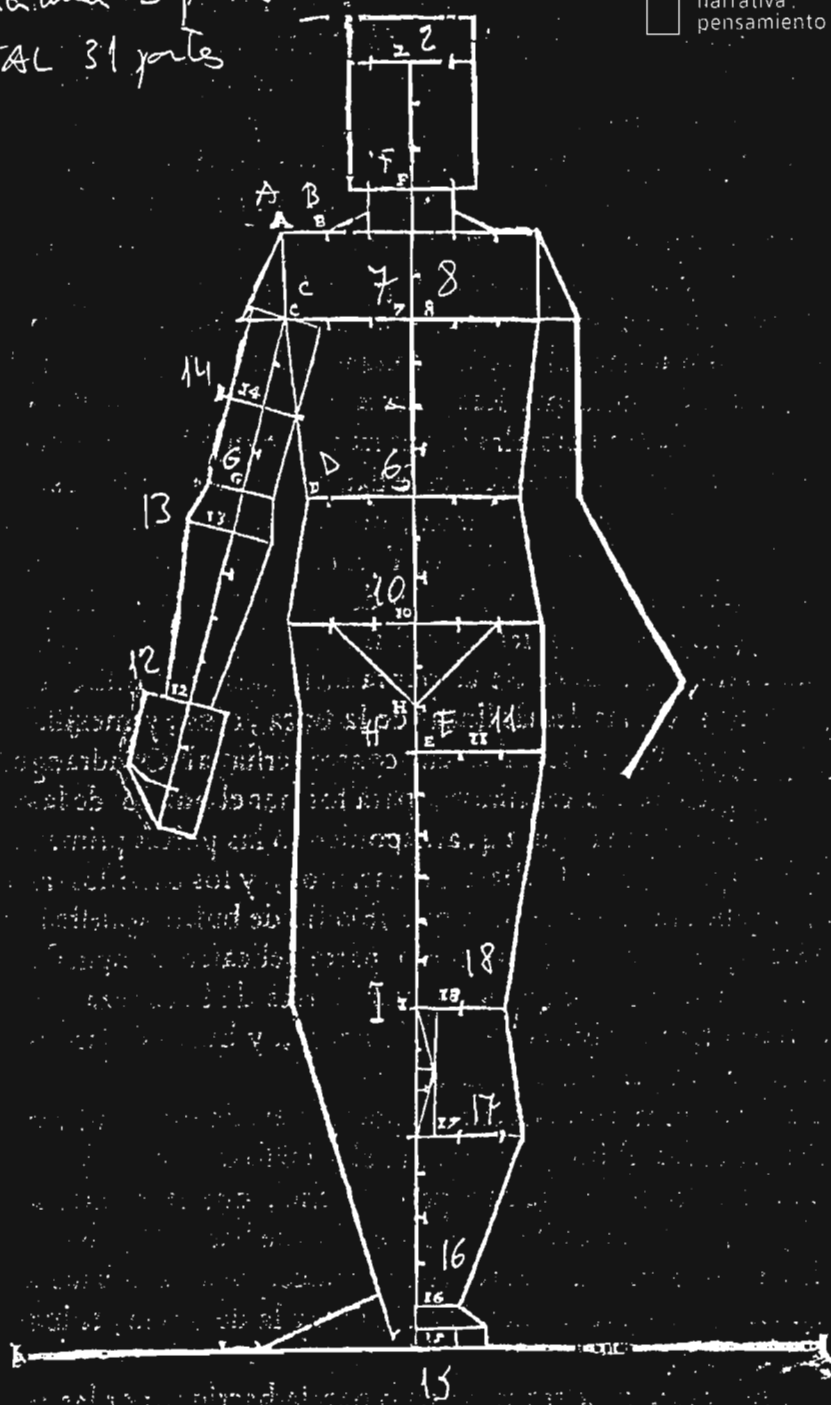


11 ANTARIA

poesía
 artes visuales
 narrativa
 pensamiento

— Regla con 10 partes
 y cada una 3 partes
 TOTAL 31 partes



ANTARIA

número once

EL SER POLIÉDRICO

Dirige

Emma Pérez Coquillat

Consejo Asesor

José Manuel Caballero Bonald

Luis Alberto de Cuenca

Ángel Haro

Francisco Jarauta

Francisco Salinas

Jaime Siles

Luis Antonio de Villena

Consejo de Redacción

Antonio Durá

Pedro Manzano

Carlos Marzal

Ángel Paniagua

David Pujante

Mercedes Replinger

Federico Volpini

Diseño

Pedro Manzano

Impresión

Pictografía

D.L.: MU-2081-2004

I.S.S.N.: 1885-1428



La cara oculta de Cervantes

Siendo uno de los autores literarios más estudiados, cuesta creer que aún podamos descubrir una nueva cara de Cervantes, pero eso es precisamente lo que nos ofrece el cotejo de sus obras con otras de sus contemporáneos.

Nuestra historia se remonta a 1599, cuando el sevillano Mateo Alemán publicó en Sevilla la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, la cual alcanzó rápidamente un enorme éxito editorial. Para disgusto de su autor, pocos años después, en 1602, fue editada en Valencia una continuación de la misma, titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, firmada por "Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla", el cual amenazaba al final de su obra con publicar en el futuro una tercera parte de la historia. El propio Mateo Alemán se encargó de denunciar la falsedad del nombre y del lugar de origen que se había atribuido su imitador, cuando, en 1604, 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". En los preliminares de esta obra, Mateo Alemán hacía ver que Mateo Luján de Sayavedra había fingido su nombre y su patria, denunciando que no era de Sevilla, sino valenciano, y en el cuerpo de su novela revelaba la verdadera identidad del usurpador: Juan Martí. Además, Alemán declaraba en su prólogo que, al componer su verdadera segunda parte, había imitado a su imitador, pagándolo con su misma moneda, y amenazaba con volver a hacerlo si éste se empeñaba en proseguir la disputa literaria. De hecho, antes de que el usurpa-

