



---

# Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda

---

HELENA PERCAS DE PONSETI

Estamos frente a un libro maestro de investigación psiquiátrico-analítico, llevado a cabo con la perspicacia y precisión del detective.<sup>1</sup> Establece convincentemente la identidad entre Alonso Fernández de Avellaneda, el autor fingido del *Quijote* apócrifo, y Jerónimo de Pasamonte, el autor oculto tras el seudónimo.

Alfonso Martín Jiménez (=AMJ) parte del libro de Martín de Riquer titulado *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, en el que este crítico formula la hipótesis, desarrollada “precaidamente con anterioridad,” que tras Avellaneda se oculta Jerónimo de Pasamonte. Fue éste un soldado aragonés con quien coincidió Cervantes en algunas campañas militares, como la batalla de Lepanto, la jornada de Navarino y la conquista de Túnez, por lo que se conocían bien (13). Riquer expone, además, algunas coincidencias que le “parecen...sustentar su hipótesis,” entre las cuales destaca el propio

---

<sup>1</sup> Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y El Quijote de Pasamonte. Una imitación recíproca. La Vida de Pasamonte y “Avellaneda.”* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001. 450 págs. ISBN: 84-88333-50-1. [Nota ed.: Un artículo de Percas sobre la relación entre Cervantes, Lope y Avellaneda fue aceptado por *Cervantes* con anterioridad al recibo de este libro para reseña. Dicho artículo, aunque anterior en fecha, se publicará en el número siguiente.]

hecho que Avellaneda se queje de Cervantes en su prólogo por haberle ofendido mediante “sinónimos voluntarios,” en clara referencia al nombre Ginés de Pasamonte que le adjudica al galeote en el *Quijote* de 1605 (13–14, 106–07). La mayor reserva de Riquer es que “no hay documento fehaciente” de la época que pruebe que Avellaneda y Pasamonte son la misma persona (14).

No considera AMJ imprescindible encontrar un documento que establezca tal identidad, porque el cotejo entre las preocupaciones, el lenguaje y el estilo de Pasamonte observados en el manuscrito de su *Vida* se vuelven a encontrar en el *Quijote* de Avellaneda, confirmando que se trata de una misma persona (14, 112). Además, Jerónimo de Pasamonte alude a sí mismo “sirviéndose del juego cervantino de los ‘sinónimos voluntarios’” a través de algunos de los personajes del *Quijote* apócrifo (14), como señalará más adelante. Afirma también AMJ que “Cervantes asociará frecuentemente” en el *Quijote* de 1615 a Jerónimo de Pasamonte con Lope de Vega, a quien también había ofendido Cervantes en el *Quijote* de 1605 y a quien defiende Avellaneda en el prólogo, por lo que el ataque cervantino se dirige de manera conjunta a ambos (16). Establece la cronología del porqué hace Cervantes “un retrato despiadado de Ginés de Pasamonte” (15) en el episodio de los galeotes, por la pretensión de Jerónimo “de hacer suyo el comportamiento heroico de Cervantes” (15), el cómo responde Jerónimo de Pasamonte en el *Quijote* de 1614, al que, a su vez, responde Cervantes en el *Quijote* de 1615.

Defiende la locución “imitación recíproca” de su título aduciendo que en la época no significaba plagio, sino “un intento de mejorar o de acercarse en la medida de lo posible a las cualidades de la obra imitada,” y en el caso de Cervantes de “superar en todos los aspectos la obra de su rival” con una “imitación meliorativa, satírica o contestaria” (18–19). Elabora estos conceptos más adelante, recordando la práctica de numerosos escritores contemporáneos de Cervantes y anteriores a él, como por ejemplo Lope de Vega, Calderón, Luis Barahona de Soto, Sannazaro, Montemayor, Gil Polo, Cervantes mismo y otros (93–94). En el presente estudio, su propósito básico de establecer la identidad entre Avellaneda y Jerónimo lo lleva a cabo con creces. No descarta intervención de un copista por la mala vista de Jerónimo (43), ni de “cajistas catalanes, los

cuales dejaron evidentes huellas de sus propios usos lingüísticos” (111).

Concluye que “habría que replantearse la naturaleza de la segunda parte del *Quijote* cervantino,” “efectuar una nueva lectura de la misma” y “realizar un cambio radical en la interpretación de su significado” (19). Esta reseñadora reconoce y admira el inmenso valor de los indiscutibles hallazgos y pruebas que Martín aporta. Pero al mismo tiempo, opina que más que, o además de, cambio radical en la interpretación del *Quijote* cervantino, se validarán mediante su estudio muchos de los aportes de cervantistas anteriores. Se iluminará todavía mejor el alcance del genio creador de Cervantes y la complejidad de su inventiva, capaz de transformar una confrontación personal en temas universales intemporales que arraigan en el fondo de la experiencia humana, como ha celebrado la crítica hasta hoy.

El estudio de AMJ consta de cuatro capítulos con sus subdivisiones, una “Conclusión” admirable por la claridad de su sucinta síntesis y una bibliografía básica de 119 entradas. No pretendo resumir este magistral estudio—que se lee como una novela de intriga—sino poner de relieve la perspicacia del rastreo efectuado por su autor para llegar a sus convincentes conclusiones.

I. En el capítulo 1, “Datos biográficos de Jerónimo de Pasamonte y coincidencias con Miguel de Cervantes,” basándose especialmente en el libro de Riquer y en el texto de Pasamonte publicado por Foulché-Delbosc, el autor trata de la personalidad suspicaz y vengativa de Jerónimo (33, 34), víctima de “visiones y persecuciones” (38), de “artes infernales” y “hechicerías” (37, 39), amenazado de trasgos y fantasmas, ayudado de amigos y familiares que le facilitan dinero y albergue (29–31), violento por propia confesión (40) y acosado de enfermedades reales, como la pérdida de la vista del ojo derecho (39), o imaginarias, de las que se cura “confesando y comulgando” (25). La imagen que se desprende y nos queda es la de un hombre inseguro, religioso, violento, con humos de escritor, que inspira lástima admirativa y sabe hacerse ayudar.

Jerónimo y Miguel se conocían por haber coincidido en el mismo tercio de Miguel de Moncada desde agosto de 1571 hasta abril de 1572 (26). Debieron volver a verse “durante el verano de

1594 o a comienzos de 1595" cuando, después de 18 años de esclavitud, regresó Jerónimo a España y llegó a Madrid donde se encontraba Cervantes a la sazón (36). En esas fechas debió leer Cervantes la primera redacción de la *Vida* de Pasamonte, que ya corría en manuscrito. Como en ella "faltaba a la verdad al adjudicarse una actitud heroica que correspondía al propio Cervantes" (15), la elaborará Cervantes al tratar la "Historia del Cautivo." El manuscrito definitivo "fue objeto de acusación y retenido el ejemplar que Domingo Machado había copiado y mandado a encuadernar," pero no llegó a imprimirse pese a que "el texto se encontraba bien copiado y autorizado" para la impresión en noviembre de 1604, tras la absolución del Santo Oficio. ¿La razón? Que Jerónimo debió oponerse a ello, pues en las dedicatorias a dos de sus protectores, "afirma" que "no tiene ni ha tenido intención de imprimirlo," contradicción que explica el crítico AMJ debida a que pudo tener noticia que iba a salir la primera parte del *Quijote* de Cervantes, en la que aparecía vilipendiado en la semblanza del galeote Ginés de Pasamonte, y no querría evidenciarlo (43), como ya dedujo Martín de Riquer (102).

En dos enigmas que corrieron manuscritos en verso, "A Sancho Panza estudiante" y "Al blanco de la ganancia" (que también se refiere a Sancho Panza), se aludía a Sancho entre los malos poetas que participaron en los dos certámenes poéticos de 1613 celebrados en Zaragoza. Tanto Pellicer como Menéndez y Pelayo ven alusiones a Avellaneda, el segundo, al capítulo octavo del *Quijote* apócrifo (45-46 n. 29), pero para AMJ aluden a Jerónimo de Pasamonte. Lo desentraña del hecho que Cervantes no concurrió a estos certámenes por estar en Madrid, y el poeta que sí concurrió y aparece en la lista de ambos certámenes se apoda Sancho Panza. Se comprende que tras el seudónimo de Sancho Panza, "de inventadas quimeras" que "en galeras tome puerto," se oculta Pasamonte, el verdadero autor del *Quijote* apócrifo, ya que los versos del segundo certamen aluden a las galeras, por lo que se refieren, no al capítulo octavo, sino a la propia *Vida* de Pasamonte, en el cual se pinta a sí mismo como un galeote de los turcos. Por lo tanto, el Fiscal "satirizaría a Sancho Panza, y probablemente a Pasamonte, dudando de la veracidad de los acontecimientos descritos en su autobiografía" (49).

