Alfonso Martín Jiménez



El *Quijote* de Cervantes y el *Quijote* de Pasamonte, una imitación recíproca

Biblioteca de Estudios Cervantinos



CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE

Comunidad de Madrid

EXCMO. AYUNTAMIENTO ALCALÁ DE HENARES

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Biblioteca de Estudios Cervantinos

El *Quijote* de Cervantes y el *Quijote* de Pasamonte: una imitación recíproca
La *Vida* de Pasamonte y «Avellaneda»

Alfonso Martín Jiménez

EL *QUIJOTE* DE CERVANTES Y EL *QUIJOTE* DE PASAMONTE: UNA IMITACIÓN RECÍPROCA

LA *VIDA* DE PASAMONTE Y «AVELLANEDA»

CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS

ALCALÁ DE HENARES, 2001

Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos
Palacete de Laredo
Paseo de la Estación, 10
28807 Alcalá de Henares (Madrid)
Teléf.: 91 883 13 50. Fax: 91 883 12 16

Impresión: Nuevo Siglo, S.L.

©Alfonso Martín Jiménez
© Centro de Estudios Cervantinos, 2001

I.S.B.N.: 84-88333-50-1
Depósito Legal: M-21609-2001

Impreso en España/Printed in Spain

A mi padre

ÍNDICE

Presentación 11

I. Datos biográficos de Jerónimo de Pasamonte y coincidencias con Miguel de Cervantes 21

II. La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y la primera parte del *Quijote* cervantino: Ginés de Pasamonte y la novela del *Capitán cautivo* 55

III. Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda 97
1. La hipótesis sobre la identidad de Pasamonte y Avellaneda 99
2. Ginés de Pasamonte en el *Quijote* de Avellaneda 113
3. La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda 116
4. Los «sinónomos voluntarios» en el *Quijote* de Avellaneda 141
5. El *Quijote* de Avellaneda como respuesta de Pasamonte a Cervantes 160

IV. La segunda parte del *Quijote* de Cervantes como réplica al *Quijote* de Avellaneda: estrategias cervantinas de respuesta a Pasamonte 193
1. La inclusión de la primera parte del *Quijote* y las referencias encubiertas al *Quijote* de Avellaneda y a Pasamonte 203
1. 1. El *Quijote* de Avellaneda y la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte en los Preliminares 203
1. 2. La inclusión de la primera parte y la influencia del *Quijote* de Avellaneda desde el inicio de la segunda parte (capítulos 1-7) 211
1. 3. Bárbara y el encantamiento de Dulcinea (capítulos 8-10) 238
1. 4. La compañía de comediantes y la carreta de la muerte (capítulo 11) 246
1. 5. Los personajes de Avellaneda y el Caballero del Bosque (capítulos 12-15) 249

1. 6. El Caballero Desamorado y el Caballero de los Leones. Avellaneda, el caso Ezpeleta y Diego de Miranda (capítulos 16-18) 260
1. 7. El *Flos sanctorum* y las bodas de Camacho (capítulos 19-21) 269
1. 8. Jerónimo de Pasamonte y el primo del licenciado. La leyenda de Montesinos como réplica a Avellaneda (capítulos 22-23) 276
1. 9. Jerónimo de Pasamonte, el ermitaño y el paje (capítulo 24) 281
1. 10. La lengua asnuna y la aventura del rebuzno (capítulos 25-28) 284
1. 11. El lenguaje del Sancho de Avellaneda y el barco encantado (capítulo 29) 292
2. De nuevo Ginés de Pasamonte: la interrupción de *El testimonio vengado* y del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27) 297
3. Personajes que han leído la historia del verdadero don Quijote 313
3. 1. La corte de Avellaneda y el palacio de los duques (capítulos 30-41) 313
3. 2. El Sancho cervantino gobernador. La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y los fantasmas que atacan a don Quijote. La carta del Sancho de Avellaneda y las cartas cervantinas. Perianeo de Persia y Tosilos (capítulos 42-57) 342
3. 3. Los carteles de desafío del don Quijote de Avellaneda y la Arcadia cervantina (capítulo 58) 372
4. Un cambio brusco de estrategia: las menciones explícitas del *Quijote* apócrifo y las insinuaciones del verdadero nombre de su autor. Renuncia a las justas de Zaragoza y viaje a Barcelona 377
4. 1. Don Jerónimo, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte (capítulo 59) 378
4. 2. Jerónimo de Pasamonte, Roque Guinart y Claudia Jerónima (capítulo 60) 388
4. 3. Referencias encubiertas a Avellaneda en las aventuras barcelonesas. Jerónimo de Urrea, Ariosto y la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Preparación de la muerte de don Quijote (capítulos 61-71). 391
5. La apropiación de don Álvaro Tarfe (capítulo 62) 409
6. Vuelta a casa, cordura, testamento y muerte de don Quijote. La amenaza de revelar la verdadera identidad de Avellaneda: propuesta de un pacto (capítulos 63-74) 413

Conclusión 423

Bibliografía citada 443

PRESENTACIÓN

En 1988, Martín de Riquer publicó un libro titulado *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, en el que, desarrollando una propuesta realizada muy precavidamente con anterioridad, formulaba la hipótesis de que el autor del *Quijote* apócrifo, el cual se escondía bajo el nombre fingido de Alonso Fernández de Avellaneda, era en realidad Jerónimo de Pasamonte, un soldado aragonés que había participado en su juventud en algunas campañas militares junto a Cervantes, por lo que se conocían desde el momento en que compartieron experiencias como la batalla de Lepanto, la jornada de Navarino y la conquista de Túnez. Jerónimo de Pasamonte fue hecho cautivo por los turcos en la defensa de esta última plaza, y sufrió un largo cautiverio de 18 años. Al ser liberado regresó a España, y en 1593 hizo correr un manuscrito de carácter autobiográfico en el que narraba los episodios militares de su juventud y los sucesos que le habían acaecido durante su cautiverio, parte del cual pasó remando en las galeras turcas. Este personaje real y bien conocido de Cervantes fue caricaturizado después en la primera parte del *Quijote* bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, de manera que Cervantes transformó al galeote cautivo de los turcos en un galeote condenado por sus delitos a las galeras reales en España. El éxito de la primera parte del *Quijote*, en la que Jerónimo de Pasamonte era satirizado, impidió al aragonés darse a conocer publicando el manuscrito definitivo de su *Vida*, que concluyó definitivamente, tras añadir sus experiencias como soldado en Italia e incluir en él dos dedicatorias, a finales de enero de 1605, poco después de la publicación del *Quijote* cervantino. Si hubiera publicado el manuscrito definitivo de su *Vida*, Jerónimo de Pasamonte habría sido inmediatamente asociado con el delincuente Ginés de Pasamonte, satirizado en una obra de gran difusión. Por ello, eligió otra forma de replicar a Cervantes, ocultándose bajo un nombre fingido para escribir y publicar el *Quijote* apócrifo.

Para sustentar su hipótesis, Riquer compara el manuscrito de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte con el texto del *Quijote* de Avellaneda, y encuentra entre ellos algunas coincidencias que parecen corroborarla, entre las que destaca el propio hecho de que Avellaneda se queje en su prólogo de que Cervantes

le ha ofendido por medio de «sinónomos voluntarios», en clara referencia al nombre, Ginés de Pasamonte, que adjudica al galeote. Con todo, y llevado de una plausible prudencia, Riquer concluye que no podrá demostrarse defintivamente su hipótesis hasta que no aparezca un documento fehaciente de la primera mitad del siglo XVII del que se deduzca que Alonso Fernández de Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte eran la misma persona.

Sin embargo, y como a lo largo de las páginas que siguen intentaré demostrar, no es preciso esperar la aparición de un documento de improbable existencia, sino que la minuciosa comparación de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, las dos partes del *Quijote* cervantino y el *Quijote* de Avellaneda ofrece suficientes indicios para confirmar la identidad entre el soldado aragonés y Avellaneda. El cotejo de la *Vida* de Pasamonte con el *Quijote* de Avellaneda muestra bien a las claras la gran cantidad de coincidencias, más allá de las observadas por Riquer, existentes entre ambas obras, hasta el punto de que permiten asegurar con certeza que Jerónimo de Pasamonte y Avellaneda son la misma persona. El autor del *Quijote* apócrifo, por otra parte, no se resiste a dejar constancia en su obra de su verdadera identidad, y, sirviéndose del juego cervantino de los «sinónomos voluntarios», incluye en ella determinados personajes que representan inequívocamente a Jerónimo de Pasamonte. Pero la demostración definitiva de que el aragonés es el autor del *Quijote* apócrifo podría venir servida por el propio Cervantes. En efecto, si en la segunda parte del *Quijote* encontráramos pruebas fehacientes de que su autor relaciona a Avellaneda con Pasamonte, podríamos demostrar, al menos, que Cervantes estaba convencido de que el aragonés era el autor del *Quijote* apócrifo, lo que dejaría muy escaso margen de dudas sobre dicha identidad. Y aun en el muy improbable caso de que Cervantes se equivocara, seguiría siendo de gran importancia el hecho de que replicara a Avellaneda considerando que se trataba de Jerónimo de Pasamonte, pues ello determinaría igualmente la naturaleza de las estrategias cervantinas de respuesta.

Pues bien, a lo largo de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes da continuas e inequívocas muestras de que el autor del *Quijote* apócrifo es Jerónimo de Pasamonte, y le hace ver con toda claridad que conoce su verdadera identidad, amenazándole con descubrirla si persiste en su actitud de apropiarse de sus personajes. Y la prueba definitiva de ello reside en que Cervantes, en momentos en que se refiere con nitidez al *Quijote* apócrifo, relaciona a su autor con Jerónimo de Pasamonte a través de la alusión a los episodios descritos en la *Vida* del aragonés, cuyo manuscrito muestra haber leído con atención. La parodia en la segunda parte del *Quijote* cervantino de determinados sucesos descritos en la autobiografía de Pasamonte, en momentos en que se da clara réplica a Avellaneda, constituye la prueba concluyente de que Cervantes adjudicaba al

aragonés la autoría del *Quijote* apócrifo, y de que pretendía dejarle muy claro que conocía su identidad.

En la primera parte del *Quijote*, Cervantes hizo un retrato despiadado de Ginés de Pasamonte porque sentía que el verdadero Jerónimo de Pasamonte se había comportado con él como un desagradecido. Las críticas a la ingratitud de Pasamonte son continuas en las dos partes del *Quijote*, y hallaremos la causa de las mismas en la propia *Vida* del aragonés, el cual pretende hacer suyo el comportamiento heroico de Cervantes en Lepanto. Cervantes, que sin duda había ayudado a Pasamonte en sus tiempos de soldados, debió lamentar su ingratitud al leer el manuscrito de su *Vida*, que circuló en España a partir de 1593. En dicho manuscrito Pasamonte faltaba a la verdad al adjudicarse una actitud heroica que correspondía al propio Cervantes, y de ahí que éste hiciera una crítica tan violenta del aragonés en la primera parte del *Quijote*. Pero Cervantes quiso además demostrar su superioridad a Pasamonte en el ámbito literario.

De hecho, Jerónimo de Pasamonte tenía un motivo muy importante, no advertido hasta el momento, para contestar a Cervantes mediante la escritura del *Quijote* apócrifo. En efecto, en la primera parte del *Quijote*, Cervantes no sólo lo había denigrado a través del galeote Ginés de Pasamonte, sino que había imitado también los episodios militares descritos en su *Vida*. Para escribir la novela del *Capitán cautivo* de la primera parte del *Quijote*, Cervantes se había valido de sus propias experiencias militares y como cautivo en Argel, pero había seguido además, y punto por punto, la descripción de los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte, intentando hacer una imitación meliorativa de los sucesos escuetamente narrados por el aragonés. Además, Cervantes le hacía ver que se había servido de los episodios de su *Vida* para mejorarlos, dándole así a entender su superioridad. Por ello, en la disputa literaria que mantuvieron, Avellaneda no fue el primer imitador, sino que quiso imitar a Cervantes porque éste previamente le había imitado a él. Así lo afirma Avellaneda en el prólogo del *Quijote* apócrifo, donde, para justificar su continuación de la obra de Cervantes, no sólo le acusa de haberle ofendido valiéndose del «sinónomo voluntario» de Ginés de Pasamonte, sino que hace ver además que en la primera parte del *Quijote* Cervantes había copiado la relación de los episodios militares descritos en su *Vida*.