dor publicara la segunda parte apócrifa del *Guzmán de Alfarache*, Alemán ya había compuesto su propia segunda parte, pero no le importó rehacerla casi completamente, como él mismo declaraba en su prólogo, para dar réplica a su imitador. Así, en su reelaboración de su segunda parte, Alemán no solo se sirvió de los episodios de Luján de Sayavedra para componer los suyos, sino que además incluyó en su obra como personaje al pícaro protagonista de la obra de su rival.

En efecto, en la segunda parte de Alemán, Guzmán se ve en apuros en Roma, y es ayudado por un mocito de su mismo “talle, traza y edad”, con el que emprende amistad, el cual dice ser sevillano y apellidarse Sayavedra (es decir, igual que el fingido autor que había firmado la continuación apócrifa con el nombre de Mateo Luján de Sayavedra). Este mozo, que representa en la novela al pícaro de la obra apócrifa, roba después al verdadero Guzmán, pero este le perdona, por lo que Sayavedra, arrepentido y agradecido, decide ponerse al servicio de su bienhechor. Es así como el falso pícaro se convierte en criado del verdadero, quedando subordinado al mismo, en lo que constituye una clara respuesta de Alemán a su rival. Y aunque el personaje de Sayavedra, al igual que Mateo Luján de Sayavedra, había ocultado su verdadera identidad, acaba revelando a Guzmán –y a los lectores– quién es en realidad:

“Vuesa Merced sabrá que soy valenciano [...]. Fuemos dos hermanos y entrambos desgraciados [...]. El otro mi hermano es mayor que yo y [...] salimos a nuestras aventuras. Mas porque pudiera ser no sucedernos de la manera que teníamos pensado y para en cualquier trabajo no ser cono-

cidos ni quedar con infamia, 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 de Juan, Luján, y del Martí, Mateo; y, volviéndolo por pasiva, llamóse Mateo Luján. [...]Yo, como no tengo letras ni sé más que un monacillo, eché por estos trigos y, 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" (II-ii, 4).