“Si resulta justificada la identificación de Avellaneda con Pasamonte [éste] debió estar en Zaragoza al menos hasta el 6 de octubre de 1614, fecha de la celebración de una mascarada estudiantil” (53) premiada (50), “cuyo título reza *La verdadera y segunda parte del ingenioso Don Quijote de la Mancha, compuesta por el Licenciado Aquesteles, natural de cómo se dize, béndese en donde y a do, año de 1614*, en clara referencia a la reciente publicación del *Quijote apócrifo*” (51).

II. El capítulo 2 trata de “La Vida de Jerónimo de Pasamonte y la primera parte del *Quijote* cervantino: Ginés de Pasamonte y la novela del ‘Capitán cautivo.’” AMJ establece, a base de la cronología y las posibles fechas de circulación de la primera versión en manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, 1593, y del manuscrito de la definitiva de 1603 “que pudo circular en Nápoles a partir del 20 de diciembre” de ese año, que es “poco probable” que Cervantes tuviera acceso a la definitiva (59), pero sí debió conocer la primera. Hace referencia a ella en dos pasajes del *Quijote* de 1605: el de los galeotes (capítulo 22) y el del “Capitán cautivo” (capítulos 37–42) (58). También hay alusiones a través de la princesa Micomicona al físico del gigante “Pandafilando de la Fosca Vista” que la persigue, “bizco” como Jerónimo (72), y a la falta de memoria de la princesa quien olvida su nombre fingido—alusión al falseo de la verdad, la mala memoria, en el relato que hace Pasamonte de su actuación en las milicias (71). Todo esto justo antes de la aparición de “Ginesillo” vestido de “gitano” sobre el rucio de Sancho, y al que Sancho llama “puto” y “ladrón,” sumándose a las diatribas de “desagradecido,” “embustero” y “cobarde” implícitas en el contexto lingüístico militar. Tanto el galeote, descrito como “hombre de muy buen parecer” (60), y el Capitán cautivo, “hombre de robusto y agraciado talle” (75), le recuerdan a AMJ la autodescripción de Pasamonte en su *Vida*: “grandaço de cuerpo,” “hombre de gran cuerpo y trabajado” (61), cuyo aspecto conocía bien Cervantes de primera mano.

En primer lugar, hace notar AMJ que en el *Quijote* de 1605 Pasamonte “no es pintado cargado de cadenas como un cristiano cautivo de los turcos, sino como un gran delincuente y bellaco” (63). Ya “famoso,” viene cargado del doble sentido de “conocido por sus maldades” y por buscar “la fama” haciendo correr su biografía en manuscrito. En cuanto al mote de “Ginesillo de Parapilla,” según

recuerda Augustin Redondo, el apelativo Ginés se aplicaba a los villanos y el pillar es un italianismo que significa robar (63). (Recordemos que Pasamonte vivió en Italia.) Estos atributos negativos aluden a lo que de sí mismo dice Jerónimo, que fue falsamente acusado de ladrón (63–64). Ginés habla de su “linaje” como también Jerónimo en su *Vida*; el guardián de la sarta de galeotes le tilda de “embustero.” Dice ser cierto que ha escrito su autobiografía por sus propios pulgares, como Jerónimo y, a la pregunta de don Quijote si está acabada, contesta que no por no estar acabada su vida. De ahí que aluda tácitamente Cervantes al “absurdo que supone el título” de *Vida de Ginés de Pasamonte*, como *Vida de Jerónimo de Pasamonte*, probable título de la primera versión de 1593, la que conocería Cervantes, y no *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, título que le puso Raymond Foulché-Delbosc al manuscrito de la versión definitiva, tomando el término “trabajos” del manuscrito sin título de Jerónimo (64), que se conserva en la Biblioteca Nacional de Nápoles (23 n. 3) y que incluye acontecimientos hasta 1605 (32).

La ingratitud de los galeotes incitados por Ginés de aporrear a don Quijote por todo agradecimiento de haberles puesto en libertad, es alusión a algún favor que le hizo Cervantes a Jerónimo, “tal vez cuidándolo en alguna de sus frecuentes enfermedades, o prestándole dinero” (69) y que éste le devolvió con ingratitud, cosa que ya percibió anteriormente Daniel Eisenberg (138 n. 44). AMJ la asocia a lo que cuenta Jerónimo en su *Vida*: que trató de dar libertad a sus compañeros de cautiverio, y éstos se lo agradecieron volviéndose contra él (68). Es decir, ambos Cervantes y Pasamonte elaboran sobre la ingratitud, el primero volviendo repetidamente sobre el tema y el segundo parece que mintiendo (71). Atribuye AMJ los desajustes causados por haberse suprimido del *Quijote* I el robo del rucio de Sancho por Ginés de Pasamonte así como su posterior recuperación, tales como aparecen en la segunda edición de Cuesta, a la intención de Cervantes de acortar los episodios de Sierra Morena, trasladando el de Marcela y Grisóstomo del capítulo 25 al 11 y 14, como sugirió Geoffrey Stagg (70 n. 53).

“La crítica es prácticamente unánime en señalar que Ginés de Pasamonte parece remedo literario de la figura histórica de Jerónimo de Pasamonte” (61). Me limitaré a señalar algunos de los muchos convincentes datos que aporta AMJ para concluir que la “His-

toria del Cautivo" es la historia que Cervantes cree debió escribir Pasamonte en su *Vida*, en vez de falsear los hechos históricos y hablar sólo de sus males y desgracias.

El Cautivo viste "con el hábito que solían llevar los cautivos liberados," igual que Pasamonte, cuando llegó a Italia con su "hábito de cautivo" y pasó a Génova donde sufrió mucho frío por andar en su "hábito de esclavo." El Cautivo, "hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años," tiene la edad que tenía Pasamonte al llegar a España en 1593 (73).

Pasamonte describe "en poco más de dos páginas" su actuación en Mesina, Lepanto, Navarino, la toma de Túnez y su pérdida, mientras que el Cautivo los describe en detalle, inclusive "la pérdida de la Goleta y el fuerte de Túnez" en cuya defensa no participó Cervantes (77-78), proyectando así el fondo histórico que no aparece en la *Vida* de Pasamonte. Cervantes "hace del capitán cautivo un galeote de los turcos, le carga de las mismas prisiones que le pusieron a Jerónimo de Pasamonte según cuenta él mismo" (78), acaba en Constantinopla esclavo al servicio del Uchalí, como Pasamonte, y le hace al 22 años fuera de España igual que Pasamonte (81). Cervantes pone en boca del Capitán que hizo "lo que debía" en Lepanto y "quedó 'lleno de heridas,'" precisamente lo que le sucedió a Cervantes y no a Pasamonte, que "salió 'sin ninguna herida'" como admite él mismo en su *Vida* (79). Y si Pasamonte dice que fue "esclavo en la Goleta con un arcabuzazo por el cuello que me sale a la espalda izquierda, y otras heridas," Cervantes lo niega al elogiar por nombre a los valientes soldados de la Goleta, no nombrando a Pasamonte (85, 87).

Muchas más coincidencias de datos de la *Vida* de Pasamonte se encuentran en la "Historia del Capitán cautivo," además de haber estado al servicio del Uchalí (87), el haberse encontrado con Zoraida en el jardín de su padre, reflejo de lo que cuenta Pasamonte, que trabajaba cavando en el jardín de su amo, donde se encontraba con las turcas de casa (89), el haberle ayudado, lo mismo que al Cautivo, el renegado murciano Maltrapillo, quien también ayudó a Cervantes (89), las vicisitudes del viaje de regreso a España del Cautivo con Zoraida cuando se cruzan con un bajel de corsarios franceses, como Pasamonte y sus compañeros con una fragata de corsarios albaneses (91), y mucho más.

En breve, con la "Historia del Cautivo," Cervantes rehace la vida de Pasamonte, como debió ser y no fue, por su cobardía.