Cervantes conocía perfectamente la identidad de su rival, y si no tenía ninguna duda al respecto, era porque sabía muy bien a quién había ofendido y a quién había imitado en la primera parte del *Quijote*. Cervantes fue el primero en imitar a Jerónimo de Pasamonte, y éste le contestó mediante la continuación imitativa de su obra, pero la disputa literaria no iba a acabar ahí, pues Cervantes escribiría la segunda parte del *Quijote* imitando a su vez los episo-

dios descritos en la obra de Avellaneda. En efecto, contrariamente a lo que se ha venido creyendo, Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte del *Quijote*, y todos los capítulos de esta obra, desde el primero hasta el último, son una forma de contestación a la de su rival. Al replicar a su imitador, Cervantes se sirve del *Quijote* apócrifo para construir la práctica totalidad de sus episodios, hasta el punto de que no es posible comprender la verdadera naturaleza de la segunda parte del *Quijote* cervantino sin tener siempre como referencia la obra de Avellaneda, ya que entre ambas se produce una estrechísima relación de intertextualidad[1]. Desde la primera frase de la segunda parte del *Quijote* hasta su finalización, Cervantes da muestras de su obsesión por replicar a su rival, a cuyas obras hará continuas referencias. Y digo obras, en plural, porque Cervantes no sólo va a imitar de manera paródica los episodios del *Quijote* apócrifo, sino también los de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, mostrando así inequívocamente su convencimiento de que el mismo autor escribió ambos textos.

Por otra parte, Cervantes asociará frecuentemente a Jerónimo de Pasamonte con Lope de Vega en la segunda parte del *Quijote*. Dado que las críticas de Cervantes en la primera parte de su obra iban dirigidas tanto a Lope de Vega como a Pasamonte, éste hizo suya la defensa del Fénix en el *Quijote* apócrifo. Por ello, en algunos episodios de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes volverá a atacar, y ahora de manera conjunta, a Lope y a Pasamonte.

Cervantes ensaya en la segunda parte del *Quijote* varias estrategias de respuesta al libro de Avellaneda. Al comenzar a escribir su obra, seguramente tenía la esperanza de poder concluirla y publicarla antes de que se editara el manuscrito de su rival. En un primer momento, Cervantes llena su obra de referencias encubiertas al mismo, de forma que, imitando al imitador, se vale de sus episodios para crear otros muy parecidos de corte satírico, corrector o meliorativo, por lo que desde el primer capítulo de la segunda parte del *Quijote* cervantino se observa con claridad la influencia de Avellaneda. Cervantes seguirá haciendo este tipo de referencias encubiertas al *Quijote* apócrifo hasta el final de su obra, incluso después de mencionarla explícitamente en el capítulo 59.

Cervantes ensaya después otras formas de respuesta. Así, en el capítulo 25 incluye al autor del *Quijote* apócrifo bajo la apariencia literaria de Ginés de

[1] A propósito del concepto de intertextualidad, relativo a las relaciones que se establecen entre los textos literarios y a las alusiones o citas de otras obras literarias que pueden observarse en cada texto, cfr. especialmente J. Kristeva, «Bakthine, le mot, le dialogue et le roman», en *Critique*, 239, 1969, pp. 438-465 y C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 313-314.

Pasamonte, único de los personajes no allegados a don Quijote que, significativamente, vuelve a aparecer en la segunda parte del *Quijote* cervantino. A partir del capítulo 30, Cervantes hace uso de un nuevo recurso, introduciendo personajes que han leído la primera parte del *Quijote*, y que, por lo tanto, identifican al don Quijote que ven con el verdadero. Cervantes se valía así de que su obra, contrariamente a la de su rival, que sólo había circulado hasta el momento en manuscritos, hubiera sido publicada alcanzando un gran éxito, lo que le confería una importancia muy superior a la del manuscrito de Avellaneda.

A partir del capítulo 59, Cervantes da un cambio brusco a su estrategia de respuesta, mencionando por primera vez de manera explícita la obra del autor fingido, que hasta el momento se había limitado a replicar encubiertamente. El cambio de estrategia obedece sin duda a la publicación de la obra de Avellaneda, que tuvo lugar en un momento en que Cervantes había acabado o estaba a punto de acabar los episodios relacionados con la estancia de don Quijote en la casa de los duques. En el momento de su publicación, el libro apócrifo adquiría una nueva categoría que tendía a igualarlo con la primera parte del *Quijote* cervantino. De ahí que Cervantes se decidiera ya a darle una contestación directa, mencionándola de manera crítica y realizando todo tipo de insinuaciones sobre el verdadero nombre de su autor. Para ello, se vale de un nuevo «sinónomo voluntario» del mismo, formado esta vez sobre su nombre de pila, como es el personaje de don Jerónimo, quien entrega simbólicamente a don Quijote el libro espurio publicado.

En el capítulo 72, Cervantes ensaya una nueva estrategia, apropiándose de Álvaro Tarfe, uno de los personajes de Avellaneda, del cual se valdrá para testimoniar que su Sancho y su don Quijote son los auténticos, y que no tienen nada que ver con los falsos personajes de su rival. Por último, decide dar muerte a don Quijote, asegurándose así de crear un grave problema de verosimilitud a los posibles continuadores de su obra, como era el de resucitar a un personaje cuyo mismo creador había dado por muerto. Pero Cervantes no estaba muy seguro de que dicha estrategia fuera a ser decisiva, por lo que vino a ofrecer una suerte de pacto amenazante a su rival: si no volvía a apropiarse de sus personajes, su identidad quedaría a salvo, pero si decidía continuar la narración de las aventuras de don Quijote, podría desvelarla en una respuesta posterior.

Cervantes tenía sus motivos para no descubrir la identidad de Avellaneda. En un primer momento, mientras el *Quijote* apócrifo no había sido publicado y corría en manuscritos, Cervantes ni siquiera lo menciona abiertamente, ignorándolo así en apariencia al mismo tiempo que se sirve de él. Pero una vez publicado, se vio casi obligado a mantener en secreto la identidad de su autor, pues su principal interés no consistía tanto en perjudicar a Pasamonte como en evitar que éste volviera a apropiarse de sus personajes, y si hubiera revelado su

identidad, habría forzado al aragonés a contraatacar, para lo que probablemente se volvería a servir de las criaturas cervantinas. Sin embargo, si Cervantes se ofrecía a mantener en secreto su identidad a cambio de que Pasamonte no volviera a apropiarse de sus personajes, cabía la posibilidad de que éste se viera impelido a aceptar el trato.

Para lograr su propósito, Cervantes tenía que dar inequívocas muestras a Pasamonte de que sabía que había escrito el *Quijote* apócrifo, y lo hizo de forma parcialmente encubierta desde el inicio de su obra. De esta forma, la segunda parte del *Quijote* cervantino tiene una doble destinación: la generalidad de los lectores, a los que Cervantes no manifiesta que se ha servido del *Quijote* apócrifo para construir su obra ni que conoce la identidad de su autor, y el propio Jerónimo de Pasamonte, al que da pruebas palmarias tanto de una cosa como de la otra. Por ello, al desentrañar los mensajes que dirigió al aragonés, quedará claramente patente que Cervantes le adjudicaba la autoría del *Quijote* apócrifo.

Desconocemos las circunstancias de la vida de Pasamonte con posterioridad a la publicación de la segunda parte del *Quijote* cervantino, por lo que no podemos saber a ciencia cierta si aceptó la propuesta encubierta de Cervantes, o si fueron otras circunstancias vitales las que le impidieron dar una nueva contestación. En cualquier caso, lo cierto es que no hubo réplica a la obra de Cervantes, y es posible que su estrategia contribuyera a que así fuera.

En el título de este trabajo adjudico sin vacilación la autoría del *Quijote* apócrifo a Jerónimo de Pasamonte, pues el cotejo de esa obra con su autobiografía y con las dos partes del *Quijote* cervantino ofrece datos inequívocos que garantizan su paternidad. Asimismo, expreso mi convencimiento de que entre Cervantes y Pasamonte se produjo una disputa literaria basada en la imitación mutua de sus obras, iniciada por Cervantes, continuada por Avellaneda y culminada con la segunda parte del *Quijote* cervantino. A este respecto, es preciso recordar que la concepción actual sobre la originalidad y la imitación literaria ha variado sustancialmente con respecto a la que imperaba en los siglos XVI y XVII, pues la imitación de las obras de otros autores era entonces un fenómeno corriente y perfectamente asumido, ajeno a las impliciaciones negativas que el concepto ha adquirido en la actualidad. En efecto, la *imitatio* de las obras maestras tenía una gran importancia en la formación de los estudiantes y de los escritores de la época, por lo que la imitación de otras obras no se contemplaba como un plagio, sino como un intento de mejorar o de acercarse en la medida de lo posible a las cualidades de la obra imitada. Por ese motivo, el hecho de plantear que la segunda parte del *Quijote* cervantino es producto de la imitación del *Quijote* de Avellaneda no desmerece en ningún modo su calidad, pues Cervantes se propuso precisamente superar en todos los aspectos

la obra de su rival, lo que sin duda consiguió sobradamente. La imitación cervantina no consiste en una simple continuación de lo expuesto por Avellaneda, sino que es siempre una imitación meliorativa, satírica o contestataria de sus episodios, y conduce a unos resultados que sitúan la obra de Cervantes muy por encima de la de Pasamonte, al que hemos de agradecer que actuara como revulsivo para la elaboración de la segunda parte del *Quijote* cervantino.

Precisamente, el deseo de encumbrar a Cervantes ha llevado al desprecio más absoluto de la obra de Avellaneda, y sólo eso puede explicar que no se halla advertido con claridad la enorme importancia que dicha obra tuvo en la constitución de la segunda parte del *Quijote* cervantino. Pues no se trata de una influencia pasajera o circunstancial, sino que toda la segunda parte de la obra de Cervantes está escrita desde sus inicios hasta el final con el propósito fundamental de dar réplica al *Quijote* de Jerónimo de Pasamonte, y, lejos de ser una obra autónoma, guarda una estrecha y continua relación con la apócrifa que no podemos seguir ignorando. Por ello, y si los planteamientos expuestos resultan justificados, habría que replantearse la naturaleza de la segunda parte del *Quijote* cervantino, lo que nos obligaría a efectuar una nueva lectura de la misma y a realizar un cambio radical en la interpretación de su significado.

Valladolid, septiembre de 2000

I. DATOS BIOGRÁFICOS DE JERÓNIMO DE PASAMONTE Y COINCIDENCIAS CON MIGUEL DE CERVANTES

Para esclarecer la relación que tuvieron Jerónimo de Pasamonte[1] y Miguel de Cervantes, es preciso comentar algunos datos biográficos de cada uno de ellos, insistiendo especialmente en la menos conocida vida del primero y en aquellos momentos en que ambos pudieron haber coincidido. Conviene también destacar determinadas experiencias vitales narradas en la autobiografía de Pasamonte que dejarían huella en las situaciones literarias descritas en el *Quijote* apócrifo, así como los acontecimientos de su vida que serían parodiados por Cervantes en el *Quijote*.

Afortunadamente, tenemos cierto conocimiento de la vida de Cervantes[2], y podemos hallar noticia de los sucesos de la vida de Pasamonte en la propia autobiografía que escribió. El manuscrito de la misma que se conserva no lleva título, y fue Raymond Foulché-Delbosc quien la intituló *Vida y travajos de Gerónimo de Passamonte*[3] al editarla en 1922, basándose en que el propio autor

---

[1] El nombre y el apellido de nuestro autor se prestan a las vacilaciones ortográficas; así, su nombre aparece escrito con «J» o con «G» y su apellido con «s» simple o doble en su fe de bautismo, a la que me referiré más adelante. Él mismo escribe su nombre con «G» y su apellido con doble «s» en su autobiografía (*Gerónimo de Passamonte*). Modernizo la ortografía, escribiendo *Jerónimo de Pasamonte*.

