis se plantean como viables: o bien Felipe Roberto acepta prestar su nombre para este libro, o bien Comellas se toma la libertad de falsificar el pie de imprenta por su cuenta y riesgo y a espaldas del impresor de Tarragona. En cualquiera de los casos, la voluntad de borrar huellas resulta palmaria y, para que la operación resultase discreta, el autor necesariamente hubo de contar con ciertas complicidades. Pero no adelantemos conclusiones, que a estas alturas antes parecerían fruto del prejuicio que del razonamiento.

Esta complicidad es posible que alcanzase a los responsables de otorgar la licencia de impresión. Astrana Marín no duda en calificar estos documentos de falsos, llegando a afirmar que “la edición del *Quijote de Avellaneda* era falsa y fraudulenta, ilegal y lo que se llama puramente una superchería bibliográfica”, por ser fingidos el nombre del autor, el lugar de impresión, la aprobación de Rafael de Ortoneda y la licencia de Francisco de Torme. Sin necesidad de llegar tan lejos, y dado que los nombres de quienes firman la licencia y la aprobación parecen responder a los de las autoridades competentes para hacerlo, se puede conjeturar que, al solicitar las licencias en Tarragona, el editor consigue matar dos pájaros con un solo tiro: dotar de mayor verosimilitud al fingido pie de imprenta y borrar pistas y huellas. Además es posible que, por razones que se me escapan, le resultase más sencillo obtener esos documentos en el arzobispado de Tarragona que en el de Barcelona. La ausencia de la “tasa”, por otra parte, indica que este libro no pasó los controles del Consejo Real, donde hubieran debido quedar huellas que al autor no le interesaba hacer explícitas. Conveniente sería, en cualquier caso, tomar la pista de Rafael de Ortoneda, profesor de la Universidad de Tarragona que casualmente había recibido el grado de doctor (con el que figura en la firma del documento)

en 1601, lo que atrae sobre su figura la atención de varios escritores del momento: Cervantes se hace eco de la canonización de San Raimundo de Peñafort en *El licenciado Vidriera*: “Y, subiéndose más en cólera, dijo que mirasen en ello, y verían que de muchos santos que de pocos años a esta parte había canonizado la Iglesia y puesto en el número de los bienaventurados, ninguno se llamaba el capitán don Fulano, ni el secretario don Tal de don Tales, ni el Conde, Marqués o Duque de tal parte, sino fray Diego, fray Jacinto, fray Raimundo, todos frailes y religiosos; porque las religiones son los Aranjueces del cielo, cuyos frutos, de ordinario, se ponen en la mesa de Dios”. También Lope en las *Rimas sacras* celebra el acontecimiento, y lo mismo hace Bartolomé Leonardo de Argensola, en sus *Rimas*.

⁷ En la misma imprenta que figura en la portada de Avellaneda (Felipe Roberto) se publica en 1602 un libro del dominico Blas Verdú, titulado *Comentaria, scolia et resolutae quaestiones; super disputationem de trinitate prima divi Thomae*, que va dedicado al Cardenal Sandoval y Rojas. Habrá que volver sobre este autor dominico, Rector del colegio de Santo Domingo de Tortosa y lector de su catedral, porque en 1612 publica unos *Engaños y desengaños del tiempo*, en donde se contiene un “Discurso de la expulsión de los moriscos de España”, ya que esto y la vinculación del libro anterior a Sandoval y Rojas lo sitúa en una corriente de preocupaciones próxima a este Avellaneda de quien tratamos.

apenas un mes antes de la fecha en que estampa su nombre en el documento que ahora nos interesa (exactamente el 9 de marzo de 1614).