III. El capítulo 3, "Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda," trata primero "sobre la identidad de Pasamonte y Avellaneda," repasando de manera inclusiva pero concisa las observaciones y aportaciones de la crítica, comenzando por Marcelino Menéndez y Pelayo, el primero en dar noticia del manuscrito de la *Vida* de Jerónimo, encontrado en un viaje a Nápoles en 1877. Le siguen Foulché-Delbosc con la primera publicación del manuscrito en 1922, quien juzga que Pasamonte "escribe igual que habla"; una reimpresión de la *Vida* por José María de Cossío en 1956, quien le juzga "pasivo y sin voluntad"; la primera observación de parecidos y coincidencias entre Jerónimo de Pasamonte y Ginés de Pasamonte, hecha por Olga Kattan en 1970; nuevas observaciones de Randolph Pope en 1974, quien considera que la *Vida* de Pasamonte fue escrita para obtener "algún beneficio de la Iglesia" en compensación por sus servicios y "desgracias"; y Margarita Levisi en 1984, quien habla de su inclinación religiosa, temor al demonio y predisposición a enfermedades psicosomáticas agravadas por la falta de sus padres y afecto familiar (100–02). No menciona el trabajo de Eisenberg, publicado el mismo año. Pero es sobre todo Martín de Riquer, quien "lleva a cabo un extenso examen lingüístico apuntando numerosos detalles comparativos entre el *Quijote* de Avellaneda y la *Vida* de Pasamonte" (111), sobre el que construye AMJ su tesis, encontrando citas bíblicas, actitud contrarreformista, modalidades, locuciones y lugares geográficos que aparecen en el *Apócrifo* y en los dos cuentos intercalados, el de "El rico desesperado" y el de "Los felices amantes." De ahí, sospecha que Jerónimo de Pasamonte se oculta tras Avellaneda. Se lo confirma también el abusivo prólogo del *Apócrifo*, cuyo autor declara que Cervantes le había ofendido a él con "sinónimos voluntarios" al calificar de bellaco, embustero y ladrón al galeote cargado de cadenas del capítulo 22 del *Quijote* de 1605, de nombre Ginés de Pasamonte, como también había ofendido al gran Lope de Vega (102–07).

Cuándo y dónde pudieron conocerse Lope de Vega y Jerónimo de Pasamonte, si es que se llegaron a conocer, es tema de especulación por parte de AMJ. Conjetura que Pasamonte pudiera haber

conocido personalmente a Lope al regresar a España cuando participó en los certámenes poéticos celebrados en Zaragoza en 1613. O bien, pudo saber de él por los “escritores del séquito del virrey de Nápoles,” algunos de los cuales favorecían a Lope de Vega y criticaban a Cervantes. Pasamonte era favorecido por los virreyes de Nápoles. Fernández de Castro, conde de Lemos, “le dio una plaza de residente en Nápoles” que le confirmaron su hijo, y más tarde, el conde de Benavente (107–08). El nuevo conde de Lemos que había tenido como secretario a Lope de Vega, llegó a Nápoles en 1610, trajo a Gabriel de Barrionuevo, amigo de Lope y autor de un entremés publicado entre las comedias de Lope de Vega en 1617, en el que aparece un Cervantes pintado como lo pintó el Fénix en un insultante soneto de cabo roto y en un lenguaje que reaparece en el prólogo de Avellaneda y en los capítulos 4 y 10 (108–09 y nn. 100 y 101). De ello concluye AMJ que Avellaneda es Jerónimo de Pasamonte (112). Esta reseñadora llega a análoga conclusión, aunque algo distinta referente a la autoría del prólogo, así como de algunos pasajes del *Apócrifo*, en su artículo sobre Cervantes y Lope de Vega, en prensa en esta revista.

Bajo la corta subdivisión “Ginés de Pasamonte en el *Quijote* de Avellaneda,” nota Martín que ya desde el primer capítulo del *Apócrifo* hay “referencias directas e indirectas” a Ginés de Pasamonte: la primera cuando se le nombra por el diminutivo afectivo de “Ginesillo,” y se le califica de “buena boyá,” de buen remero, es decir por su voluntad y no forzado “que purga sus delitos”; con ello se elimina todo rasgo negativo excepto por el robo del rucio (113). Para quedar bien hace que sea Sancho quien huye, abandonando el asno, y que el soldado Antonio de Bracamonte, en quien se representa Pasamonte, siguiendo el juego de los “sinónimos voluntarios,” le advierta a Sancho que no ha perdido el asno sino que está allí cerca paciendo. Sancho abraza y habla a su asno con el cariño con que habla el Sancho cervantino al suyo. Para ocultar Pasamonte su origen, Bracamonte es castellano y no aragonés (148). Se refuerza la identidad entre Pasamonte y Bracamonte sin vilipendio cuando le dice Sancho al soldado Antonio de Bracamonte que se ponga una “gruesa cadena de hierro” para parecerse a Ginesillo de Pasamonte (114).

Bajo el tercer apartado, “La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y

el *Quijote* de Avellaneda," encuentra AMJ 56 ejemplos de citas, expresiones y formas lingüísticas análogas en el *Apócrifo* y en la *Vida* de Pasamonte (116–40), prueba que salen de la misma pluma, algunas de las cuales recojo sin elaborar: lectura de *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada, el ir a misa "con su rosario en las manos," escuchar sermones "con mucha atención" (116); inicio de exclamaciones con un imperativo plural: "¡Oigan qué necesidad!" (en Avellaneda=A), "piensen qué corazón haría," "Miren cómo pudo ser," "Miren si ay traición," "Miren qué traidores" (en la *Vida*=V) (116–17); "San Bernardo, cuya vida lee don Quijote" (A), "monasterio de San Bernardo," "monasterio de bernardos," "versos de San Bernardo" (V); "mis trabajos," término utilizado por Pasamonte y repetido en Avellaneda con el mismo sentido de dificultades (129); reniegos, como "¡O!, reniego de la puta que me parió," "¡O, reniego de ese Bellido o vellaco Olfos!," "¡O, reniego de quantos Cides ay! (A), "reniego del Demonio y de todas sus obras," "y torno a dezir que reniego del demonio" (V); buenos y malos espías, "espía doble, diligente...secreta" (A), "una espía doble," "buena espía" (V) (118); "llevar a enterrar a Constantinopla," "hazañas que...realizar en Constantinopla," "santa Sophía de Constantinopla" (A), "Pasamonte estuvo varios años en Constantinopla, por cuyas calles...su amo le dejaba caminar solo" (119); "una grandísima rissada," 5 veces (A), "dio una gran risada" (V) (119–20); perder o quitar la vida "del cuerpo" y "del alma" (A), "assí espiritual como corporal," "la vida del cuerpo y del ánima" (V) (121).

Una de particular interés es la varias veces mencionada "tentación del demonio," en la que distingue Pasamonte en su *Vida* entre tentación "natural" y "casi forzosa." Vuelve a aparecer en la historia de "El rico desesperado" bajo la forma de "infernial tentación" (124–25). Salen personajes que tienen el mismo nombre o características de conocidos de Pasamonte, tales Bárbara, prostituta, bruja y hechicera como su suegra, la priora Luisa, protagonista de "Los felices amantes," cuyo nombre es el de su mujer, "sacada también de un convento" (127), ambas "haciendo el amor por la ventana" (28); también el ermitaño Fray Esteban cuyo nombre es el del confesor de Jerónimo, el Padre Esteban (129). Los dos hacen abundante uso de superlativos: "sacratíssima," "piadosíssima," "preciosíssima," "puríssima" (A), "Virgen beatíssima," "sacratíssimo nombre

de Jesús," "Virgo felicísima," "sanctísima Trinidad" (V) (132). Hay "huellas visibles en los dos cuentos" (133) tanto como en el cuerpo del *Apócrifo*: "hincar" con el sentido de "desafiar"; terminología turquesca en el contexto de convertirse, hacerse moro (137); mención de lugares visitados por Jerónimo, como el "Prado de San Hierónimo [recostado] junto al caño Dorado, que llaman" (A), "estando en el prado de S. Geronimo... junto a la fuente del caño dorado que llaman" (V); "montes de pez" (A), "negro como un[a] pez" (V) (139). Finalmente cuando llevan a don Quijote al manicomio, un clérigo loco comenta que no hay más verdad "en esta casa" que en "impresión de Ginebra" donde se imprimían libros considerados heréticos por ser luteranos, lo cual "constituye otra muestra de aversión" al luteranismo de Avellaneda/Pasamonte (140).