[2] Existen varias biografías de Miguel de Cervantes, de las que da noticia crítica Alberto Sánchez en «Nuevas orientaciones en el planteamiento de la biografía de Cervantes», en AA.VV. *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 19-40. Vid. especialmente M. Fernández de Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Imprenta Real, 1819; L. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, 7 vols.; J. Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997; J. Canavaggio, «Vida y literatura: Cervantes en el *Quijote*», en «Prólogo» a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, pp. XXXIX-CCLXXXVI, pp. XLI-LXVI; J. Canavaggio, «Resumen cronológico de la Vida de Cervantes», en «Prólogo» a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CCXLIII-CCLXXI y A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

[3] *Vida y travajos de Gerónimo de Passamonte*, ed. de R. Foulché-Delbosc, en *Revue Hispanique*, LV, 1922, pp. 310-446. En adelante cito la *Vida* de Pasamonte por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página. Jerónimo de Pasamonte no llegó a dar a la imprenta su biografía, sino que la hizo circular en manuscritos. El manuscrito original de la obra se encuentra en la

dice en los preliminares lo siguiente: «Todos mis trauajos y mi uida està scrita» (316) y «escriuo mi uida y trabajos desde mi infançia» (316). El término *trauajos* debe entenderse como sinónimo de *penalidades* o *sufrimientos*, por lo que Pasamonte indica desde el principio de su obra que va a exponer en ella una serie de infortunios.

Jerónimo de Pasamonte nació poco antes del 8 de abril de 1553[4], y narra en su *Vida* los sucesos que le ocurrieron desde su infancia hasta el 26 de enero de 1605, día en que, a la edad de 51 años, concluye su obra y fecha una de las dedicatorias de la misma. A partir de ese momento, no tenemos la misma seguridad sobre los sucesos biográficos de Pasamonte, y desconocemos la fecha de su muerte. Nació Pasamonte en el seno de una familia de infanzones afincada en Ibdes, localidad aragonesa cercana al monasterio de Piedra, donde la familia tenía sus sepulturas. El aragonés se jacta en su autobiografía de la encumbrada posición social de sus antepasados, al decir que sus «agüelos sirvieron al Rey Catholico Don Fernando» (320), y al insistir en que sus ascendientes «auian sido secretarios y thesoreros del Rey Cathólico» (378)[5]. Era hijo de Jerónimo de Pasamonte y de Gerónima Godino, y él mismo expone en su *Vida* algunos acontecimientos de su infancia a partir de cumplir los siete años. A esa edad estuvo a punto de ahogarse por tragarse una aguja, y a los ocho años sufrió un accidente por querer imitar a un titiritero o «bolteador» que fue a su pueblo (317). Cuenta además que poco después casi se ahoga en un río, que sufrió calenturas y entonces cantaba con mucha gracia (por lo que iban a verle las señoras del lugar), y que enfermó de viruelas. Tras la muerte de sus padres, quedaron huérfanos tres hermanas, su hermano Esteban y él, de los que se encargaron Pedro Lujón y su mujer, María de Pasamonte. Jerónimo fue enviado a

Biblioteca Nacional de Nápoles, y es descrito en las páginas 69-70 del catálogo impreso por M. Alfonso Miola, titulado *Notizie di Manoscritti Neolatini, Parte prima. Mss. Francesi, Provenzali, Spagnuoli, Catalani e Portoghesi della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Nápoles, 1895.

[4] Martín de Riquer ha podido establecer la fecha aproximada del nacimiento de Pasamonte, que él mismo no indica en su *Vida*, al encontrar su fe de bautismo, registrada en la documentación de la localidad aragonesa de Ibdes entre las partidas de abril de 1553, la cual dice así: «Gerónimo de Passamón. A·viiii· fue baptizado Jerónimo, fijo de Jerónimo Pasamón y Jerónima Godino. Fueron Padrinos mossen Pedro Jus y mossen Bartolomé de la Betrana» (*apud* M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988, p. 13). Dice Riquer: «Que a pesar de la forma Passamón esta partida se refiere a nuestro Gerónimo de Passamonte lo confirma que la madre fuera Gerónima Godino y él dice, en su *Vida*, que tenía un tío materno llamado mossen Godino (págs. 378 y 381) y que eran primos hermanos suyos Antonio Pérez Godino y Pedro Pérez Godino (págs 372 y 378)» (*ibidem*). El tratamiento de *mosen* o *mossen* dado a los curas era voz llana en Aragón (cfr. *ibidem*, p. 144).

[5] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 11-13, donde Riquer enuncia su sospecha de que «era nieto de Miguel de Passamonte, tesorero de Indias y secretario de Fernando II y de Carlos I, autor de unas *Relaciones de la Isla española*, a la que llegó en 1508 y donde vivió varios años» *(ibidem*, pp. 12-13).

Soria a servir al Obispo, donde vivió en la casa de un médico, en la cual dice que «auia un trasgo», y añade lo siguiente: «y esta mala phantasma muchas noches uenia ençima de my» (318). Ya desde la infancia muestra su creencia en la existencia de fantasmas, así como su convencimiento de que sus efectos perniciosos pueden combatirse por medio de los sacramentos: «Yo uine a estar quasi a la muerte y nadie me curaua. My amo uino a morir; y muerto el, yo sali de aquella casa, y bino la quaresma, y confessando y comulgando estuue bueno» (318). Fue encomendado en Soria a Antonio Calderón, y a los doce años fue llevado de nuevo a Aragón por su hermano, quien le puso a estudiar gramática en casa de un tío por parte de madre, mosen Godino, que también se encargaba de la educación del primo hermano de Jerónimo llamado Pedro Pérez Godino (373 y 378). A los 13 años se inscribió en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito (422), y durante toda su vida sería un devoto de la Virgen y del rosario. Debió de estudiar con su tío clérigo hasta los 17 años, quien le enseñó bien el latín, y después se fue por temor al mismo a Zaragoza. Oyendo misa en Nuestra Señora del Pilar, hizo un voto religioso en su capilla: «aunque a my hermano pesasse y a todo mi linage, me auia de poner frayle en un monasterio de Bernardos que se llama Veruella» (319). Tras reñir con su hermano, que no apoya su decisión, Jerónimo decide irse a Barcelona, con la intención de llegar a Roma y hacerse religioso. Pero al darse cuenta de que es corto de vista y de que no tiene renta para estudiar, decide enrolarse como soldado[6] en la compañía del capitán Enrique Centellas, cuyo maestro de Campo era Miguel de Moncada. El 11 de julio de 1571, embarca hacia Italia con las tropas comandadas por don Juan de Austria.

Cuenta Pasamonte que, camino de Aversa, localidad situada al norte de Nápoles, iba enfermo y perdió el camino, y fue asaltado por unos hombres armados que le quitaron la espada. En Aversa fue ingresado en un hospital, donde se le practicó una purga. Ayudado por sus amigos, recobró la salud, y embarcó con la armada hacia Mesina, ciudad a la que llegó el 25 de agosto de 1571. Allí recayó de nuevo, y quisieron dejarlo en el hospital, pero él se empeñó en seguir con la armada (320).

Como indica Martín de Riquer, Miguel de Cervantes, encuadrado en la compañía de Diego de Urbina, partió en las mismas fechas desde Nápoles hacia Mesina. La compañía de Cervantes formaba parte, como la de Pasamonte, del tercio de Miguel de Moncada, siendo este el momento en que ambos personajes

[6] Riquer hace notar que, «Aunque en las disposiciones reales referentes al alistamiento de soldados decretadas el año anterior se prescribe a los capitanes que los mozos han de 'ser de veinte años, o más, pero no viejos', Jerónimo de Pasamonte fue admitido con sólo dieciocho» (cfr. *ibidem*, p. 17).

se aproximaron por primera vez[7]. Cuenta Pasamonte que los componentes de la armada recibieron el jubileo enviado por Pio V, y que, sintiéndose de nuevo enfermo ese mismo día, hubo de ser ayudado por sus amigos. Embarcó después con la armada hacia Corfú, y en el cercano «puerto que se llama las Gumeniças, tomò muestra su Alteza a la felicissima Armada catholica» (321). La información sobre las campañas militares en las que participó es muy concisa. Cuenta que partieron hacia Lepanto, donde el domingo 7 de octubre de 1571 pelearon con la armada turca, batalla de la que salió ileso, a pesar de que su galera peleó con tres galeras enemigas (321).

Martín de Riquer amplía estas noticias, indicando que la compañía de Pasamonte embarcó en las galeras de Nápoles, y la de Cervantes en las de Andrea Doria. El 16 de septiembre zarparon para Corfú, donde llegaron el día 26, y tras hacer aguada en los Molinos, partieron para combatir a la armada turca en Lepanto. Como es bien conocido, Cervantes peleó en la galera «Marquesa», donde fue herido de un arcabuzazo, mientras que Pasamonte salió sin heridas de la batalla[8].

Con la misma concisión, cuenta Pasamonte que en 1572 participó en la jornada de Navarino, y se lamenta de no haber embestido contra la armada del Turco, que se había refugiado en Modón (321). De vuelta a Italia, volvió a enfermar, y fue ayudado por un amigo que tuvo que llevarlo a cuestas para no dejarlo tendido en el campo. Tras invernar en Calabria, donde seguía enfermo, participó en 1573 en la toma de Túnez, siendo soldado en el tercio de Nápoles, «que el de Don Miguel de Moncada fuè reformado en él» (322). Pasamonte cuenta que, a pesar de sufrir una cuartana, no quiso quedarse con los enfermos, como le aconsejó su capitán, y se empeñó en participar en la toma de la ciudad tunecina de la Goleta, que fue ganada sin pelear por producirse la huida de las tropas enemigas. La compañía de Pasamonte se quedó en la Goleta, donde permanecieron un total de ocho mil hombres.

Así pues, Pasamonte y Cervantes coincidieron en el mismo tercio de Miguel de Moncada desde agosto de 1571 hasta abril de 1572, momento en que Cervantes se incorporó a la compañía de Manuel Ponce de León, perteneciente al tercio de Lope de Figueroa. El propio Pasamonte afirma que él fue transferido en 1573 al tercio de Nápoles. Cervantes y Pasamonte formaban parte del mismo tercio cuando participaron en la batalla de Lepanto (octubre de 1571), y coincidieron después, aunque militando en tercios distintos, en la jornada de Navarino (octubre de 1572) y en la toma de Túnez (octubre de 1573). Tras esta acción, la compañía de Pasamonte permaneció en la Goleta, pero el tercio de Lope de Figueroa, del que formaba parte Cervantes, fue a invernar a Cerdeña, por lo que en ese momento Cervantes y Pasamonte se distanciaron. Compartieron por lo tanto más de dos años de vida militar, y durante ocho meses formaron en el mismo tercio de Miguel de Moncada, lo que lleva a Martín de Riquer a afirmar que, sin duda alguna, Cervantes y Pasamonte se conocieron, sin que podamos precisar qué tipo de relación existió entre ellos, y si los separaron las rencillas típicas entre la soldadesca[9].

[7] Riquer especifica que el tercio de Miguel de Moncada estaba constituido por 1162 hombres divididos en siete compañías, entre las que se encontraban la de Enrique de Centellas, a cuyas órdenes servía Pasamonte, y la de Diego de Urbina, bajo cuyo mando lo hacía Cervantes. Cfr. *ibidem*, pp. 17-18.

[8] Cfr. *ibidem*, pp. 18-19.