En esta cadena de imposturas y fraudes que estoy relatando, todavía hay que contar uno más de relevante importancia. Me refiero al soneto que sigue al prólogo de Avellaneda y que precede al primer capítulo de las nuevas aventuras de don Quijote. Este texto, que continúa el gusto de la época (parodiado por Cervantes en el *Quijote* de 1605) de convertir los pórticos de las obras en galería de encomios ajenos, va encabezado por el nombre de Pero Fernández. El soneto en cuestión es un remedo de los poemas burlescos de los preliminares cervantinos. Sin embargo, es llamativo –y así lo han sabido ver algunos críticos– el hecho de que el firmante tenga el mismo nombre que el conde de Lemos (don Pedro Fernández de Castro y Andrade), protector de Cervantes. Otras posibilidades se me ocurren para explicar este nombre, que desde luego no corresponde con el de ningún poeta conocido, pero por ahora guardaré silencio sobre ellas⁸, porque para un contemporáneo del libro de Avellaneda el nombre de Pero Fernández habría de evocar, necesariamente y antes que ningún otro, el de una figura, la del conde de Lemos, que estaba en la boca de todos los escritores del momento, y no sólo por su papel de patrono generoso de hombres de letras. La anfibología que se contiene en el sintagma “nobres leyenderos” permitiría, desde luego, una glosa en clave política muy acorde con la historia del conde de Lemos y con la referencia de Cervantes a este mismo noble, con un “viva el gran conde” que, en el prólogo del *Quijote* de 1615 y en el marco de la contestación a Avellaneda, suena a desagravio.

Sin embargo, merece la pena proseguir con el recuento de los matices y perfiles que ofrece este plural y bien planeado fraude. Sin salirnos de los preliminares, no deja de ser llamativo el hecho de que Avellaneda, a pesar de denunciar en su prólogo que Cervantes no es capaz de encontrar “títulos” (así es como al autor del falso *Quijote* le gusta llamar a los nobles con poder), dedique su libro a “Al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa del Argamesilla de la Mancha”, solicitando su protección “por el peligro a que su autor se ha puesto” con un trabajo que se ha desarrollado “contra mil detracciones”. Es verdad que tanto el “peligro” como las “detracciones” se inscriben en un discurso burlesco que relativiza el significado de ambos términos, pero ¿quién sabe?

En definitiva, el *Quijote* apócrifo es –además de la narración de una historia de la que el lector ya tiene noticias previas– toda una obra de arte de la falsificación, encaminada a velar la identidad del verdadero autor, tanto como a dar rienda suelta a un sentimiento ambiguo al que, ahora y a la vista del prólogo, resulta complicado poner nombre, porque es difícil saber si detrás de Avellaneda se esconde un “ofendido”, que necesita tomar venganza de Miguel de Cervantes por sentirse aludido en el prólogo de aquel; un cínico aprovechado, que piensa alzarse con la “ganancia” derivada de una historia que el público había recibido muy bien; o un dómine, que asume en serio la campaña contra los libros de caballerías que Cervantes había anunciado en el *Quijote* de 1605:

Pero quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte, pues no podrá, por lo menos, dejar de confesar tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías, tan ordinaria en gente rústica y ociosa; si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí, y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras y la nuestra debe tanto.

Creo que la multiplicación de motivaciones que encierran estas pocas líneas, procedentes del prólogo de Avellaneda, no es casual, sino que está muy bien estudiada por el verdadero autor del falso *Quijote*. Borradas las huellas del delito, sembrado el texto de pistas falsas, difuminadas y mezcladas las posibles motivaciones del fraude, se complica la localización del responsable de toda esta notable máquina de falsificaciones que es la *Segunda parte* apócrifa de la historia de

⁸. ¿Podría tratarse de Pedro Fernández de Navarrete, autor de un a *Conservación de monarquías y discursos políticos*? Este hombre, canónigo de la iglesia de Santiago, era hermano de un tal Alonso Navarrete (mártir dominico en las colonias orientales); defendió el patronazgo de Santiago sobre los movimientos que a finales de la segunda década del siglo XVII propugnaban su sustitución por Santa Teresa; y ambos Navarrete es muy posible que resulten parientes de parientes de Baltasar Navarrete, recientemente relacionado con la autoría de *La pícaro Justina*.

don Quijote. Cuatrocientos años de infructuosa búsqueda son una prueba del impecable trabajo llevado a cabo por el falsificador.