El cuarto apartado se dedica a "Los 'sinónimos voluntarios' en el *Quijote* de Avellaneda." Antonio de Bracamonte, como Pasamonte un soldado de "gran envergadura corporal" (215), características propias que le atribuye Jerónimo y que Cervantes conocía bien (149, 215), "descendiente de familia ilustre" como Jerónimo (145), es amenazado por el Sancho avellanedesco de derribarle de una "pedrada" para que se acuerde de la "grandísima puta que lo parió" (142–43), alusión al insulto de "puto" que le dirige el Sancho cervantino a Ginés de Pasamonte al recobrar su asno, repitiendo mentalmente las pedradas que el galeote Ginés da a Don Quijote y Sancho en el *Quijote* de 1605. En esta ocasión, aunque el defensor no sea "pícaro," el Sancho avellanedesco quiere defenderse sin ayuda de nadie para aprender a vencer gigantes, referencia al gigante Pandafilando de la Fosca Vista, descrito en 1605 con rasgos también alusivos al físico de Pasamonte. En cuanto a lo de "pícaro" alude a la autobiografía de Ginés de Pasamonte, quien considera la suya superior a *Lazarillo de Tormes*, prueba de que Avellaneda "habría entendido la indirecta" (143).

Frente a "las acusaciones de cobardía de Cervantes" se defiende Pasamonte mediante su "sinónimo voluntario" **Bracamonte** contando "con mucha gracia, porque la tenía en el hablar, así latín como romance"—de nuevo, autocaracterización de Pasamonte (146)—haber estado en Ostende donde recibió "más de dos balazos que podría mostrar en los muslos" y "en el hombro," como Jerónimo "en un lugar parecido," pese a que Jerónimo no estuvo en

Ostende. Avellaneda lo presenta “como soldado valiente” para que el don Quijote apócrifo lo alabe, pidiéndole “que narre un cuento ‘digno de su ingenio’” (147).

Uno de los principales “sinónimos voluntarios” de Pasamonte es el sabio Alquife, identificado con el autor de la compañía de comediantes. Oculta al verdadero autor Jerónimo de Pasamonte (158). Alquife aparecerá en el capítulo 10, al poner en escena *El testimonio vengado* de Lope de Vega. Está descrito como “hombre moreno y alto de cuerpo,” “un hombre alto y moreno de cara,” “aquel grande,” “como mi morena cara y membrudo talle muestra” (149), “insistiendo varias veces en el gran tamaño del cuerpo y en el color moreno [de su] rostro” (215). Más tarde don Jerónimo, cuyo nombre es el suyo propio, será otra autoalusión. Y más adelante Roque Guinart y Claudia Jerónima. “Avellaneda se cobra, mediante sus ‘sinónimos voluntarios,’ la afrenta que le hizo en 1605 el Sancho cervantino y hace después las paces con su personaje más apreciado, al que convertirá en el auténtico protagonista de la obra” (151).

Bajo el siguiente apartado, “El *Quijote* de Avellaneda como respuesta de Pasamonte a Cervantes,” percibe AMJ, como ya antes percibió Martín de Riquer, el complejo de admiración y “de auténtico odio” que profesa Avellaneda hacia Cervantes en la imitación de su *Quijote* de 1614. Es principalmente mediante el análisis del sentido de las palabras de los prólogos a ambos *Quijotes*, el de 1614 y de 1615, como del prólogo a las *Novelas ejemplares*, que deduce AMJ que existió una carrera entre ambos antagonistas por publicar primero su segunda parte del *Quijote* (160–61). En dicho prólogo declara Cervantes ser el primero en escribir novelas propias, “no imitadas ni hurtadas” (163), a lo que Avellaneda contesta que no hace sino proseguir la historia de Don Quijote “con la autoridad [que Cervantes] la comenzó con la *copia de fieles relaciones* que a su mano llegaron,” referencia al manuscrito de su *Vida* donde trata de “episodios militares” (163). Es decir, que Cervantes le imitó a él. Se deshace en elogios de Lope de Vega, quien en esas fechas se había ordenado de sacerdote y a quien también había insultado Cervantes, como sabemos, en el prólogo a *Don Quijote* I y en la conversación entre el Canónigo de Toledo y el cura (165).

La venganza de Avellaneda, de Jerónimo de Pasamonte, es

“convertir a su don Quijote en un personaje objeto de escarnio” sobre el cual descarga su reconcentrada furia contra Cervantes (175) sustituyendo a Dulcinea por “Bárbara de Villatobos,” “vieja prostituta y hechicera” (176), cuyo apellido remeda el lugar de Dulcinea: **Tobos**-o (178) y a la que hace compañera de viaje del caballero, quien la toma por una gran señora (177). En cuanto a don Álvaro Tarfe, quien se burla de don Quijote exponiéndole a vergüenza pública, hace que éste le esté agradecido y le obedezca, así como también al autor de la compañía de comediantes que, como se dijo antes, representa a Pasamonte. Igualmente mosen Valentín, el “caritativo clérigo” encargado de recuperar las cabalgaduras perdidas de don Quijote y Sancho, recibe el agradecimiento de ambos (182–83). Es decir, los personajes cervantinos tienen que quedar agradecidos a los personajes de Avellaneda (181).

Son numerosísimos los pasajes en que Avellaneda parece aludir al *Quijote* de Cervantes y a Cervantes mismo en defensa propia: el baciyelmo, el robo de caballos y prendas (183), la cobardía de Sancho en contraposición a la de Ginés (184), ataque a don Quijote en el manicomio por el clérigo loco que le muerde un dedo, alusión a “estos pulgares” con que escribió Ginés su autobiografía (186). Hay una alusión insultante a Cervantes mismo en el cuento de “Los felices amantes”: Luisa tiene que trabajar para mantener a don Gregorio (188), y hay también una alusión al asunto Ezpeleta (189). Finalmente, concluye con una especie de amenaza a Cervantes: ahora que don Quijote ha enloquecido de nuevo, piensa escribir la continuación de sus aventuras, por lugares encuadrados entre Madrid y Ávila, Salamanca y Valladolid. AMJ no sabe si Pasamonte llegó a conocer estos lugares (191), pero noto que quien sí los conoció fue Cervantes, lo que constituiría una nueva incursión en territorio ajeno.

IV. “La segunda parte del *Quijote* de Cervantes como réplica al *Quijote* de Avellaneda: estrategias cervantinas de respuesta a Pasamonte,” en seis subtítulos con sus subdivisiones, es el capítulo que ocupa el mayor espacio del libro (193–421).

A modo de introducción a este cuarto capítulo, AMJ nos recuerda que Cervantes habría leído el *Quijote* de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte del suyo, por el hecho que lo

conocían los participantes de los certámenes poéticos de Zaragoza celebrados en julio de 1614 (195). Esto certificaría que circulaba en manuscrito. No puede ponerse objeción alguna a tal deducción. AMJ nos asegura que Cervantes sigue “el mismo orden de composición que su obra presenta en la actualidad,” y deduce que no hubo reajustes ni desplazamientos de capítulos por haber conocido Cervantes la obra de Avellaneda antes de comenzar la propia (199).

Lo que sí puede prestarse a controversia es que Cervantes no cambiara de lugar episodios. AMJ mismo parece admitirlo cuando declara que a Cervantes no le importaban los desajustes de fechas observadas por editores, anotadores y críticos, para quienes ya andaba avanzada su segunda parte cuando conoció Cervantes el *Quijote* apócrifo. Lo repite en varias ocasiones: “A Cervantes no le importa contradecirse” (276), “a Cervantes no le importa situar sus episodios en los límites de la verosimilitud si con ellos consigue dar una réplica a Avellaneda” (281); “a Cervantes no le preocupan las incongruencias temporales ni geológicas” (287), todas ellas necesarias para replicar a Avellaneda. Hasta admite que hay “contradicción” en “el comportamiento de don Quijote...con respecto al nuevo carácter que el personaje había adquirido en 1615,” precisamente en el episodio del barco encantado, que es “posterior” a su cambio de carácter hacia la normalidad. Explica tal confusión de don Quijote como “obligada,” para que resulte inequívocamente paralela a la del don Quijote de Avellaneda (308).

Difícil es creer que no le importa a Cervantes fechar el día del Corpus el 6 de octubre en vez de en primavera, cuando se encuentran Don Quijote y Sancho con los comediantes que van a representar el *Auto de las cortes de la muerte*. Difícilmente se trata también de un error voluntario para poner en evidencia errores de fechas de Lope de Vega o Jerónimo de Pasamonte, cosa que nadie ha descubierto, que yo sepa. Que “el análisis de los 15 primeros capítulos” indican que Cervantes “los escribió en el mismo orden en que nos han llegado” (260) no garantiza que Cervantes no los hubiera reorganizado *a posteriori*. Se ha sugerido incluso que los primeros capítulos del *Quijote* de 1605 fueron escritos *a posteriori*, una vez terminado el volumen. ¿No seguiría Cervantes su tendencia de cambiar de lugar episodios o partes de ellos en el *Quijote* de 1615?