También tienen en común que ambos fueron hechos cautivos por los turcos, aunque en ningún momento coincidieron en sus respectivos cautiverios. Cervantes estuvo cautivo durante cinco años en Argel, desde septiembre de 1575 hasta septiembre de 1580[10], mientras que Pasamonte sufrió un largo cautiverio de dieciocho años (desde 1574 hasta 1592), que se desarrolló entre Constantinopla, Túnez, Bizerta, Alejandría, Misistro y Rodas, y sólo fue a Argel cuando Cervantes ya había sido liberado. Él mismo cuenta en su *Vida* cómo fue hecho cautivo en la Goleta en el verano de 1574, cuando contaba 21 años de edad: «y uino la armada del Turco sobre nosotros con 300 galeras y beinte galeaças. [...]. Yo fui esclauo en la Goleta» (322). Fue comprado por un capitán de galera que lo llevó a Constantinopla. Viéndose tan lejos de España, y con la intención de acercarse a su país, el propio Pasamonte pidió ser vendido a Rechesi Baxá, que iba de virrey a Túnez. Volvió así al país donde había sido hecho cautivo, y ayudó a la reconstrucción de sus fortalezas. Posteriormente, su amo recibió el encargo de construir un castillo en Bizerta, por lo que Pasamonte fue trasladado allí, y en 1576 llevó a cabo un intento de fuga que fracasó por la delación de un griego. El aragonés recibió varias heridas en la refriega, y dieciocho o veinte de los cautivos fueron despedazados como represalia (324-330). Su amo fue destinado después a Alejandría, donde Pasamonte alternó la navegación como remero de una galera con las estancias invernales en tierra: «Seis meses del uerano nauegauamos, y seis estauamos en tierra el inuierno» (330). Durante su estancia de cuatro años en Alejandría, organizó dos nuevos planes de fuga, ambos fracasados. Primero hizo trucar las manillas que aprisionaban las muñecas de los cautivos con la intención de escapar en un momento propicio, pero al poner en práctica su plan no consiguieron huir, y como castigo fue descuartizado uno de sus compañeros, Jerónimo de Pati, mientras que Pasamonte fue situado en el lugar más duro de la galera, llevando ahora en las

[9] Cfr. *ibidem*, pp. 22-23.

[10] Cfr. J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., pp. 100-124, y A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura*, cit., pp. 13-19.

manos unas manillas tan gruesas como las prisiones de los pies (330-337). Después intentó valerse de la ayuda de unos franciscanos que habían ido a predicar a Alejandría y de la de un dominico que le proporcionó espadas, pero él y sus compañeros fueron traicionados por un barbero francés y luterano en la primavera de 1579. A varios de sus compañeros, tras recibir mil palos como castigo, les fue cortada una oreja, pero Pasamonte sólo recibió quinientos palos, y, tras dirigirse a su señor y hacerle reír con su discurso, se libró de ser empalado y desorejado (338-348).

Su amo ocupó después el bailío de Misistro, lugar cercano a Modón, donde sufrió otros dos años, de 1580 a 1582, como remero en una galera (349). De vuelta a Constantinopla, su amo fue destinado «con el general de la mar Ochalí en Argel», y él siguió trabajando duramente como remero (350). Este Ochalí, o Uluj Alí, que fue virrey de Argel y murió en Constantinopla en junio de 1587, es citado a menudo por Cervantes, y aparecerá, como veremos, en la novela del *Capitán cautivo* de la primera parte del *Quijote*. Sin embargo, y como se ha anticipado, no cabe pensar en que Pasamonte y Cervantes pudieran haber coincidido en Argel, pues Pasamonte llegó allí en 1582, dos años después de que Cervantes hubiera obtenido la libertad.

Al llegar a Constantinopla, el amo de Pasamonte fue nombrado gobernador de Rodas, donde el aragonés trabajó duramente durante ocho años (desde 1582 hasta 1590), ayudando a construir una mezquita, acarreando madera para hacer bajeles y remando en una galera. Allí se ganó la animadversión de un renegado encargado de cuidar a los cautivos, llamado Chafer Arraiz, que lo maltrataba sin piedad (351). Y aunque el jesuita Bartolomé Pérez de Nueros (a quien Pasamonte dirigiría en agradecimiento la segunda dedicatoria de su *Vida*) le envió 150 escudos para su rescate, su amo no quiso darle la libertad, pues lo necesitaba como bogavante en su galera para ir a la caza de bajeles cristianos. Sin embargo, cuenta Pasamonte que su amo y Hazán Hagá, general de la mar, se testaron uno al otro, de manera que cuando uno de los dos muriera el otro heredaría sus bienes. Y el amo de Pasamonte murió primero: «Fuè Dios seruido que el que no me quiso dar por rescate fuesse primero al jnfierno, que no fuè poco bien para mi» (352).

Pasa así Pasamonte a poder de un personaje citado frecuentemente por Cervantes, quien lo denomina «Azán Agá» en la novela del *Capitán cautivo*. Se trata de un renegado nacido en Venecia en 1545, que fue bajá de Argel entre 1577 y 1580 y entre 1582 y 1583, y ante el cual compareció Cervantes, acusado de organizar fugas, en 1577, en 1578 y en 1580, y en las tres ocasiones le perdonó la vida. Se casó hacia 1580 con la viuda Zahara, hija de Agi Morato, a la que Cervantes inmortalizó con el nombre de Zoraida en la historia del *Capitán cautivo*[11]. En poder de su nuevo amo, Pasamonte vuelve de nuevo a Constantinopla, y se refiere entonces a «un renegado llamado Maltrapillo» (353), el cual intenta frenar los desmanes que Chafer Arraiz se permitía con los cautivos. Como señala Riquer, este Maltrapillo no es otro que Morato Arráez Maltrapillo, un renegado murciano que en 1579, estando en Argel al servicio de Hazán Hagá, «intervino en difíciles asuntos del cautivo Miguel de Cervantes, quien se confió en él en un momento muy delicado»[12]. Por ello, y aunque Pasamonte y Cervantes no coincidieran nunca en sus respectivos cautiverios, si el segundo llegó a leer más tarde la *Vida* del primero no podría en ningún caso resultarle indiferente, ya que vería reflejados en ella determinados personajes que habían sido de gran importancia en su propia vida.

En poder de su nuevo amo, Pasamonte perdió todas las esperanzas de recobrar su libertad, pero Hazán Hagá murió, al parecer envenenado, a los dos años de que Pasamonte pasara a su poder, y sus esclavos fueron heredados por el hijo de Rechepe Baxá, antiguo amo de Pasamonte[13]. Durante los inviernos, Pasamonte se encargaba de cuidar el altar, y, habiendo obtenido licencia de «los padres de Hierusalem y en Constantinopla [d]el padre Patriarchal que està en lugar de Obispo, pero no in scriptis sino de palabra, por no tener ordenes» (355), predicaba y entonaba la Salve, los Salmos y otras oraciones, siendo escuchado y guiado por los frailes del monasterio de San Francisco. Entonces, con la intención de ayudar a sus compañeros, que eran maltratados por el negro portugués que los custodiaba, escribe secretamente una carta a Chafer Arraiz (cuyo favor había logrado obtener poco antes) en la que le pide que el portugués sea apartado de su cargo. Pero la carta es interceptada por el portugués, que al leerla pidió a los cautivos que se veían beneficiados por él que volvieran a toda la chusma contra Pasamonte, el cual vio cómo se ponían en su contra todos aquellos a quienes tantas veces había pretendido ayudar a obtener su liberación (355-356). Pero poco después, tras requerir al doctor Sevastopoli que diera orden a un mercader de Constantinopla para que facilitara 150 escudos de oro para su rescate, y con la ayuda de un personaje llamado Pablo Mariano, que añade 60 escudos de oro de su propia bolsa, Jerónimo de Pasamonte consigue al fin su libertad en marzo de 1592 (357-358).

Pablo Mariano ordena a un criado griego que, haciendo de espía, lleve a Pasamonte y a otros cautivos liberados a Olivara, localidad situada en el canal de Negroponte, a quinientas millas de Constantinopla. De allí se dirigen a Castil

[11] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 29.

[12] *Ibidem*, p. 29.

[13] En las páginas 354 y 375 Pasamonte denomina así al segundo de sus amos, al cual, como hemos visto, había llamado Rechesi Baxá en la página 323.

Tornés (Castel Tornese), y en el camino está a punto de apresarlos de nuevo una fragata de ladrones, de la que logran escapar a fuerza de remos. Llegan después a Zante, tierra de cristianos, y, tras reñir con el espía griego, Pasamonte toma una fragata que lo traslada, junto al griego y los demás cautivos, a Corfú. De allí parten para Otranto, y aunque en el camino divisan una fragata de corsarios albaneses, y pasan cerca de siete galeotas que combatían junto a Otranto, logran llegar a su destino. El lugarteniente de la fortaleza de Otranto, el capitán Martín de Gastela, le da de comer en su casa y le presta seis ducados. Parte después hacia Leche (Lecce), cuyo gobernador, Jerónimo Baçán, lo ayuda a trasladarse a Nápoles, donde llega en junio de 1592, siendo virrey el conde de Miranda (359-364).

Encontrándose «con poca salud y menos dinero» (364), es ayudado por García de Toledo, quien lo sustenta hasta que parte con las galeras, de las cuales era teniente, y pasa después casi dos meses en la indigencia. Pasamonte pide al duque de Santa Gata que le remuneren «doce meses que auia seruido en Tunes en una compañía de 7 del tercio de Napoles que alli quedaron y dos meses mas que quedaron francos quando nos pagaron en Mesina antes de ir a Tunez» (364). Sus reclamaciones apenas fueron atendidas, y al fin logró obtener doce ducados, que gastó en pagar deudas y en mantenerse unos días. El 8 de septiembre de 1592 partió hacia Roma en busca del Padre Bartolomé Pérez de Nueros, para mostrarle su agradecimiento por haberle enviado 150 escudos de oro para su rescate, pero no lo encontró porque había sido destinado como Provincial en Andalucía. Lo recibió, sin embargo, el Padre Francisco Rodríguez, quien lo envió a casa del doctor Cabañas, agente de Tarazona y tío de la mujer del hermano de Jerónimo. El doctor Cabañas lo acogió espléndidamente en su casa, como lo hizo también otro canónigo camarada suyo. Fue después a Roma con intención de llegar al santuario de «Nuestra Señora de Lorito [Loreto] a hazer una quarentena» (367), y sufrió por el camino muchas dificultades y la poca caridad de la gente. En Loreto ayunó durante 40 días, y tomó por confesor al Padre Esteban, religioso de la compañía de Jesús, quien le animó a confesarse y comulgar dos veces a la semana. Por las noches dormía en un arca que le ofreció un «pobre remendon de çapatos Milanes» (367), y pasaba los días rezando en la iglesia y rogando la gracia de la vista para poder llegar a ser fraile o clérigo.

Tras cumplir su penitencia, vuelve a Roma y se dirige a la casa del doctor Cabañas, quien se entretenía con otros canónigos, los cuales le convidan a comer para mejorar su salud durante 40 días. Cuenta Pasamonte que fracasó en sus gestiones de hacerse ordenar sacerdote, pues no pudo «tomar corona en Roma [paso previo a la ordenación eclesiática], que su Sanctidad (si bien admittia los testigos de ser yo legitime), la confirmacion no la queria admittir si no uenia firmada del Ordinario de Hespaña» (370). Decide volver a España, y el doctor

Cabañas (el cual moriría siendo arcediano en Calatayud) le presta 40 escudos para el camino. El 17 de enero de 1593 parte hacia Génova, vestido con su hábito de esclavo y haciendo el camino a pie hasta que no pudo caminar más. En ese momento tomó una cabalgadura, la cual se alborotó al escuchar los gemidos de un puerco que mataban junto al camino, tirando al suelo a Pasamonte y largándole coces, aunque sin llegar a golpearlo. Tras pasar por Siena y esperar un mes en Génova, consigue embarcarse hacia Barcelona, y al llegar cerca de esa ciudad los fuertes vientos devuelven el barco a Villafranca de Nisa, cerca de Génova. En un segundo viaje consigue desembarcar en Blanes, a diez leguas de Barcelona, donde se emociona al pisar suelo español, deseando no tener que embarcar nunca más.