Así pues, no solo el falso pícaro había cambiado su nombre por el de *Sayavedra*, sino que su "hermano mayor" (el cual representa al autor del *Guzmán* apócrifo) también había mudado el suyo por el de *Mateo Luján*, de manera que la suma de los nombres de los dos hermanos componía el falso nombre que había empleado el autor de la obra espuria, *Mateo Luján* [de] *Sayavedra*. Y al explicar cuál era el verdadero nombre del personaje que se había hecho llamar Mateo Luján, Alemán hacía saber a sus lectores quién era en realidad su rival: el valenciano Juan Martí¹.

La venganza de Alemán culmina cuando Guzmán y su criado Sayavedra emprenden el viaje a España en una galera, y Sayavedra, presa de un ataque de locura, se cree la sombra de Guzmán y termina arrojándose al mar, donde muere ahogado.

Apenas un año después de que Alemán diera a la imprenta su verdadera segunda parte, Miguel de Cervantes publicó en Madrid, a principios de 1605, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, sin

duda con la esperanza de obtener un éxito editorial semejante al que había logrado Alemán (cosa que consiguió parcialmente, pues, aunque el *Quijote* también alcanzó una amplia difusión en la época, fue menor que la del *Guzmán*). En el episodio en el que don Quijote se encuentra con una cadena de galeotes, Cervantes incluyó un personaje llamado Ginés de Pasamonte, condenado a las galeras del Rey de España por sus muchos delitos, y autor de una autobiografía titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*. En realidad, este personaje constituía una representación literaria del soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte, autor de una autobiografía conocida como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Este aragonés había sido, en su juventud, compañero de milicias de Cervantes, y, tras participar en la batalla de Lepanto (1571), en la Jornada de Navarino (1572) y en la toma de la Goleta (1573), fue apresado por los turcos, sufriendo un cautiverio de dieciocho años, en el que fue obligado a remar en las galeras turcas. Cuando por fin fue rescatado, Pasamonte regresó a España, y en 1593, empleando un procedimiento de transmisión literaria habitual en la época, hizo correr en Madrid el manuscrito de su autobiografía, en la que narraba sus experiencias militares de juventud y su cautiverio. Y al describir en su autobiografía la toma de la Goleta, en la que no hubo auténtica batalla debido a la huida del enemigo, Pasamonte se atribuyó el comportamiento heroico que había tenido Cervantes en la batalla de Lepanto, pintándose como un enfermo de calentura, que, sin oír el consejo de su capitán, el cual le instaba a permanecer en la cámara de la galera con los demás enfermos, se empeñaba en pelear. Cuando Cervantes leyó el manuscrito de la *Vida de Pasamonte*, pudo comprobar cómo su antiguo compañero de mili-

cias trataba de arrebatarle su comportamiento heroico en Lepanto, y de ahí que lo retratara tan cruelmente en la primera parte del *Quijote*, convirtiendo al sufrido galeote de los turcos en un condenado por sus muchos delitos a las galeras del Rey de España, y tachándolo de cobarde, embustero y ladrón. Pero Cervantes no se conformó con satirizar a Jerónimo de Pasamonte, sino que se sirvió además de su autobiografía para componer el episodio del "Capitán cautivo", también inserto en la primera parte del *Quijote*, en el cual realizó, sin reconocer expresamente que lo estuviera haciendo, una imitación meliorativa de los sucesos militares y del cautiverio descritos en la autobiografía del aragonés, tratando de mostrarle así su superioridad literaria.

Cuando Pasamonte leyó la primera parte del *Quijote*, se vio en ella cruelmente retratado e imitado. Desde ese momento, el autor de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* no podía dar a la imprenta el manuscrito de su autobiografía, pues sería inmediatamente identificado con el galeote cervantino, autor de una autobiografía titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*, y denostado en una obra de gran difusión. Por ello, decidió vengarse de Cervantes escribiendo la continuación de su obra, arrebatándole sus personajes e intentando evidenciar que podía competir literariamente con él. Pasamonte tituló su obra *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, e, inspirándose en Mateo Luján de Sayavedra, también se atribuyó un lugar de origen y un nombre falsos, firmando como el "Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas". En la dedicatoria de su obra, Avellaneda hacía ver que continuaba la