Esta reseñadora considera que los argumentos de AMJ a este

respecto, no prueban que Cervantes no haya desplazado episodios, aún y cuando haya seguido el orden de acontecimientos del *Quijote* de Avellaneda teniendo en frente su manuscrito, ni tampoco que su precipitación se debiera a querer terminar y publicar su *Quijote* antes que saliera el de su antagonista. De hecho, el mismo AMJ explica que el retraso y rodeos de don Quijote en llegar a las justas de Zaragoza se debe a que esperaba la inminente publicación del *Apócrifo* para cambiar el rumbo de don Quijote y Sancho hacia Barcelona y desmentir a Avellaneda/Pasamonte (387). Esto sí conviene. Más que no le importen a Cervantes desajustes e incongruencias, yo diría que no los pudo evitar. La excepción sería lo del nombre de Mari Gutiérrez, la mujer de Sancho en el *Apócrifo*, que repetidas veces se llama Teresa Panza en el *Quijote* de 1615, querida contradicción puesta con toda malicia para declarar que quien yerra en dato tan importante como un nombre debe errar en muchos otros. Lo mismo podría decirse del nombre Alonso Quijano como dice llamarse don Quijote y no Martín Quijada, como lo llama Avellaneda y corrige Cervantes (415). Lo que sí queda probado sin lugar a dudas es que Cervantes le devuelve la pelota a Avellaneda, rectificando, corrigiendo, parodiando, además de burlándose “de algunas escenas de la propia *Vida* de Pasamonte sin que sea reconocible para el público lector” (200), aprovechando del temor de su rival de ver revelada su identidad, lo que pondría en evidencia el retrato negativo que hace de él Cervantes en el personaje del galeote Ginés de Pasamonte.

También parece convincente el pacto tácito de Cervantes con Jerónimo de Pasamonte de no revelar su identidad si desiste de escribir una nueva salida de don Quijote y Sancho, como se sugiere haciendo que un personaje de Avellaneda, don Jerónimo, también “sinónimo voluntario” con que alude a sí mismo *Jerónimo* de Pasamonte, reciba al don Quijote cervantino con abrazos, “reconociéndolo como verdadero” (383, 386). Otro alias de Pasamonte, el autor de la compañía de comediantes, también le abraza. Finalmente, hace Cervantes que don Álvaro Tarfe entre “en escena para certificar que los personajes auténticos don Quijote y Sancho son los cervantinos” (409–12), como hemos visto todos. Lo que puntualiza AMJ es que la apropiación cervantina de los personajes avellanescos es en desquite de la apropiación avellanedesca de los cer-

vantinos.

Todo este cuarto capítulo trata detalladamente en las distintas subdivisiones, desde el “prólogo al lector” del *Quijote* II hasta el último capítulo cuando enferma y muere don Quijote, de la imitación paródico-meliorativa que hace Cervantes, ya por alusión ya directamente, al *Quijote* de Avellaneda, escrito por Jerónimo de Pasamonte.

Cervantes tildará a Avellaneda/Pasamonte “de asno, mentecato y atrevido” (204), cosa que ya hizo en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, y volverá a hacer en *Persiles y Sigismunda* (206), utilizando “la figura retórica de la “preterición” (204). Le dice que no sabe escribir, “que bien [sabe] lo que *son las tentaciones del demonio*, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro, con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros como fama” (207), utilizando el tema avellanedesco de las varias clases de “tentaciones del demonio” (125, 127).

Mencionaré a continuación algunos de los abundantes datos que aporta AMJ en su extraordinario, minucioso y alumbrador trabajo sobre el cómo y de qué forma alusiva y burlona imita y transforma Cervantes los elementos del *Quijote* de Avellaneda, superándolo ingeniosamente.

Por ejemplo, la distinción sobre las dos clases de envidia, la abusiva y la única que dice conocer Cervantes, la “noble y santa,” así como la obsesión con el dinero, arriba mencionada, son dardos dirigidos a Avellaneda/Pasamonte (206) como también a Lope de Vega, me permito añadir. Hace una diferenciación entre dos clases de locura, la idealista y la de alienación, en el primer capítulo, donde se describe al don Quijote cervantino en la cama “con un bonete colorado toledano,” lo que le parece a Martín “alusión al bonete negro con que pinta Avellaneda al clérigo loco encerrado en la casa de orates de Toledo” (213), “graduado de cánones,” como el loco del cuento del barbero del prólogo cervantino, que parecía cuerdo y no lo estaba. Hay un ataque directo a Avellaneda en los cuentos de locos del prólogo cervantino, como respuesta de Cervantes a su ofensor (214).

Se contraponen ambos Sanchos. El avellanedesco entiende y habla en latín, lo que Cervantes “debió de considerar ridículo”

(219), mientras que el Sancho cervantino insiste en que no sabe otra lengua que la suya (218), y repite que no entiende el latín (404). Hay una “sarta ridícula” de refranes por parte del Sancho avellanedesco, en contraposición del cada vez más frecuente uso apropiado de refranes del Sancho cervantino (235).<sup>2</sup> Contraponen la indiferencia y deslealtad del Sancho avellanedesco y la solidaridad tras momentos de vacilación del Sancho verdadero (236–37, 269, 327); la glotonería y suciedad del avellanedesco a la hora de comer y la limpieza del Sancho cervantino (267, 272–73, 323, 325), cuyo mayor vicio, más que comer, es hablar (273). Hay alusión a las necesidades del Sancho avellanedesco al hablar con el Archipámpano, recordado cuando el don Quijote cervantino se “pone a temblar, ‘creyendo sin duda alguna que [Sancho] había de decir alguna necesidad’” (318).

El cuento del Sancho cervantino es una imitación burlona del enrevesado cuento del avellanedesco (319); el comportamiento cada vez “más atinado” del Sancho cervantino “le aleja del carácter impertinente del escudero avellanedesco” (317); la “simplicidad exclusiva” del Sancho avellanedesco frente a la simplicidad “aguda” del cervantino (325); la infidelidad del primero frente a la fidelidad del segundo (326–27); el encumbramiento del primero entre los nobles, frente a la tentación vencida de subir de categoría del Sancho cervantino (329).<sup>3</sup> Cuando dice Merlín que Sancho ha de azotarse para desencantar a Dulcinea, Sancho se niega con un “¡Abernuncio!” (deformando la fórmula *abrenuncio*), con que rechaza el Sancho cervantino al demonio, lo que de nuevo es una alusión al Sancho de Avellaneda, quien reniega a menudo, sobre todo del demonio (330). El Sancho cervantino no quiere volverse moro como el avellanedesco (404).

Otra serie de alusiones va dirigida a la personalidad de Avellaneda/Pasamonte y su *Quijote*: alusión a la persona de Avellaneda referente a la pérdida de la fama granjeada por los escritos, cuando

<sup>2</sup> Sobre su virtuosismo en el uso de refranes he tratado en “Los consejos.”

<sup>3</sup> El tema del encumbramiento de Sancho en casa de los duques, según he dilucidado en “Authorial Strings” 57–59, lo alegoriza Cervantes mediante el abandono del rucio. Éste le espera fiel al pie del simbólico árbol de su ambición, del que queda colgado boca abajo por el vestido verde de cazador que le dieron los duques.

se dan “a la estampa” (226); sobre envidia, pronósticos y adivinación en conjunción con la astrología, relacionados con el demonio, alusiones tanto a Pasamonte como a Lope de Vega (239–41), sobre todo en el retablo de Maese Pedro, autor “caracterizado con rasgos diabólicos” (248), que trata más extensamente bajo el subtítulo 2 (297–313) del capítulo 4, al que me referiré más adelante en comentario. Los odiados diablos juegan a la pelota con el libro espurio, conversión de una visión de diablos vestidos con el hábito de San Francisco que tuvo Pasamonte y cuenta en su *Vida*, en otra “totalmente burlesca” (405).

Acumula AMJ alusiones a Avellaneda de carácter lingüístico, tales: un corazón “no mayor que una avellana,” “hijo seco, avellanado” (242), más lejos “hombres tamaños como avellanas” (342); lingüístico-insultantes: “Oxte, puto,” exclamación que se encuentra igualmente en Avellaneda (243), “Mas, ijo, que te estrego, burra de mi suegro!” dice la aldeana cervantina, como el “Xo, que te estriego, burra de mi suegra” del Sancho avellanedesco dirigido a su mujer (244). No sigo con las alusiones lingüísticas, que son muchas.