Tras confesarse y comulgar en Nuestra Señora de Monserrat, se dirige el 24 de marzo a Zaragoza, ciudad en la que tenía dos primos hermanos: el letrado miser Godino, junto al cual se había criado de niño estudiando gramática en casa de su tío clérigo, mosen Godino, y el procurador fiscal del rey Antonio Pérez Godino[14]. Miser Godino le comunica que su hermano Esteban de Pasamonte ha muerto. Al oír la noticia casi se desmaya. Y expone Pasamonte unas palabras entrecomilladas que parecen señalar el final de una primera redacción de su *Vida* en el momento de su regreso al hogar familiar: «'Bien seais uenidos, males de la patria, que si hauemos escripto muchos trabajos, otros maiores y de nueua impression se han de escriuir, y Dios algo quiere deste miserable'» (373). Así pues, parece dar por finalizada la primera relación de sus desdichas tras la liberación de su cautiverio y el regreso a la patria, pero muestra además su intención de proseguir escribiendo e incluso de imprimir las nuevas calamidades que, dada su precaria situación, sospecha que se avecinan. Como enseguida veremos, esta primera redacción, que consta de 38

[14] Como señala Martín de Riquer, recogiendo el testimonio de Gregorio Marañón, Antonio Pérez Godino «había intervenido dos años antes en la Encuesta contra Antonio Pérez» (M. De Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 33). Sin embargo, un pasaje no muy claro de la *Vida* induce a Riquer a creer que Pasamonte estudió gramática de niño con Antonio Pérez Godino (*ibidem*, p. 33), cuando en realidad lo hizo con Miser Godino. Así se expresa Pasamonte: «Y de alli partimos y llegamos en Çaragoza, en la qual tenia yo dos primos hermanos, el uno letrado que se llama Miser Godino, y el otro Antonio Perez Godino, procurador fiscal de su Magestad. Y este, con ser casado y tener 6 hijos, me recibiò con mucho amor (que Dios se lo pague). Yo tenia gran uoluntad de alojar en casa de Miser Godino, porque nos hauiamos criado iuntos de niños en casa un tio clerigo, y ansi fui allà con mi compañero» (372-373). Así pues, tras ser recibido cordialmente por Antonio Pérez Godino, Pasamonte prefiere encaminarse a casa de Miser Godino, junto al que se había criado de niño. Más adelante, Pasamonte indica el nombre completo del primo hermano al que se refiere con la denominación de Miser Godino: «y mi primo hermano Pedro Perez Godino me tenia en su casa» (378). Por lo tanto, Antonio Pérez Godino y Pedro Pérez Godino eran hermanos e hijos de una tía materna de Pasamonte.

capítulos y alcanza hasta finales de marzo o principios de abril del año 1593, fue especialmente pensada para hacer conocer sus padecimientos en servicio del rey y obtener a cambio alguna recompensa que pudiera ayudarlo a sustentarse.

Pero Pasamonte añadió posteriormente a esta primera redacción los acontecimientos de su vida ulteriores a 1593, que narra sin aparente interrupción a partir del capítulo 39. Así, cuenta que fue a visitar en Maluenda a su tío clérigo, mosen Godino, en cuya casa estuvo durante la cuaresma. En ese momento, y más concretamente durante la primera cuaresma, Jerónimo escuchó en la iglesia mayor de Calatayud los sermones del Padre Jerónimo Javierre, dominicano que llegaría a ser Generalísimo de la orden de Santo Domingo en Roma, el cual le impresionó profundamente, por lo que le dirigiría casi doce años después, en enero de 1605, la primera de las dedicatorias de su *Vida* (315). En Maluenda halló un sobrino de dos años, hijo de su hermano Esteban, y otra hija bastarda del mismo. Esteban de Pasamonte había dejado en testamento los bienes familiares a su hijo, desheredando a Jerónimo de Pasamonte, quien parecía haber sido olvidado a pesar de que había escrito cartas a su hermano. Jerónimo halló viva en el monasterio de Tulebras a una de sus hermanas, la cual le explicó que Esteban le había mostrado una carta en la que constaba que Jerónimo había muerto en la batalla de Lepanto, por lo que ella y otra hermana fallecida habían vinculado en Esteban la parte de su hacienda. Y aunque algunos letrados le hicieron ver que podría reclamar y obtener la parte que le correspondía, Jerónimo no quiso mermar la hacienda a su sobrino, la cual pensaba por el contrario aumentar si conseguía llegar a ser clérigo.

El segundo día de Pascua de 1593, Jerónimo parte a pie hacia Madrid, donde encuentra a un primo hermano por parte de madre llamado Jerónimo Márquez[15], «que era contino [servidor] de su Magestad, gran faraute [mensajero] de negocios» (374). Cuenta Jerónimo de Pasamonte que se dirigió entonces a Francisco Idiáquez, secretario real, «a quien se dieron mis papeles, que eran todos los trabajos que atrás estan escriptos, con las jornadas y una fe del Señor Don Garcia de Toledo, authenticado y prouado todo» (374). Queda así claro que Pasamonte escribió la primera parte de su *Vida*, que alcanzaba hasta el año 1593, con el propósito de enviársela a las autoridades y obtener una compensación por los servicios prestados al rey como soldado y por los padecimientos sufridos en el cautiverio como consecuencia de ellos.

[15] Como más adelante afirma el propio Pasamonte, Jerónimo Márquez era hermano de madre (pero no de padre) de Antonio Pérez Godino y Pedro Pérez Godino: «Y tanbien Pedro Perez Godino (hermano de madre del dicho Geronimo Marquez)...» (377). Jerónimo Márquez, Antonio Pérez Godino y Pedro Pérez Godino eran hijos de una tía materna de Pasamonte.

Narra entonces Pasamonte un suceso que le ocurrió en Madrid que tilda de «milagroso»: un domingo por la tarde, estando en el prado de San Jerónimo, junto a la fuente del Caño Dorado, cantaba en italiano unos versos de Ariosto (concretamente la primera estrofa del canto 23 del *Orlando furioso*, referida a la injusticia y al hecho de que tarde o temprano ha de llegar su castigo[16]), cuando apareció repentinamente el barbero luterano que catorce años antes lo había traicionado en su intento de fuga en Alejandría, por lo que el tema de los versos de Ariosto no podía venir más a propósito. Sorprendido al verlo, afirma que «si tuviera daga o estubiera donde lo pudiera hazer, que creo le ubiera muerto» (376). Disimulando sus verdaderos sentimientos, entabla conversación con él, y, aceptando el ofrecimiento que le hace, decide compartir su posada con la intención de hacerle pagar su traición esa misma noche. Se despide del luterano y va a ver a Jerónimo Márquez, el cual se interesa por las causas de su agitación. «Ha leydo todas essas desgracias que me han sucedido en Turquia?» (376) –pregunta Pasamonte–, y ante la respuesta afirmativa de su primo, le cuenta que ha visto al barbero que le traicionó en Alejandría. Su primo logra disuadirlo de que olvide la venganza, enviándolo a Aragón para que tomara corona y volviera a Madrid, donde obtendría doscientos ducados de pensión sobre un obispado. Sin embargo, Jerónimo Márquez escribe a los familiares de Pasamonte para que lo entretengan en Aragón y no lo dejen volver a Madrid. El aragonés se dirige andando a Tarazona para tomar la corona, pero no puede hacerlo por encontrarse enfermo el obispo. Allí conoce que su hermana monja había muerto. Tras un accidentado viaje de vuelta, en el que llega a perderse en un descampado por culpa de la niebla, de la nieve y de su poca visión, llega a Calatayud, donde se aloja en casa de su tío clérigo, mosen Godino, hasta que éste le urge a que busque una solución para ganarse la vida. Recibe la ayuda de su primo Pedro Pérez Godino y de Miguel Pedro, caballero de Maluenda que se compadeció de él «o por la amystad que tuvo con mi hermano o por los muchos trabajos que biò en mis papeles que yo hauia passado en Turquia» (378). Varias personas, por lo tanto, aparecen en la continuación de la *Vida* como lectores del manuscrito de la primera redacción, que llegaba hasta el año 1593.

[16] Pasamonte transcribe la estrofa en la página 375 de su *Vida*: «Studisi ogn'un giouare altrui, che rade / Volte, il ben far senza il suo premio fia; / E s'è pur senza, almen non te ne accade / Morte, nè danno, nè ignonimia ria. / Chi noce altrui, tardi o per tempo cade / Il debito à scontar, che nos s'oblia / Dice il prouerbio, che à trouar si vanno / Gli huomini spesso e i monti fermi stanno». Jerónimo de Urrea tradujo así estos versos en 1539: «Procure cada uno buenamente / aprovechar a aquel con quien tratare: / que el bien hacer se paga ciertamente / o no daña, si ya no se pagare. / Quien daña a otro le vendrá presente / su pago, cuando menos se catare, / que los hombres se topan, ya sabemos, / y no los montes, que inmovibles vemos» (Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, introducción de Pere Gimferrer, edición y notas de Francisco José Alcántara, traducción de Jerónimo de Urrea, Barcelona, Planeta, 1988, p. 373).

Al comprobar que Jerónimo Márquez no cumple sus promesas de ayudarlo, y a pesar de creer que no había en todo su linaje «quien tan honrrosos trabajos hubiesse padecido en seruicio de su Dios y Rey», Pasamonte se exaspera, y afirma que si «tuviera uista para poderme saluar, hubiera tomado cruel uengança de tanta ingratitud» (378-379). A la espera de que Jerónimo Márquez llegara con el Duque de Alburquerque, que había sido nombrado virrey de Aragón, se aloja por unos días en el monasterio de Piedra, donde la familia tenía su enterramiento, y después en Calatayud, siendo bien recibido por Isabel de Salaberte, hermana de su padre, en cuya casa Pasamonte dice que se hospedó más de un año hasta que llegó el virrey. Con él llegó a Aragón Jerónimo Márquez en calidad de furriel, del cual dice Pasamonte que no había hecho nada por él en dos años[17].

Pasamonte fue a ver a Márquez, el cual se enojó con su visita y le dijo que sus papeles y la información de su linaje estaban en poder de Francisco Idiáquez en Madrid. Pasamonte se traslada rápidamente a Madrid y visita a Francisco Idiáquez y a su oficial Villela, el cual tenía «el memorial y los papeles de Turquia, pero no tenia la informacion» (380). Escribió a Márquez para que se la enviara desde Zaragoza, y fue a ver nuevamente a Villela, quien le ofreció una bandera o ser incluido en la primera elección en el número de los Capitanes. Pasamonte se excusó alegando su poca visión y su deseo de ser clérigo, pidiendo un sustento que le permitiera vivir en Roma hasta ordenarse. Jerónimo Márquez le respondió diciendo que la información solicitada estaba en poder del regente Lanz, al que Pasamonte acaba por trasladar su petición, y el cual le dice que vuelva a su tierra, prometiendo encargarse de sus asuntos.

El aragonés no dice expresamente en su *Vida* cuanto tiempo duró su segunda estancia en Madrid, pero puede deducirse indirectamente. Tras la llegada del conde de Alburquerque como virrey a Aragón, que tuvo lugar en febrero de 1594, Pasamonte intentó nuevas entrevistas con Jerónimo Márquez, el cual probablemente le dio nuevas largas, por lo que se vio entretenido en Zaragoza y no debió de emprender su segundo viaje a Madrid hasta la primavera o el verano de 1594. Su estancia en la capital debió de prolongarse esta vez hasta principios de 1595, ya que al poco de regresar a su tierra, según él mismo explica, partiría nuevamente hacia Italia, lo que ocurrió en abril de 1595.

[17] Como indica Martín de Riquer, Pasamonte exagera al indicar los plazos de la espera del virrey de Aragón, Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque (cuyo nombramiento se produjo entre junio y diciembre de 1593, llegando a Zaragoza el 12 de febrero de 1594), y el tiempo transcurrido desde el momento en que había tratado de sus asuntos en Madrid con Jerónimo Márquez, que sólo era de cuatro meses. Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 36.

Al regresar desde Madrid a su tierra, Pasamonte se aloja en casa de su tía Isabel de Salaberte, y sus parientes acceden a darle sustento hasta que se resolviera su petición. Poco tiempo después recibe una cédula real en la que se le conceden seis escudos de ventaja con la obligación de servir en la milicia, lo cual le causa gran pesar por separarle del camino de la Iglesia, y piensa en obtener un préstamo de su tío mosen Godino, que no consigue, para no tener que aceptar la cédula del rey. En ese momento llegó a Calatayud Pedro Cerbuna, obispo de Tarazona, el cual, tras recibir un informe sobre Pasamonte de los padres de la compañía de Jesús, le dio «la corona y licencia para hazer la publicata de genere, moribus et vita» (382), es decir, la información pública necesaria para averiguar si existía algún obstáculo que impidiera nombrar sacerdote al solicitante. Decide así ir a Nápoles con la esperanza de poder encontrar algún sustento que le permitiera prescindir de la cédula real y esperar a ser nombrado sacerdote. Para ello, consigue algún dinero de sus amigos y familiares, y logra obtener 15 ducados de su tío mosen Godino, reuniendo un total de cuarenta ducados con los que embarca, acompañado por un hermano bastardo, «en las galeras de Su Sanctidad que passavan a Juan Francisco Dobrandino con mucha prisa, sobrino del Papa» (382), el día 23 de abril de 1595[18].