obra cervantina “contra [las] mil detracciones” o injurias de que había sido objeto en la misma, y en su prólogo sugería su verdadera identidad a su destinatario particular, Cervantes, al hacer ver que se sentía autorizado a proseguir su obra porque este había imitado previamente, en la primera parte del *Quijote*, los episodios militares y del cautiverio descritos en su autobiografía, y al lamentar que Cervantes le hubiera ofendido por medio de “sinónimos voluntarios” (esto es, empleando voluntariamente un nombre similar al suyo, como era el de Ginés de Pasamonte). Al final del *Quijote* apócrifo, su autor amenazaba con componer otra continuación de la historia, e incluso pergeñaba el hilo argumental de lo que sería la nueva salida de don Quijote por Castilla la Vieja. Y al igual que había hecho con su autobiografía, Pasamonte hizo correr el *Quijote* apócrifo en forma de manuscrito.

Dicho manuscrito llegó a manos de Cervantes, el cual no tuvo, claro está, ninguna dificultad para reconocer a su rival, pues sabía muy bien a quién había ofendido e imitado en la primera parte del *Quijote*. Para dar respuesta a Avellaneda, Cervantes realizó en algunas de sus obras continuas alusiones conjuntas, de tono satírico o burlesco, a los dos manuscritos de su rival (el de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y el del *Quijote* apócrifo), dando así a entender que pertenecían al mismo autor: es lo que ocurre en el entremés cervantino de *La guarda cuidadosa* (seguramente escrito en mayo de 1611), en *El licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros* (novelas ejemplares escritas antes de julio de 1612) y en algunos pasajes del *Viaje del Parnaso* compuestos antes de julio de 1613. Pero además, Cervantes

quiso dar una réplica más directa a Avellaneda escribiendo la verdadera segunda parte del *Quijote*, que sería publicada en 1615.

A diferencia de Mateo Alemán, que ya tenía compuesta una segunda parte inédita de su *Guzmán* cuando fue sorprendido por la publicación del *Guzmán* apócrifo, viéndose obligado a rehacer esa segunda parte para responder a su rival, Cervantes no había empezado a escribir la segunda parte de su *Quijote* cuando conoció el manuscrito del *Quijote* apócrifo. Y seguramente fue ese manuscrito el que le incitó a componer su verdadera segunda parte, en la que, para responder a Avellaneda, tuvo muy en cuenta las estrategias que había empleado Mateo Alemán al replicar a Mateo Luján de Sayavedra. Así, y al igual que había hecho Alemán, Cervantes decidió servirse de la obra de su rival para componer la suya, de manera que todos los episodios de la segunda parte del *Quijote* cervantino constituyen una imitación de tipo satírico o correctivo del *Quijote* apócrifo. Pero existe una gran diferencia entre las estrategias empleadas al respecto por Alemán y por Cervantes: mientras que el primero confesó explícitamente en el prólogo de su obra que había imitado a su rival, Cervantes nunca lo reconoció. Esto fue debido, probablemente, a que Alemán daba réplica a la obra publicada y conocida por el gran público de Luján de Sayavedra, mientras que Cervantes solo tenía que enfrentarse al manuscrito de Avellaneda, cuya difusión había de ser forzosamente menor que la de una obra publicada. De ahí que Cervantes comenzara a realizar su imitación sin ni siquiera mencionar el manuscrito de su rival, fingiendo ignorarlo y evitando así que éste cobrara renombre a su costa.

Pero cuando Cervantes estaba componiendo el capítulo 58 de su segunda parte, supo que el *Quijote* apócrifo había sido publicado, obteniendo una categoría más preocupante. Solo entonces decidió referirse abiertamente al libro de su rival para criticarlo, lo que hizo en el capítulo 59. No obstante, y aun habiendo mencionado el *Quijote* apócrifo de forma expresa, Cervantes continuó imitándolo hasta el final de su segunda parte (que consta de 72 capítulos), pero sin reconocerlo en ningún momento. Y el hecho de que Cervantes silenciara su imitación determinó que la segunda parte de su *Quijote* haya sido considerada durante siglos como una obra autónoma, cuando toda ella constituye, desde el inicio hasta el final, una imitación del *Quijote* de Avellaneda².