En cuanto a la contraposición de ambos don Quijotes, el cervantino se presenta como valeroso “caballero andante cuyo libro ha sido impreso” (262), y demuestra su valor confrontándose con el león “con sola una espada, y no de las del *perrillo cortadoras*,” recogiendo el “*cortadoras espadas*” del negro de Bramidán del *Apócrifo*, así como la buena espada del “perrillo” con la que el extremeño mata a su mujer en la *Vida* de Pasamonte (264). Desnudados por sus escuderos, el don Quijote cervantino queda dignamente “en valonas y en jubón de camuza” mientras que el avellanedesco queda “en cuerpo y feísimo...consumido y arruinado, de suerte que no parecía sino una muerte hecha de la armazón de huesos que suelen poner en los cimiterios” (266), y por ese camino siguen las comparaciones.

A continuación comentaré algunos de los episodios del *Quijote* de 1615, según los entiende AMJ y como los he visto yo en mi artículo por salir. El episodio del encuentro de don Quijote y Sancho con la carreta de *Las cortes de la Muerte*, auto sacramental de Lope de Vega, que va a representar la compañía de comediantes de Angulo el Malo, “célebre autor cordobés, así llamado para distinguirlo de otros comediantes con el mismo nombre,” le va a

servir a Cervantes, sigue AMJ, por el doble sentido de *Malo* para aludir también al *autor*, "sinónimo voluntario" de Pasamonte, a quien maliciosamente disfrazará Cervantes de diablo, "figura odiada" por él (247). Me permito indicar que el más acerbo ataque va dirigido a *Las cortes de la Muerte* de Lope de Vega, objeto de una aguda crítica irónico-burlesca.<sup>4</sup>

Este episodio es precisamente de crítica conjunta a Lope y a Pasamonte, tesis de Alfonso Martín Jiménez como indicaré brevemente a continuación. El caballero que viene en la carreta de *Las cortes de la Muerte*, "armado de punta en blanco" pero que no trae "morrión ni celada," sino un sombrero lleno de plumas de diversas colores," es Sansón Carrasco, a medio disfrazar de Caballero de los Espejos. Se acabará de disfrazar calándose la celada, sobre la que volarán las plumas del sombrero del caballero de la carreta, surrealismo que revela que se trata de Sansón.<sup>5</sup>

AMJ identifica al Caballero de los Espejos con el Sansón Carrasco disfrazado porque "canta con una voz 'que no era muy mala ni muy buena,'" como la de Pasamonte en su *Vida*, que "cantaba con mucha gracia" (250). No representa un "claro 'sinónimo voluntario' de Pasamonte" (258) excepto por su nombre, que sugiere su gran tamaño y fortaleza, y por la descripción de su dama, Casildea de Vandalia, llamada la "sin par" por "la grandeza de su cuerpo" (253). Cuando es vencido por don Quijote, Sansón reacciona como Pasamonte, vengativo: "pensar que yo he de volver [a mi aldea], hasta haber molido a palos a don Quijote, es pensar en lo escusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza" (259). Y en efecto, volverá a aparecer en los capítulos 64 y 65 y vencerá a don Quijote bajo su nuevo disfraz de Caballero de la Blanca Luna.

La confrontación entre los escuderos, el de los Espejos y el de don Quijote, tiene por objeto mostrar la superioridad del Sancho cervantino, superioridad que se irá reiterando hasta el final del Quijote de 1615. El Caballero del Verde Gabán le parece a AMJ

---

<sup>4</sup> Percas, *Cervantes the Writer* 20–23, y en mi artículo "Cervantes y Lope," en prensa.

<sup>5</sup> Percas, *Cervantes the Writer* (20–35, y particularmente 27); Percas, "Cervantes y Lope."

inventado sobre el personaje de Bárbara, quien cree el don Quijote avellanedescos ser la reina Zenobia, a la que imagina “vestida de verde, en un hermoso cavallo rucio rodado,” “con arco y aljava al ombro llena de doradas y herboladas flechas.” Y dice AMJ que “Cervantes transforma a la mujer en hombre, al caballo rucio en yegua tordilla y cambia las flechas doradas y verdes de la amazona por un alfanje morisco, manteniendo los colores verde y dorado que caracterizan el atuendo de ambos personajes.” El “alfanje morisco pendiente de un ancho tahelí” que hace juego con los borceguíes, lo asocia AMJ al atuendo del Capitán cautivo, quien trae “unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahelí” que le atraviesa el pecho (261). Las cualidades con las que se presenta don Diego de Miranda son “precisamente las que Pasamonte se arroga para sí” (262): saber latín, oír misa cada día, ser devoto de la Virgen, comulgar, visitar enfermos.

Concluye AMJ que “las características del Caballero del Verde Gabán son claramente paródicas, pero la ironía cervantina no puede ser percibida si no se relaciona el episodio con Pasamonte y el *Quijote* apócrifo” (263). No necesariamente. Sin relación al Caballero del Verde Gabán con Pasamonte ni con el *Apócrifo*, a través de la ironía y el lenguaje metafórico-simbólico que envuelve a este personaje llegué a análoga conclusión con respecto al licencioso Lope de Vega.<sup>6</sup> Lope comparte con Pasamonte las características arriba mencionadas: el oír misa cada día, rezar, ser devoto de la Virgen, saber latín o más bien soltar “latinicos y otros tales” como ya dijo Cervantes en el prefacio de 1605. La parodia de Cervantes con relación al latín, el *Est deus in nobis* de Ovidio que Avellaneda/Pasamonte atribuye a Horacio (263), también es aplicable a Lope de Vega, quien adolece de iguales falsas atribuciones, como ya parodió Cervantes en el prólogo a su *Quijote* de 1605 al citar un latín al final de una fábula de Esopo atribuida “a Horacio, o quien lo dijo,” seguido de otra cita en latín, esta vez de una oda de Horacio para que se vea que Cervantes sí sabe a quien atribuir citas. Yo vi la más certera estocada a Lope, representado por el Caballero del Verde Gabán, en su mismo nombre, Miranda, gerundio latino que signifi-

---

<sup>6</sup> Véase *Cervantes y su concepto* 332-82, en particular 357-65; también *Cervantes the Writer* 36-53.

ca causar maravilla, asombro, extrañeza. Cervantes aplica maliciosamente el gerundio en su sentido peyorativo.<sup>7</sup>

Que Cervantes está confrontando a Avellaneda en un duelo literario lo dice el episodio de la lucha de espadas entre “el diestro licenciado” y el fuerte bachiller Corchuelo, “el diestro y experimentado” Cervantes y el “moderno y zafio” (auto-descripción de Corchuelo) Pasamonte (271). En este caso también, el dardo va dirigido a Lope. En su comedia *La nueva destreza*, Lope de Vega declara que tirando “a diestro o a siniestro,” tal cual hace Corchuelo tirando “cuchilladas, estocadas, altibajos, reverses y mandobles,” se derrota al diestro maestro de esgrima.<sup>6</sup>

Esta vez parece que Avellaneda ha hecho “una propuesta de paz” a Cervantes porque Corchuelo abraza al licenciado, y quedan “más amigos que de antes” (272). Siguiendo los razonamientos de Martín, podríamos leer en este acontecimiento que se trata de un engaño o traición por parte de Jerónimo, dado que su sentimiento prevalente es el de la venganza, como declara Sansón Carrasco, su “sinónimo voluntario.”

En el personaje del Primo, el licenciado que lleva a don Quijote y Sancho a la cueva de Montesinos, encuentra AMJ otra representación de Pasamonte, aludido, entre otros datos, en la exhortación de Sancho, “Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta,” monasterio de esa ciudad donde vivió tres años Pasamonte; en la duda del don Quijote cervantino sobre su identidad, como si le hubieran trocado en el falso; en su encuentro con Montesinos y otros personajes del romancero mencionados en el *Apócrifo*, lo cual me parece evocar más a Lope que a Pasamonte. Otros detalles relevantes son el desmesurado rosario de Montesinos, que le parece a AMJ “burla de la devoción por el rosario de Pasamonte” (280); la comparación de Dulcinea con Belerma, fea como la Bárbara que la sustituye en el *Apócrifo* y que el don Quijote falso toma por una hermosa dama (281); el libro de “gran erudición y estudio” que ha escrito el engreído Primo y autoriza “con más de veinte y cinco autores,” alusión burlesca a Lope de Vega de “quien se reía Cervantes en el prólogo de 1605” (277–78); y la historia de Durandarte y Montesinos, que ha de sacarle el corazón a Durandarte y

---

<sup>7</sup> Percas, *Cervantes the Writer* 53.

que AMJ asocia con lo que dijo el falso don Quijote: que si le sacasen el corazón lo hallarían “lleno de vello...señal evidentísima de gran virtud y fortaleza.” Dice muy acertadamente AMJ que Cervantes pone “el vello sobre la mano y la mano sobre el corazón” (280). Hay más, pero quisiera hacer aquí un breve comentario a la cueva de Montesinos, que he tratado en varias ocasiones desde 1968,<sup>8</sup> y que viene muy al caso de lo que aporta el crítico Alfonso Martín Jiménez.