Como señala Riquer, Pasamonte estuvo en España desde el 9 de marzo de 1593 hasta el 23 de abril de 1595, residiendo en Calatayud y Zaragoza y en sus cercanías, y en ese periodo realizó dos viajes a Madrid: uno en la segunda quincena de abril de 1593, y el otro desde la primavera o el verano de 1594 hasta principios de 1595. Miguel de Cervantes desempeñaba en aquella época comisiones en Andalucía, y tenemos constancia de que estuvo en Madrid al menos desde el 1 de julio de 1594 hasta el 21 de agosto de 1594, cuando tuvo que rendir cuentas a la Contaduría Mayor de su Majestad y a acreditar a algunos fiadores[19]. Jean Canavaggio, por su parte, sitúa a Cervantes en Madrid entre los meses de mayo y diciembre de 1594[20]. Y sabemos que Cervantes volvió a Madrid a comienzos de 1595, para justificar en la Tesorería Real las

[18] Martín de Riquer acude al *Manual de novells ardits, Dietari de l'antich Consell barceloní*, VI, Barcelona, 1897, p. 522, para atestiguar que ese día Joan Francisco Aldobrandini partió hacia Italia. Cfr. *ibidem*, p. 39.

[19] Recoge Riquer los testimonios de Martín Fernández de Navarrete en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, cit., pp. 417-425, y de Luis Astrana Marín en su *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, cit., vol. V, pp. 100-110. Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 40.

[20] Según Canavaggio, en agosto de 1594 Cervantes «vegeta en Madrid desde hace tres meses en busca de un nuevo empleo», y «En los primeros días de diciembre le vemos tomar el camino de Andalucía, dejando atrás la Villa y Corte» (J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., pp. 214-215).

cantidades que había dejado en depósito de un mercader que se había arruinado[21], permaneciendo, probablemente, dos meses en la Corte[22].

Como destaca Riquer, Jerónimo de Pasamonte y Miguel de Cervantes, antiguos combatientes en Lepanto y compañeros de milicias, pudieron encontrarse en Madrid durante el verano de 1594 o a comienzos del año 1595. Y pudiera ser, como supone Riquer, que a pesar de sus supuestas rencillas de jóvenes soldados hubieran entablado conversación y se hubieran comunicado sus respectivas vidas y trabajos, «del mismo modo que Pasamonte departió en el Prado de San Jerónimo con su mortal enemigo y antiguo compañero de cautiverio el barbero luterano»[23]. Para entonces, Pasamonte ya había hecho correr el manuscrito de la primera redacción de su *Vida*, en el que contaba en 38 capítulos los sucesos que le acaecieron hasta 1593, por lo que Cervantes pudo tener conocimiento del mismo. Y cabe descartar otro encuentro posterior de Pasamonte y Cervantes, pues aunque el segundo hubiera acudido a Zaragoza a recoger el premio que se le concedió en las justas poéticas realizadas con motivo de las fiestas de la canonización de San Jacinto, que tuvieron lugar del 2 al 7 de mayo de 1595, Pasamonte había abandonado España un mes antes de esa fecha[24].

Tras dejar España, Pasamonte desembarca en Civitavecchia, donde sale en defensa de un español apuñalado por uno de los capitanes de galeras del Papa, que resultó ser un bellaco. De Roma parte hacia Nápoles, y tiene que pedir prestado dinero a García de Toledo para pagar el viaje en barca. Sin embargo, no consigue que le otorguen un beneficio simple que le permita renunciar a la cédula real. Ante esta situación, su hermano bastardo se vuelve a España, y él se ve obligado a servir como soldado en Gaeta a las órdenes del capitán Aguirra,

[21] Así se desprende de una real provisión fechada en Madrid el 7 de agosto de 1595, alegada por M. Fernández de Navarrete (*Vida de Miguel de Cervantes*, cit., pp. 435-436). Vid. además M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 40.

[22] Cfr. L. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, cit., vol. V, pp. 151-152. Canavaggio sostiene que Cervantes partió de Madrid hacia Granada a comienzos de diciembre de 1594 cuando aceptó la misión de recaudar «dos millones y medio de maravedís de atrasos de tasas», y aunque estaba previsto que su gira durara dos meses escasos, «va a retenerle hasta el invierno [...]. Luego vuelve a Madrid para rendir cuenta de su misión. En mayo está en Toledo...» (J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., pp. 214-217).

[23] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 41.

[24] Cfr. L. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, cit., p. 157; A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura*, cit., p. 33 y M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 41.

quien le dispensa de permanecer en el cuartel por las noches y le presta algún dinero. Pasamonte estuvo en Gaeta cerca de tres años, en los cuales mudó siete veces de casa, por ser tan corto de vista que no podía cocinar, y muestra su intención de limitarse a contar lo que le ocurrió en algunas de esas casas, para evidenciar «el grandissimo daño que hay entre Catholicos, por no ponelles pena de escommunion» (384) cuando se sirven de artes diabólicas.

Comienza entonces un periodo de visiones y alucinaciones en el que Pasamonte se cree víctima de hechicerías. Primero vivió en casa de Rodrigo de Dios, un buen hombre que tenía por mujer una morisca tunecina. En dicha casa, Pasamonte empieza a sentir «grandes fastidios en los sentidos y ciertos enuelesamientos, nuebas maneras de dolores sin saber lo que fuesse» (384), y afirma que la práctica frecuente de la confesión y la comunión le libran de los peligros. La morisca intentaba casarlo con una doncella pobre y vecina suya, a lo que Pasamonte se negaba, y una noche le oyó decir que ponía venenos en las comidas para dominar la voluntad de los hombres, y que sólo decía al confesor lo que éste preguntaba. Pasamonte le recuerda airado las seis reglas de Fray Luis de Granada, haciéndole ver que la confesión no es válida si se calla algo por temor o malicia, lo que provoca un gran enojo en la mujer. Al fin sale de su casa, y va a otra de un tal Castañeda, cuya patrona, según cree, le pone veneno en la comida, por lo que pasa veintisiete días sin poder dormir más de dos horas y media por la noche, y tiene apariciones en sueños que le previenen contra la maldad de las mujeres hechiceras. Un día le visitan la morisca tunecina y la madre de la doncella con la que no se quiso casar, las cuales le llevan huevos y pan, alimentos que ingiere y cree después envenenados con sesos de gatos. Queda al borde de la muerte, desquiciado, e intenta matarse, pero el Ángel de la guardia –escribe– le quita el cuchillo de las manos.

Cuenta después Pasamonte que, mientras dormía en la cuarta de las casas en las que vivió en Gaeta, se le apareció en sueños un fantasma acompañado de una muger conocida, y una voz, que atribuye al Ángel de la guardia, le invitó a decir un conjuro («*Conjuro te per indiuiduam Trinitatem ut uadas ad profundum inferni*»), tras lo que desaparecieron la mujer y el fantasma. Al despertarse va a la Iglesia, y después se encuentra por la calle con la mujer que había visto en sueños, la cual le dice que esa noche había escapado por los pelos de la muerte. La séptima de las casas en las que se alojó era de un extremeño, el cual había amenazado a su mujer con matarla si Pasamonte no estaba contento y dejaba la casa, perdiendo así lo que les pagaba por el alojamiento. El aragonés cree que también esta mujer pretendía envenenarlo, y estando bien despierto tiene una visión en la que la ve rodeada de demonios de apariencia infantil vestidos con hábitos de franciscanos y de otros de aspecto adulto de otras religiones, pero no de dominicanos. En otra ocasión, viéndose

envenenado y al borde de la muerte, requiere la ayuda del capitán Aguirra, que lo lleva al hospital. Por fin, Pasamonte decide dejar la casa, y el extremeño apuñala a su esposa causándole la muerte.

Tras sufrir estas visiones y persecuciones, que le ocasionan graves problemas de salud, Pasamonte obtiene licencia de su capitán para ir a Nápoles, donde entra a servir a las órdenes de otro capitán «que podía competir con Simón Mago» (395), el cual le trata con crueldad. En los dos años que estuvo en su compañía, hasta mediados de 1599, recorrió varias veces la Calabria, padeció grandes calamidades y estuvo a punto de morir en una refriega con los calabreses, hastiados de los desmanes de los soldados españoles. En Montercovino le practicaron una purga y cuatro sangrías, y de vuelta a Nápoles tuvo una pelea con un sargento, de cuyos golpes de espada consiguió defenderse con su arcabuz.

Por fin, y pretextando su poca vista, que lo incapacitaba cada vez más para la vida militar, consigue que el nuevo virrey, el conde de Lemos, le otorgue una plaza de residente en Nápoles, que fue confirmada por el hijo del virrey, Francisco de Castro, cuando su padre estaba en Roma. Ello suponía obtener retribución y estar exento de la milicia activa, pero al ver que su paga se le iba en las posadas y comidas, decidió contraer matrimonio, sacando una moza honrada de un monasterio, «pues alli no se imparan supersticiones ni artes malas» (404). Había en la ciudad un hombre que había visto personalmente cómo Pasamonte se había librado de la muerte en Alejandría tras su segundo intento de fuga, cuya mujer tenía dos hijas que la duquesa de Osuna había hecho ingresar en el monasterio de Sancto Eligio. El 12 de septiembre de 1599, cuando tenía 46 años de edad, Pasamonte se casó con la mayor de las hermanas, llamada Luisa.

Para su desgracia, el padrastro, la madre de Luisa y su cuñada Mariana, con los que vivían, van a amargar la vida marital de Pasamonte, hasta el punto de que el aragonés se ve impelido a incluir en su biografía una *Memoria de las maiores traiciones que se pueden escriuir*, en la que expone minuciosamente todas las insidias de las que cree ser objeto. Dicha *Memoria* ocupa la mayor parte del capítulo 52, y está dividida en 50 apartados. En ellos cuenta Pasamonte, sin seguir el orden cronológico que hasta el momento había procurado guardar en su *Vida*, que sus suegros intentaron desde el primer momento romper el matrimonio y quedarse con la mitad de su paga, alegando que era impotente, que no daba dinero suficiente a su familia, que se entendía con otra mujer o que hablaba mal de la suya. Pasamonte cree que le están envenenando, y en el mes de noviembre de 1599 ve mientras duerme cómo un fantasma con hábito de clérigo se cierne sobre él, y vuelve a oír al Ángel de la guardia que le incita a decir un conjuro para librarse. Antes de despertar, una forma parecida a un gato le muerde el lado derecho y le intenta asir por la tripa, pero viene alguien desconocido en su ayuda que atrapa al gato y le anima a que él mismo apriete la

garganta al animal, cosa que hace hasta que consigue librarse. Tras este suceso, se siente muy desmejorado y pierde la vista del ojo derecho, que era con el que más veía. Pasamonte dice sentirse indispuesto todos los días durante nueve meses a la hora en que tuvo estas visiones, la primera de las cuales atribuye a las artes infernales de su suegra, y la otra a las hechicerías del mal capitán a cuyas órdenes sirvió en Nápoles.

Su cuñada Mariana le anima a que abandone la casa, advirtiéndole de que su madre le envenena la comida y la bebida con vidrio molido y solimán. Los padres prostituían a su hija Mariana, y pretendían «tener burdel cumplido con las dos hijas» (409). Como Pasamonte se opone a ello, intentando proteger la honra de su mujer, animan a su hija Luisa a que se separe de él. Jerónimo ha de soportar las burlas de su suegra, de su cuñada y de su propia mujer. Asimismo, los suegros calumnian a Luisa, «diziendo hazia el amor por la uentana» (410), y hacen correr el bulo de que el primer hijo que tiene la pareja no es de Pasamonte, quien supuestamente forzó su embarazo por otro hombre para disimular su propia impotencia. Pasamonte dice que este primer hijo «fuè muerto de malas animas» (410), y que sus suegros repitieron la misma acusación con el segundo hijo que tuvo. A su vez, el aragonés dice haber sido testigo de que su suegro, llamado Martín Trigueros, se había casado hace años en Túnez con una tal Ana de Rojas, la cual sigue viva y está en Puerto de Hércules (Porto Ercole, en la Toscana), pese a lo cual lleva doce años casado con su segunda mujer, alegando que cierto obispo le dispensó.