Ejemplos magníficos de este trabajo, además de lo ya apuntado hasta aquí, lo constituyen la elección del nombre que habría de servirle para ocultarse (Alonso Fernández de Avellaneda) y la adscripción de tal nombre a una patria también “fingida” (Tordesillas). Es cierto que tanto el nombre como la patria explicitados por el falsario no son sino máscaras, pero eso no quiere decir que la elección de uno y otro disfraz no tuviese una motivación, por más que a nosotros ahora nos resulte desconocida. Dar con esta motivación puede ser importante, como puede ser importante recordar que Cervantes, que evidentemente se hallaba muy próximo al escenario del crimen, apuntó la posibilidad de que el falsario fuese un aragonés, aunque las pruebas sobre las que sustenta sus sospechas sean en exceso accidentales (porque “tal vez escribe sin artículos”) y equívocas: bien sabía Cervantes que “escribir sin artículos” era más propio de vascos, navarros o riojanos, antes que de aragoneses. La figura del vizcaíno, en la primera parte del *Quijote*, no deja lugar para la duda respecto a esta cuestión.

El caso cierto es que los preliminares del falso *Quijote* conforman un escenario sembrado de pistas falsas, que apuntan en múltiples direcciones y que, en muchos casos, no tienen otro objetivo que el de confundir. Ni siquiera queda claro que la escritura de este libro respondiera a un deseo de vengar ofensas recibidas. Se me antoja que, si ese fuera el único móvil del falso *Quijote*, resultará excesivo el trabajo que el autor se tomó para contestar a Cervantes. Los desahogos de libelos y sátiras raramente alcanzan la extensión de este libro. De modo que, sin negar tajantemente que tras el *Quijote* apócrifo se esconda un “ofendido”, me atrevo a afirmar que lo que mueve su pluma es otra cosa, quizás la emulación, la necesidad de demostrar que cualquiera era capaz de “hinchar un perro”; que el éxito obtenido por el verdadero *Quijote* estaba al alcance de cualquiera; y, en última instancia, la voluntad de reconvertir las criaturas cervantinas para hacerlas materia de consumo de un público cortesano más elevado que el que gustaba (los pajes, sobre todo) la obra de don Miguel. Lo cierto es que, conforme se van sucediendo los capítulos del falso *Quijote*, el autor se va encariñando, si no con los personajes (a los que desprecia por ridículos y por inferiores), sí con la historia y, amigo de crear situaciones “entretenidas”, se va gustando a sí mismo, hasta el punto de que le cuesta poner punto final a su relato, como se demuestra en el último párrafo del libro, donde se traza con cierto detalle el guión de una posible tercera parte apócrifa.

Pero, si esto es así, ¿por qué se oculta en vez de salir a la luz, dar la cara y recoger los bien ganados aplausos por su hazaña? Poderosas razones debió de tener quien buscó refugio en el seudónimo de Avellaneda, para, a pesar de la prepotencia y vanidad con que se maneja en los preliminares, no salir al escenario, una vez a acabada la comedia, a recoger un premio que su vanidad de escritor hubiera, sin duda, agradecido. Entre estas razones, desde luego, no sería el miedo a Cervantes –hombre, a su entender, de “más lengua que manos”– lo que lo detuvo.

Muchas son las interrogantes que dejan planteadas tanto los preliminares del libro de Avellaneda como el relato de las hazañas del falso don Quijote, pero la más importante de todas ellas (lo recuerdo para aquellos que han querido desviar la cuestión por ínsulas y montes extraños) y la que, tomando ejemplo del propio Cervantes, deberíamos hacernos todos los interesados en el tema es la de por qué el falsario “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” ¿Qué es lo que le impedía a Avellaneda revelar su identidad?, he aquí la pregunta que acompaña al lector desde la primera hasta la última página del falso *Quijote*. Todo lo demás son señuelos, dibujos de un artista del fraude y del engaño, y a río revuelto...