Si la “Historia del Capitán cautivo” es la reconstrucción histórica y veraz de la guerra contra los turcos, la actuación en Mesina, Lepanto, Navarino, la toma de Túnez y su pérdida y la pérdida de la Goleta, como la debió escribir Pasamonte y no hizo sino hablar sólo de sí mismo, el episodio de la cueva de Montesinos es el relato emocionado y veraz de las tribulaciones propias y ajenas sufridas en el cautiverio de Argel, grabadas en un contexto alegórico-metafórico conmovedor. Como expuse en varios estudios, el Merlín que encantó a todos los de la cueva es Cervantes mismo, quien sabe “un punto más que el diablo.” Y siguiendo ahora la revelación de AMJ, que Cervantes se refiere a Pasamonte cuando menciona al diablo, podemos leer que Cervantes sabe un punto más que Pasamonte. Esta analogía vuelve a surgir en la burla de los duques, cuando el Diablo (Pasamonte) dice que le envía Montesinos, y se le corrige que quien le envía es Merlín (330). Es decir, quien le envía es Cervantes; que el “Diablo [Pasamonte] es un ‘ignorante y grandísimo bellaco’...porque Montesinos se está en su cueva... esperando su desencanto” (331), o sea, continuo yo, que lo desencante Cervantes, lo cual no hizo ni pensó hacer.<sup>9</sup> Sigue en la alegoría de la por otro nombre Antonomasia, la Poesía. Merlín es quien compuso el volador Clavileño el Aligero, transposición de la figura del caballero andante a la del casto artista (Cervantes mismo, naturalmente), quien se remonta por encima del mundo material para restaurar a su “prístina forma” a la desfigurada Poesía.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> “El cautiverio en Argel,” pp. 517–94 de *Cervantes y su concepto*; “¿Quién era Belerma?”; “Unas palabras más”; y *Cervantes the Writer* 58–59.

<sup>9</sup> Yo propuse en 1975 (*Cervantes y su concepto*), y elaboré en 1988 (*Cervantes the Writer*), la identificación del “sabio Merlín” con Cervantes.

<sup>10</sup> Percas, *Cervantes the Writer* 58–59.

La llegada de don Quijote y Sancho a la ermita en ausencia del ermitaño-soldado, referencia al abandono de la religión, es tema del cuento de "El rico desesperado." El encuentro con el mancebo que va a la guerra de soldado, la exclamación de don Quijote "Notable espilorchería," en italiano, lengua que hablaba Pasamonte, y luego la afirmación que repite Cervantes casi igual en el Prólogo de 1615, que "el soldado más bien parece muerto en la batalla que vivo en la fuga," así como también que "le está mejor el oler a pólvora que a algalia," son claras alusiones a Pasamonte y a su cobardía (283).

El insertar la historia de Maese Pedro, identificado como el disfrazado Ginés de Pasamonte, dentro de la historia del rebuzno de los alcaldes en busca del asno perdido tiene por motivo aludir al delicado tema del hurto del rucio de Sancho por Ginés de Pasamonte y su recuperación. El motivo de hacer rebuznar a los alcaldes "con alguna gracia," como la "mucha gracia" con que dice en su *Vida* Pasamonte que sabe cantar (286), sirve para decirle a Jerónimo que es un burro, y además para aludir a su cobardía con la huida de don Quijote por temor a recibir una "bala por las espaldas [que] le saliese al pecho," lo cual ve muy convincentemente AMJ como alusión a la declaración de Pasamonte de haber recibido un "arcabuzazo por el cuello que [le] sale a la espalda izquierda" (289).

Y luego se entra de lleno en la llegada de Maese Pedro, Ginés de Pasamonte, con su retablo y su mono. El retablo de Maese Pedro es un episodio central en la segunda parte del *Quijote* de 1615, como ha venido destacando la crítica desde hace mucho, observando la inesperada reaparición de Ginés, disfrazado de titiritero para no ser reconocido por la justicia.

Destacaré los principales datos, no todos nuevos, de la interpretación de AMJ. El ser titiritero se asociaba a volteadores y prestigeadores (298). Pasamonte dice en su *Vida* que en su infancia quiso ser volteador, y sufrió una "grave caída" imitando "a un niño volteador" (319). Cervantes claramente alude a Pasamonte. El mono adivino que trae consigo Maese Pedro va asociado "al diablo" y "al universo diabólico," así considerado por la Iglesia, ya que "si el hombre es imagen de Dios, el mico lo es del diablo" como hace notar Redondo (299). Esta bofetada alusiva a Pasamonte es en retaliación por haber sustituido "a la idílica Dulcinea por Bárbara,

una mujer de marcado carácter diabólico" (299). Sigue el ataque a Pasamonte, presentando a Maese Pedro como estafador y describiéndolo con italianismos: "hombre galante, como dicen en Italia, y bon compañero" (299), de nuevo aludiendo a su conocimiento del italiano, y dirigiéndose a él con un italianismo, "¿qué peje pillamo?" Y porque el Sancho avellanedesco "paga con *cuartos* a la moza gallega el don Quijote cervantino pagará con *cuartos* a Maese Pedro por los destrozos efectuados en su retablo" (300).

AMJ deduce que Maese Pedro es "la representación literaria de Pasamonte," mientras "se burla de Lope...comparándolo con el mono, aunque al hacer de maese Pedro el dueño del animal invierte los papeles de la relación que Lope y Pasamonte mantenían en el vida real, en la que el aragonés era quien defendía y consideraba a Lope un ingenio superior" (304).

Me interesa particularmente esta perspectiva de AMJ porque en la segunda parte de mi artículo en prensa sobre el duelo literario entre Cervantes y Lope de Vega, trato, precisamente, del "Retablo de Maese Pedro." Para AMJ, "tanto el mono como el criado del trujamán, representan indirectamente a Lope de Vega al que Cervantes presenta, en ambos casos, al servicio de Pasamonte, invirtiendo así irónicamente la relación que existía entre ambos, con la intención manifiesta de ofender a Lope" (307). Yo percibo una fusión de ambos, Lope de Vega y Pasamonte, con el desplazamiento de Pasamonte como autor del retablo hacia Lope de Vega, autor y empresario, quien presenta su "Entremés de Melisendra" en el que imita al romancero, cosa que detalla Cervantes a través del trujamán, su portavoz, mientras Pasamonte queda relegado a símbolo, el mono adivino, descrito como se describe Pasamonte a sí mismo en su *Vida*.

Si Cervantes los funde y medio invierte sus papeles es porque ambos son imitadores, Pasamonte de Cervantes y de Lope y Lope del romancero. Lope respalda al asustadizo Pasamonte (el mono que huye) interviniendo en varias partes del *Apócrifo*, inclusive en el prólogo de Avellaneda, como he deducido. Ahora, tras la lectura del trabajo de AMJ, pienso que Lope empujó a Pasamonte a publicar el *Quijote* de 1614, a pesar de las amenazas de Cervantes de revelar su identidad si lo hacía y proseguía con una nueva salida de don Quijote. Diré más. Es precisamente del episodio del Retablo

de Maese Pedro que deduje que Jerónimo de Pasamonte y Lope se conocieron, cosa que Martín dice no saber (107–08).