En otra ocasión, los suegros denunciaron ante el conde de Lemos a un hombre llamado Juan de Figueroa, acusándolo de haber deshonrado a su hija Mariana y exigiendo que se casara con ella, pero el virrey se informó de la verdad y no consintió el casamiento. En ese momento, Pasamonte solicita al virrey que su cuñada Mariana sea ingresada en un monasterio de las Arrepentidas. Finalmente, aceptan su solicitud, pero prestando atención al parecer de su propia cuñada. Siguiendo el procedimiento, el Auditor general pregunta a Mariana cuál es su voluntad, y ella se defiende diciendo que no es ramera, y que, de entrar en un convento, prefería hacerlo en cualquier otro que no se dedicara a acoger prostitutas, por lo que es devuelta a casa de sus padres. Éstos intentaron después casarla con un griego, pero éste deshizo el casamiento, una vez hechas las amonestaciones, al ver la familiaridad que la mujer mostraba con otros hombres. Mariana da a luz una hija de un doctor de leyes, el cual casó a la moza con otro hombre prometiendo favorecer al marido. La suegra intenta hacer ver al marido que su hija era virgen, y lo acusa después de bujarrón ante el vecindario y ante el propio conde de Lemos, aunque no prospera la acusación. Al final, el yerno se enfurece al ver a Mariana ofreciendo sus favores por la ventana, y la hiere con la espada, tras lo que, dándola por muerta, huye.

Mariana se recupera, aunque queda coja, y vuelve a ejercer su oficio de ramera, mientras que el yerno es prendido y enviado a las galeras.

El suegro acusa también a Pasamonte de ser fraile, y de sobornar con dinero al confesor de su hija para que desmienta que es impotente, y la suegra intenta deshonrarlo en las iglesias de la ciudad. Finalmente, Pasamonte decide abandonar la casa de sus suegros, llevándose a su mujer. Como él mismo indica, todos estos sucesos, recogidos en los primeros 44 apartados de su *Memoria*, ocurrieron a lo largo de tres años y varios meses, hasta el año 1603. Y en los apartados finales de dicha *Memoria* (del 45 al 50) cuenta Pasamonte que, tras su marcha de la casa de sus suegros, intentó reconciliarse con ellos, pero la amistad sólo duró dos meses, al comprobar que seguían prostituyendo a Mariana. Pasamonte muestra sus reservas a romper con ellos por temor a que mataran a su segundo hijo, como dice que habían hecho con el primero. Pero por fin se decide a cortar las relaciones: «y con cierta occasion aporreè a mi muger, y a la coxa [Mariana] que estaua en mi casa le quise romper la otra pierna y la echè en malhora» (418).

Al final de su *Memoria*, resume todas sus acusaciones en cuatro aspectos: que su suegro está casado por segunda vez, a pesar de que aun vive su primera mujer; que sus suegros prostituyen a Mariana; que le han levantado falsos testimonios, intentando romper su matrimonio para prostituir también a Luisa, y que con hechizos y venenos han procurado y siguen procurando matarlo a él y a sus hijos. De esta forma, Pasamonte pone fin en el capítulo 52 a los sucesos de su vida, tras la ruptura con sus suegros en el año de 1603 y en un momento en que mantenía una delicada relación con su mujer.

En el capítulo 53 de su autobiografía, dice Pasamonte haber escrito los cincuenta artículos de su *Memoria*, incluidos en el capítulo 52, «para que por ellos se uea el grandissimo mal y daño que procede de tratar con los malos Spiritus, pues por las cosas que mis suegros han hecho contra mi se ue uan guiados por ellos» (419), tras lo que reniega del demonio y de sus obras. Y en los capítulos restantes (que van del 53 al 60) no narra, como en los 52 anteriores, acontecimientos propiamente autobiográficos de su vida externa, sino que se dedica a exponer su vida interior: «quiero contar mi uida spiritual como he contado mis muchos trauajos» (422). Passamonte pretende aclarar (basándose en su propia y negativa experiencia antes narrada) las razones por las que el Papa debería excomulgar a todas aquellas personas que se sirven de hechicerías o tienen tratos con el diablo, y despliega un listado de las oraciones que acostumbraba a recitar cada día, reproduciendo sus textos en latín y mostrándose a sí mismo como una persona volcada en la religión y en la oración, lo que le permite mantenerse a salvo de los continuos ataques de las fuerzas del mal. Enumera algunas de las personas a las que suele ofrecer sus oraciones en reconocimiento por haberle ayudado en distintos momentos de su trabajosa vida, y agradece a Dios que le

haya librado de tantos peligros y venenos. Muestra además su confianza en que la Virgen, de la que se confiesa ferviente devoto desde que a los trece años ingresó en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito de Calatayud, abogue por él ante Dios, y expresa su devoción por varios santos, como San Gerónimo, Santa Catalina, Santa Lucía, San Bernardo, San Leonardo, San Pedro, San Pablo, San Juan Evangelista, Santo Domingo, etc. Expone después algunas cuestiones de índole teológica sobre los distintos tipos de tentaciones del demonio, distinguiendo y explicando en qué consisten la «tentación natural», que se produce cuando sólo pasajeramente se está expuesto al peligro, y es comparada a una mujer que guiña el ojo en la ventana a un hombre, y la «tentación casi forzosa», que tiene lugar cuando la amenaza es persistente, como si la mujer persiguiera continuamente al hombre. Este segundo tipo de tentación es causada por «los hombres malos y malas mugeres, por sus tratos que tienen con los demonios» (443), y sin duda es reflejo de la continua persecución a que Pasamonte se sentía sometido por parte de brujas y hechiceros. E insiste en el propósito que le ha llevado a escribir su libro: «Y digo y affirmo que la ruyna de toda la Christiandad es por no priualles con pena no tengan ni oigan a malos angeles. Y por esto he escripto este libro y no es otra mi intencion» (444). Y concluye de esta forma: «Acabè este presente libro en en Nápoles de mi propia mano, haziendole copiar de uerbo ad uerbum y de mejor letra a los 20 de Diziembre 1603, gracias a mi Dios, y lo firmo de mi propia mano» (445), tras lo que jura que son ciertos todos los acontecimientos relatados, y que los ha escrito con la licencia de su confesor fray Ambrosio Palomba, dominico y maestro en Teología.

Al parecer, los problemas visuales de Pasamonte afectaban a la calidad de su caligrafía, y de ahí que hiciera copiar con mejor letra el manuscrito. Como consta en la declaración que cierra la obra, el encargado de hacerlo fue Domingo Machado, bachiller en Teología por la Universidad de Salamanca, el cual da fe de que lo ha copiado y explica que, al dejarlo en casa de un librero para su encuadernación, fue «tomado por orden del Santo Officio y lleuado al Episcopio desta Ciudad de Napoles, donde estubo por espacio de 4 y mas meses a reueer» (445). Finalmente, «no hallandose en èl cosa contra nuestra sancta fe ni contra las buenas costumbres, fue restituydo a Geronimo de Passamonte, Author del dicho libro, dandole por libre de la falsa acusacion que malsines le hauian hecho» (445-446). Por lo visto, el libro había sido acusado de contener «heregias y nigromancias», por lo que, según testifica Domingo Machado, «le fue forçoso apparecer èl [Pasamonte] ante el Prouisor y Vicario General, y yo como escritor y trasladador de dicho libro» (446). El Vicario General les absolvió de las imputaciones, lo que atestigua Domingo Machado con su firma en Nápoles, a 14 de noviembre de 1604.

En las palabras de Domingo Machado no queda claro quiénes fueron los «malsines» o denunciantes que habían formulado la acusación. El hecho de que el libro fuera inculpado de contener herejías puede suponer que ya había circulado en manuscritos por Nápoles después de su culminación el 20 de diciembre de 1603, y que la persona o personas que realizaran las acusaciones lo hubieran leído. De ser así, al mismo tiempo que lo mandaba copiar, Pasamonte debió poner algún ejemplar de su propia mano en circulación. Como estuvo retenido más de cuatro meses antes del 14 de noviembre, tuvo que difundirse en los primeros meses de 1604, más o menos hasta el mes de julio de ese año, momento en que el libro fue objeto de acusación y retenido el ejemplar que Domingo Machado había copiado y mandado a encuadernar. Pero también pudiera ser que la acusación partiera de la propia librería donde Antonio Machado dejó el libro para su encuadernación, sin que antes se hubiera difundido. Es de creer que en tanto duró la investigación del Santo Oficio, Pasamonte intentaría que las copias de su manuscrito no se propagaran más (aunque alguna de ellas pudiera haber escapado a su control), por lo que, en cualquier caso, la difusión de su *Vida* debió verse en gran medida paralizada hasta que obtuvo la absolución y la licencia de impresión el 14 de noviembre de 1604.

Dos meses y unos días después, Pasamonte escribe las dos dedicatorias que abren su obra, fechadas los días 25 y 26 de enero de 1605. La primera va dirigida «al reuerendisimo Padre Iheronimo Xavierre, Generalisimo de la sagrada Religión de Santo Domingo. En Roma», al cual escuchó predicar en la iglesia mayor de Calatayud cuando volvió a España en 1593 tras dieciocho años de cautiverio. Pasamonte quedó tan impresionado que decidió casi doce años después dedicarle su obra, por haberle «pareçido persona muy digna, si bien yo yndigna para dedicar este libro a persona tal, juntamente con el Padre Barto[lo]mè Perez de Nueros». Pide que «se dè remedio a tantos daños como ay entre Chatolicos», y explica que «solo por esto he escrito toda mi uida y mi intençion, sin pretender ni aber ninguna banagloria». Pasamonte ratifica lo expresado por Domingo Machado a propósito de las acusaciones sobre su libro: «Porque antes que escribiesse estas espistola, fuè acusado por libro de heregias en el arçobispado de Napoles, de malsi(g)nes, y le tubieron mas de quatro meses», y explica lo siguiente: «me le bolbieron y me dauan liçencia si lo queria ynprimir, pero yo no e pretendido ni pretendo tal, sino encaminarlo a Vuestra Paternidad Reuerendisima para el remedio» (315). Así pues, el 25 de enero de 1605, día en que fecha esta primera dedicatoria en Capua, Pasamonte expresa que, a pesar de contar con el permiso correspondiente, no ha tenido ni tiene intención de imprimir su libro, sino que se va a limitar a enviar el manuscrito a personas que, como el Padre Jerónimo Javierre, tengan suficiente influencia como para poner remedio a los males existentes entre los católicos.

Esta afirmación se contradice con lo expresado en las palabras finales con que había acabado en el capítulo 38 la primera versión de su biografía, que alcanzaba hasta el año 1593: «'Bien seais uenidos, males de la patria, que si hauemos escripto muchos trabajos, otros maiores y de *nueua impression* se han de escriuir'» (373). En ellas Pasamonte muestra su intención de que la continuación de su biografía fuera alguna vez impresa. A este respecto, Martín de Riquer no duda en afirmar que, tras la finalización de su versión definitiva el 20 de diciembre de 1603, el texto «se encontraba bien copiado y autorizado el 14 de noviembre de 1604, y presto para imprimirse, precedido de las dedicatorias, el 26 de enero de 1605»[25]. Aunque es lógico pensar que si el libro obtuvo la licencia para su impresión fue porque previamente se había solicitado, el mismo Pasamonte afirma en la primera de esas dedicatorias que no ha tenido ni tiene intención de imprimirlo, por lo que su propósito al respecto resulta ambiguo. Pudiera ser que la licencia de impresión hubiera sido otorgada, sin ser solicitada, como consecuencia de la absolución en la investigación por parte del Santo Oficio a que fue sometida la obra tras las acusaciones de que contenía herejías. En cualquier caso, lo dicho en la dedicatoria del 25 de enero de 1605 se contradice con lo expresado en el cuerpo de la propia biografía, lo que muestra la vacilación de Pasamonte sobre su intención de dar a la imprenta su obra.