Cervantes también se inspiró en Mateo Alemán a la hora de sugerir la verdadera identidad de su rival, aunque, al contrario que el autor sevillano, decidió no revelarla claramente. En efecto, Cervantes no estaba tan interesado en perjudicar a Pasamonte como en evitar que éste llevara a cabo su amenaza, formulada al final del *Quijote* apócrifo, de escribir una nueva continuación de la historia de don Quijote. Por ello, propuso a Pasamonte una suerte de pacto: a lo largo de su verdadera segunda parte del *Quijote*, le hizo ver que conocía perfectamente su identidad, y que podría revelarla si se empeñaba en cumplir su amenaza, pero le ofreció la posibilidad de no desvelarla si desistía de continuar la historia de don Quijote. Y para dejar claro a Pasamonte que lo había identificado, Cervantes se valió de recursos muy similares a los que había empleado Alemán. Por un lado, declaró cuatro veces y de manera inequívoca en el cuerpo de su novela que Avellaneda no era de Tordesillas, sino aragonés. Por otro, introdujo un personaje destina-

do a cumplir una función similar a la que había tenido Sayavedra en la segunda parte de Alemán: si este personaje, cuyo apellido remitía a la obra apócrifa, ocultaba en un primer momento su verdadera identidad y acababa después por revelarla, reconociendo ser el "hermano menor" (o creación literaria) de Juan Martí, Cervantes también introdujo en su segunda parte un personaje claramente relacionado con el *Quijote* apócrifo que escondía su verdadera identidad, la cual terminaba finalmente por descubrirse. Me refiero al personaje de Maese Pedro, el cual dirige un retablo cuya representación es interrumpida violentamente por don Quijote, de igual manera que el don Quijote avellanescó había interrumpido violentamente otra representación en la obra apócrifa. Y aunque este personaje relacionado con Avellaneda aparecía en un primer momento disfrazado, al final del episodio se revelaba que era en realidad Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte. Así, los personajes de Sayavedra y Maese Pedro, que en un principio ocultan su verdadera identidad, son empleados en sus respectivas obras para revelar o sugerir quiénes eran en realidad los autores apócrifos, Juan Martí y Jerónimo de Pasamonte.

Por otra parte, Alemán había sumado los nombres de dos personajes, *Sayavedra* y *Mateo Luján*, para referirse al nombre de su rival y revelar que se trataba en realidad de Juan Martí. Y Cervantes hizo algo en cierta forma similar: si en el episodio de Maese Pedro había sugerido el verdadero apellido de su rival (*Ginés de Pasamonte*), cuando en el capítulo 59 se decidió a mencionar la obra ya publicada de Avellaneda, introdujo un nuevo personaje para insinuar su nombre de pila. En dicho capítulo, estando don Quijote y Sancho en una

venta, oyen hablar en la estancia contigua a dos personajes sobre el libro recién publicado de Avellaneda. Don Quijote entabla conversación con los mismos, y uno de ellos le entrega el libro apócrifo, reconociéndolo como el verdadero don Quijote. Y ese personaje se llama, precisamente, don *Jerónimo*. De esta forma, Cervantes hizo que la propia representación literaria de Jerónimo de Pasamonte entregara el libro apócrifo al verdadero don Quijote en señal de sumisión. Así, y siguiendo un procedimiento parecido al de Alemán, Cervantes se valió de dos personajes indudablemente relacionados con el *Quijote* de Avellaneda, como maese Pedro-Ginés de *Pasamonte* y don *Jerónimo*, para sugerir la verdadera identidad de su rival, de manera que el nombre de pila del uno y el apellido del otro completaban el nombre y el apellido de *Jerónimo de Pasamonte*.