La corte del *Quijote* de Avellaneda, en la que don Quijote y Sancho son víctimas de burla y diversión, le sugiere a Cervantes, sigue AMJ, el desarrollo de los episodios en el palacio de los duques, alusivo a los duques de Luna y Villahermosa, como han visto otros. El eclesiástico cervantino se vale de “argumentos muy similares a los de mosen Valentín,” quien había recriminado al falso don Quijote por dejar “su hacienda con aquel sobrinito que tiene.” Pero la longitud de sus discursos está invertida; mosén Valentín “expone por extenso los argumentos” y Cervantes hace que sea su don Quijote quien replique por extenso al eclesiástico que le alecciona (321). Entre las alusiones a los duques, la más directa es la de Sancho en su vuelo sobre Clavileño, cuando dice que “poner en los cuernos de la luna significa exaltar a alguien y lo que Sancho está exaltando son precisamente los cuernos de la familia del duque,” para cuya limpieza del linaje de Luna le encargaron dos comedias a Lope de Vega (341), por lo que AMJ, apoyándose en Augustin Redondo, cree que el antagonismo entre Lope y Cervantes pudo dar pie a este episodio. También ve comentarios y alusiones críticas negativas de Cervantes a Avellaneda/Pasamonte hasta la última página de *Don Quijote*, no inadvertidas por la crítica pero sí más puntiagudas.

La Trifaldi, mayordomo del duque disfrazado de mujer, es un remedo de don Carlos disfrazado de infanta Burlerina, así como la dueña Rodríguez es un remedo de Bárbara, mientras que las doce doncellas que acompañan a la primera, corresponden a las doce dueñas de la segunda (336). En cuanto al gigante Bramidán de Tajayunque, va replicado en el gigante Malambruno, tío de Antonomasia (336), el cual, por su caracterización (no es “malicioso” ni “traidor,” y aunque “mago” es también “cristiano”), deduje yo ser otra representación de Cervantes (*Cervantes the Writer* 58–59). Esta preciosa historia en la que brillantemente destaca Redondo “la simbología sexual del pasaje” (336 n. 278), y yo he visto otra alusión negativa a Lope de Vega (*Cervantes the Writer* 54–55), no le merece a AMJ mayor comentario sobre cómo supera Cervantes a su imitado modelo, pero repitamos que lo que le interesa y lo que repetidamente proclama es la mutua influencia, que denomina imitación,

entre Cervantes y Pasamonte en sus vidas y en sus *Quijotes*.

Si desde el principio alude Cervantes a Avellaneda/Pasamonte y a Lope de Vega de forma encubierta, a partir de la publicación del *Apócrifo* sigue realizando una crítica conjunta contra ambos. La primera mención directa del *Quijote* de Avellaneda y del nombre del autor tiene lugar en el capítulo 59, cuando los don Quijote y Sancho cervantinos se encuentran con don Jerónimo, nombre de pila de Pasamonte, "sinónimo voluntario" propio (380). Cervantes se refiere a él por "el tal don Jerónimo," como al *Apócrifo* compuesto por "un tal vecino de Tordesillas" en el capítulo 62 y más lejos en el 72, como al autor por "un tal de Avellaneda" (381). Cervantes hace que un personaje avellanedesco, don Juan, tache de malo el *Apócrifo* con una alabanza negativa (381), mientras Cervantes desarma al autor "moderno," cuyo doble sentido es "segundo" y "novato," evidenciando su "falta de destreza... como compositor" (384-85).

Las analogías siguen con Roque Guinart, el conocido bandolero Rocaguinarda, descrito no como en realidad era sino con los rasgos de Jerónimo de Pasamonte. Ambos delincuentes "terminaron en Nápoles sirviendo en el ejército real" (390). Otra alusión es la de Claudia Jerónima, de nuevo nombre en femenino de Pasamonte, y que aparece en el capítulo que sigue al de la aparición de don Jerónimo. La historia de Claudia Jerónima le recuerda a AMJ la temática de los cuentos de "El rico desesperado" y "Los felices amantes" de Avellaneda. En ambos ve la mano de Jerónimo de Pasamonte, en ciertos rasgos lingüísticos e idiosincrásicos. Por ejemplo, Claudia Jerónima ingresa en un monasterio, igual que doña Luisa en "Los felices amantes." Mi análisis del segundo (*Cervantes y su concepto* 368) me dice que Jerónimo de Pasamonte imitó una obra de teatro de Lope de Vega de mismo tema, basada en la conocida leyenda de la Sacristana o Margarita la Tornera sobre el milagro legendario, que Martín ve como influencia directa (391).

La visita de Don Quijote y Sancho a la imprenta de Barcelona de nuevo indica que Cervantes alude a Jerónimo de Pasamonte en la persona del traductor de *Le bagatele* (más italianismos), descrito como "hombre de muy buen talle y parecer," como Ginés "hombre de muy buen parecer," cuyo mayor interés es la ganancia, "el provecho," obsesión de Jerónimo como en el prólogo del *Apócrifo*

(395–97); obsesión, añadido yo, compartida con Lope de Vega.

Desde el momento en que se publica el *Apócrifo* Cervantes lo ataca de muchas directas pero sutiles maneras, como ha comentado la crítica. Aún aquí, orienta AMJ con nuevo cariz la amenaza de Cervantes a Pasamonte de revelar su identidad como autor del *Apócrifo* si no desiste de publicar la continuación: oferta de paz si desiste de escribir más sobre don Quijote, aludida en la anécdota del gordo y el flaco y sellada con vino en la taberna (402). Pero persiste Cervantes con continuas amenazas y pactos: diablos que juegan a la pelota con el libro espurio (405); apropiación de don Álvaro Tarfe para que diga, abrazándolos, que los verdaderos don Quijote y Sancho son los cervantinos (412); etc.

La advertencia de Cide Hamete que nadie se atreva a escribir de don Quijote, es una última amenaza de Cervantes a Pasamonte—“pacto” lo llama AJM—de no revelar su identidad si no vuelve a tomar la pluma sobre el tema (420). Frente al hacer sanar al don Quijote avellanedesco para que vuelva a la locura y haga nueva salida, Cervantes hace sanar y morir a su don Quijote cuerdo para impedir que Pasamonte ni nadie le levante nuevos testimonios (415). Finalmente, opone Cervantes el nombre de su don Quijote cuerdo, Alonso Quijano *el Bueno*, al del autor de la compañía de comediantes, Angulo *el Malo*, Pasamonte (415).

El lector de esta magnífica reconstrucción del antagonismo entre un escritor aclamado, Cervantes, y un escritor mediocre aunque de cierto talento, Pasamonte, puede quedar defraudado de ver reducido el *Quijote* de 1615 a una imitación superlativo de Cervantes en la confrontación oculta, sembrada de amenazas y pactos tácitos, entre ambos escritores. Creo que Cervantes le advierte al lector que su confrontación con un antagonista tan inferior, al que se había propuesto silenciar, no excluye que su novela abarque los horizontes del sentimiento y pensamiento humanos. Al comienzo del capítulo II, 44, al lamentarse de ir atenido “el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un sólo sujeto” (entendamos tema), y “hablar por las bocas de pocas personas,” lo cual es un “trabajo incomportable, cuyo fruto no [redunda] en el de su autor,” advierte se tenga en cuenta que el autor tiene “habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo.” Por ello pide encare-

cidamente “que no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir,” ese “universo todo” que vamos descubriendo cada vez más con cada regreso al libro inmortal.

Grinnell College, Emerita  
110 Oakridge Avenue  
Iowa City, IA 52246  
percivp@mchsi.com

#### OBRAS CITADAS

- Eisenberg, Daniel. “Cervantes, Lope y Avellaneda.” *Josep Maria Solà-Solà: Homage, Homenaje, Homenatge*. Barcelona: Puvill, 1984. II, 171–83. Revisado: *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991. 119–41. 7 junio 2002. <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg/cervantes/lope.pdf>
- Pasamonte, Jerónimo de. *Vida y trabajos de Gerónimo de Pasamonte*. Ed. Raymond Foulché-Delbosc [quien dio título a la obra]. *Revue Hispanique* 55 (1922): 311–446.
- Percas de Ponseti, Helena. “Authorial Strings in *Don Quijote*.” *Cervantes* 1 (1981): 51–62.
- . *Cervantes the Writer and the Painter of Don Quijote*. Columbia: U Missouri P, 1988.
- . “Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis.” *Cervantes* 22.2 (2002): en prensa.
- . *Cervantes y su concepto del arte: Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*. Madrid: Gredos, 1975.
- . “Los consejos de don Quijote a Sancho.” *Cervantes and the Renaissance*. Ed. Michael McGaha. Easton, PA: Juan de la Cuesta, 1980. 194–236.
- . “¿Quién era Belerma?” *Revista Hispánica Moderna* 49 (1996): 375–92.
- . “Unas palabras más sobre Belerma (*Quijote* II, 23).” *Cervantes* 19.2 (1999): 180–84.
- Riquer, Martín de. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio, 1988.