Por lo demás, si Alemán había incluido en su segunda parte al pícaro de su rival para acabar dándole muerte, Cervantes prefirió no incluir en su obra al falso don Quijote, tal vez por despreciarlo o por no querer otorgarle una categoría similar a la del verdadero don Quijote; pero Cervantes también pudo advertir que el procedimiento empleado por Alemán no era lo suficientemente efectivo como para impedir que su rival escribiera una nueva continuación de la historia. En efecto, Alemán había dado muerte al *falso* Guzmán, pero no al verdadero, por lo que nada impedía que Luján de Sayavedra continuara la historia del auténtico pícaro. De hecho, Alemán no podía dar muerte al verdadero Guzmán, ya que éste era el encargado de narrar en primera persona su propia historia, y debía estar vivo, por lo tanto, para contarla. Sin embargo, el narrador de la obra cervanti-

na no era su protagonista, por lo que nada impedía que muriera. De ahí que, para tratar de evitar la anunciada continuación de la historia por parte de Avellaneda, Cervantes decidiera dar muerte al verdadero don Quijote, lo que suponía al menos que su rival tuviera graves problemas de verosimilitud si se empeñaba en resucitarlo.

En suma, la decisión de Cervantes de no revelar expresamente que se había servido de la obra de Avellaneda para componer la segunda parte de su *Quijote* nos depara sorpresas totalmente inesperadas, y pone en evidencia una nueva e imprevista faceta del autor alcalaíno. Por una parte, nos encontramos con que la segunda parte del *Quijote* cervantino, considerada durante siglo como una obra autónoma, constituye en realidad una imitación correctiva o satírica del *Quijote* apócrifo, lo que propicia una lectura totalmente novedosa de la misma que ha de tener siempre como referencia la obra imitada. Por otra parte, comprendemos que Cervantes, al componer la segunda parte de su *Quijote*, tenía una motivación muy distinta a la que hasta ahora podíamos haber imaginado. Y no deja de ser inquietante que esa segunda parte, generalmente considerada como la obra cumbre de nuestras letras, sea en realidad el resultado de una agria disputa vital y literaria. Cervantes no llevó bien que Pasamonte, al escribir su autobiografía, se atribuyera su valiente actitud en la batalla de Lepanto, y su reacción resultó verdaderamente virulenta, ya que en la primera parte del *Quijote* realizó una crítica despiadada del aragonés, al transformarlo en el galeote Ginés de Pasamonte. Aunque la afrenta era demasiado grave como para dejar indiferente a su rival, el alcalaíno no podía ni imaginar que Pasamonte, cuya aptitud literaria

despreciaba, pudiera dar una respuesta tan contundente, y debió de verse penosamente sorprendido cuando llegó a sus manos el manuscrito del *Quijote* apócrifo, con el cual el aragonés trataba de aprovecharse de su éxito literario, apropiándose de sus criaturas y haciéndole ver que no era el único capaz de escribir sobre las mismas. Si tiempo atrás, al escribir su autobiografía, Pasamonte había tratado de usurpar a Cervantes algo de lo que se sentía tan orgulloso como su comportamiento heroico en Lepanto, ahora le arrebatava los exitosos personajes de su invención, en la cual podía sustentar la autoestima literaria de sus últimos años. Al componer la verdadera segunda parte de su *Quijote*, Cervantes debió de verse impelido por un intenso rencor, por la necesidad imperiosa de mostrar su superioridad y por un profundo desprecio hacia su rival. Seguramente fue ese desprecio el que le llevó a silenciar que había imitado su obra, propiciando, varios siglos después, una inesperada interpretación de la segunda parte del *Quijote* cervantino y de los verdaderos motivos que llevaron a su autor a escribirla. Y eso nos hace entender que no solo las interpretaciones de las obras pueden variar con el tiempo, sino también nuestra comprensión de los impulsos que las inspiraron.

Notas

¹ Cfr. Alfonso Martín Jiménez, «*Guzmanes*» y «*Quijotes*»: dos casos similares de continuaciones apócrifas, Valladolid, Universidad de Valladolid, de próxima publicación.

² Véase Alfonso Martín Jiménez, *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