A este respecto, hay que tener en cuenta que unos días antes, a primeros de enero de 1605, se había publicado la primera parte del *Quijote*[26]. No parece probable que Jerónimo de Pasamonte, residiendo en Capua, hubiera podido leer antes de fechar su dedicatoria la obra impresa de Cervantes. Cabría suponer que en ese momento hubiera tenido noticia de que el *Quijote* se iba a publicar o de que se había editado ya, y de que en él aparecía cruelmente vilipendiado bajo el nombre alusivo de Ginés de Pasamonte, lo que justificaría la prevención mostrada en su dedicatoria sobre la impresión de su autobiografía, para no verse públicamente asociado a la figura del galeote cervantino[27]. Pero no es posible

[25] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 48.

[26] El libro se editó en Madrid, en la imprenta de Juan de la Cuesta, en los primeros días de enero de 1605. Francisco Rico supone que «el *Quijote* debió de leerse en Valladolid para la Nochebuena de 1604, mientras los madrileños posiblemente no le hincaron el diente hasta Reyes de 1605» (F. Rico, «Historia del texto», en «Prólogo» a M. de Cervantes, Don Quijote *de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXCII-CCXLII, p. CXCV).

[27] Como recuerdan Florencio Sevilla y Antonio Rey, hay indicios de que el *Quijote* se inició como una novelita corta, que, «posiblemente, llegara incluso a publicarse en 1604, aunque no conservemos ejemplar alguno de esa hipotética impresión» (F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, «Introducción» a M. de Cervantes, *Don* Quijote *de la Mancha*, ed de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., vol. I, pp. I-LXXIII, p. XXII). Pero si dicha novela sólo abarcaba, como se supone, los sucesos de la primera salida de don Quijote, en ella no aparecería aún Ginés de Pasamonte.

asegurar con certeza si Pasamonte estaba al tanto en ese momento de la publicación del *Quijote*, o si simplemente dudaba sobre la conveniencia de dar a la estampa su obra o hacerla correr nuevamente en manuscritos, como había hecho con la primera redacción de su *Vida*.

La segunda dedicatoria va dirigida «Al Reuerendisimo Padre Bartolomè Perez de Nueros, asistente de España en la Compañía de Iesus. En Roma». Recuerda que a él le debe el haber sido rescatado de su cautiverio (pues le envió 150 escudos para ello), y le considera persona muy digna para juzgar su libro y su intención. Afirma que en su convivencia durante el cautiverio con turcos, moros, judíos y griegos ha visto su perdición, porque se dedican a tratar «con Angeles malos», y en su posterior convivencia entre católicos ha comprobado «como la ruina de toda la Christiandad es por dar creditos a estos malos spiritos», por lo que expresa su convencimiento de que «tanto sufrirà Dios el mundo asta que todos los Catolicos den en guiarse por malos angeles y bendrà el verdadero Antechristo publicamente, pues ay oy tantos ocultos». Por ello, Pasamonte quiere hacer al Padre Bartolomé Perez de Nueros «juez en el remedio desta causa» junto al «Generalisimo de la sagrada religion de Santo Domingo» (316). Y firma en Capua, donde vive, a 26 de enero de 1605.

Como expone Martín de Riquer, las dedicatorias de Pasamonte van dirigidas a dos ilustres eclesiásticos aragoneses. El Padre Pérez de Nueros, destinatario de la segunda dedicatoria, perteneció a un linaje de juristas y religiosos de Calatayud, y debió de conocer a Pasamonte desde niño o tener gran relación con su familia, motivo por el que procuró obtener su liberación. El padre Jerónimo Javierre nació en Zaragoza en 1554, ingresó a los dieciséis años en la Orden de Predicadores, fue catedrático de Teología en la Universidad de Zaragoza de 1586 a 1600, y provincial de la orden dominicana en Aragón de 1600 a 1601. El 12 de junio de 1601 fue nombrado maestro general de la Orden de Predicadores, y estuvo en Roma cumpliendo este cargo hasta el mes de diciembre de 1604, momento en que fue a Valladolid, donde Felipe III había trasladado la corte, para ser su confesor y consejero de Estado. No volvió más a Roma, y murió en Valladolid el 8 de septiembre de 1608. Tal y como se desprende de la primera dedicatoria, Pasamonte, que se encontraba en Capua en enero de 1605, ignoraba que el Padre Javierre ya no estaba en Roma, y que había partido hacia Valladolid un mes antes, por lo que Riquer cree muy probable que Pasamonte, al enterarse de ello, le remitiera una copia de su manuscrito a Valladolid[28].

La versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, en suma, se concluye en el momento en que fecha su segunda dedicatoria, el 26 de enero de 1605.

[28] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y* Avellaneda, cit., pp. 48-50.

A los datos fiables extraídos de su autobiografía, cabe añadir algunas consideraciones sobre los acontecimientos de la vida de Pasamonte posteriores a 1605. En concreto, sería interesante conocer si regresó a España después del año en que acabó de escribir su *Vida*. Y a este respecto, merece la pena recordar dos certámenes poéticos que se celebraron en Zaragoza en 1613, comentados por Pellicer en su biografía de Cervantes y por Marcelino Menéndez Pelayo en su edición del *Quijote* de Avellaneda[29]. Pellicer da noticia de un códice de la biblioteca de los duques de Fernán Núñez, titulado *Tractatus Varii*, en el que se incluyen los vejámenes que se dirigieron los poetas que participaron en los dos mencionados certámenes, los cuales giraron en torno a la interpretación de dos enigmas que habían corrido en manuscritos por Zaragoza. Según la costumbre de esos certámenes, el fiscal dirigía un vejamen a cada uno de los participantes, censurando sus poesías, y les aplicaba el castigo correspondiente por no haber logrado descifrar los enigmas. Pues bien, a uno de los poetas participantes en el primero de los certámenes, se le dice lo siguiente:

«A *Sancho Panza*, estudiante,
Oficial, o paseante,
Cosa justa a su talento,
Le dará el verdugo ciento,
Caballero en Rocinante.»

El mismo Pellicer dice que «Este poeta a quien se le llama *Sancho Panza*, y cuyo nombre se calla, parece que es el fingido Alonso Fernández de Avellaneda»[30]. En efecto, las referencias a Sancho Panza y a Rocinante relacionan indudablemente la sentencia con el *Quijote*. Y como sabemos que Cervantes no participó en ese certamen, pues se encontraba en esas fechas en Madrid[31], los versos sólo pueden aludir al autor del *Quijote* apócrifo.

Entre los vejámenes contra los poetas que participaron en el segundo certamen se encuentra el siguiente:

«Al blanco de la ganancia
Dice con poca elegancia
Que la ignorancia se encubre

[29] Cfr. M. Menéndez Pelayo, «Introducción» a *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda...*, Barcelona, Librería Científico-Literaria Toledano López y C.ª, 1905, XIX-XX, trabajo reproducido con el título «El Quijote de Avellaneda», en M. Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, C.S.I.C, 1941, pp. 357-420.

[30] *Apud* M. Menéndez Pelayo, «El Quijote de Avellaneda», cit., p. 391.

[31] Cfr. J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 308.

Sancho Panza, y él descubre
La fuerza de su ignorancia;
Y pues afirma de veras
Sus inventadas quimeras,
En galeras tome puerto;
Que tras azotes es cierto
Se sigue, siempre galeras.»

Pellicer sospecha que también aquí se satiriza a Avellaneda. Menéndez Pelayo cree que los versos, «confusos y malos de todas veras», se refieren al capítulo octavo del *Quijote* apócrifo, en el que don Quijote, al llegar a Zaragoza, se empeña en liberar a un ladrón al que paseaban sobre un asno y azotaban por las calles, y es detenido y encarcelado por ello. Don Quijote es condenado a la misma pena de vergüenza pública «como por principio de las galeras y açotes que se le esperan»[32], hasta que finalmente es salvado por su amigo Álvaro Tarfe. Por ello, Menéndez Pelayo sostiene que el fiscal del certamen se estaba refiriendo al *Quijote* de Avellaneda, y no al de Cervantes, y esa alusión, realizada en Zaragoza y en fecha cercana a la publicación del *Quijote* apócrifo, da a su juicio «mucho peso a la inducción de Pellicer, y mueve a sospechar que el poeta aragonés designado con el nombre de *Sancho Panza* sea efectivamente el temerario rival de Cervantes»[33].

Menéndez Pelayo se pregunta entonces cuál de los poetas participantes en los certámenes es el designado como *Sancho Panza* por el fiscal, y aduce que sólo podría serlo uno que hubiera participado en ambos certámenes, ya que en los dos se hace referencia a *Sancho Panza*. En el momento de realizar estas consideraciones en su «Introducción» al *Quijote* apócrifo, Menéndez Pelayo sólo contaba con la información incompleta suministrada por Pellicer, el cual presentaba a Alfonso Lamberto como el único poeta que había participado en los dos certámenes, por lo que debía ser identificado necesariamente con *Sancho Panza*; de ahí que Menéndez Pelayo crea que Alfonso Lamberto usó el apodo de *Sancho Panza*, y que dedique el resto de su trabajo a intentar demostrar que la persona que se encubre bajo el seudónimo de Avellaneda es Alfonso Lamberto.

Sin embargo, un año después de escribir su trabajo, Menéndez Pelayo consiguió tener acceso al tomo de *varios* que vio Pellicer y que se había ocultado a los investigadores posteriores. Y aunque mantiene el trabajo en su versión inicial, indica en nota a pie de página que pudo comprobar que los certámenes eran dos y que llevaban un título común: *Sentenzia del certamen / sobre la exposición de dos / enigmas dada en la ynsigne / universidad de / Çaragoça en 26 de Mar- / ço del año 1613*.

[32] A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3 vols., vol. I, cap. 8, p. 173. En adelanto cito el *Quijote* de Avellaneda por esta edición, indicando entre paréntesis el volumen, el capítulo y el número de página correspondiente de la misma.

[33] M. Menéndez Pelayo, «El *Quijote* de Avellaneda», cit., p. 392.

Menéndez Pelayo hace pública la lista de asistentes a los certámenes. Al primero de ellos concurrieron los siguientes poetas:

> Martín Escuer. -Gagol. -Alfonso Lamberto. -Bernardo. -Pablo Visieda. -San Alexo o Monserrate (sic). -Martín Guzmán. -El Maestro Potranca. -El licenciado Cazmarra. -El licenciado Langaruto. -Tiburcio Machaco. -Don Fulano. -Josefe Pilares. -Francisco Bilitiri. -Diego Tordillo. -Martín Gaspar. -Montero. -Juan Navarro. -Bernardo Daniel. -Miguel Soriano. -Lumbreras. -Jerónimo Hernández. -Francisco Alcondoque. -Muniesa. -Sancho Panza. -El incógnito Xaraba. -Dionisio Viñán. - Pedro de Espes. -Pablo Romero.

Y en el segundo participaron los siguientes (marco con asterisco los que están repetidos):

> Jayme Portolés. -Diego Amigó. -El ventero perdido. -*Alfonso Lamberto. -*Muniesa. -Periquito de Utreras. -*Juan Navarro. -*Sancho Panza. -Pedro de Güerta. -Navarro. -Vicencio Carrasco. -Tomás Alegre[34].

De aquí se deduce que los poetas que asistieron a ambos certámenes son cuatro, y no sólo Alfonso Lamberto, y que éste y Sancho Panza aparecen en las listas como dos poetas claramente distintos, pese a lo cual Menéndez Pelayo expresa a pie de página su intención de no suprimir ni una línea de lo que escribió antes, «inducido a error por Pellicer»[35].

Una vez conocidas las listas de los participantes, y teniendo en cuenta que Cervantes no era uno de ellos, parece claro que la persona que se esconde en ambos certámenes tras el seudónimo de Sancho Panza es el autor del *Quijote* apócrifo. De hecho, el personaje literario de Sancho Panza es el verdadero protagonista del *Quijote* de Avellaneda: el autor muestra mayor aprecio por él que por don Quijote, el cual es convertido en un fantoche al que continuamente se ridiculiza; por ello, nada tendría de extraño que el autor del *Quijote* apócrifo hubiera elegido el nombre del personaje que más estimaba como apodo para concursar en el certamen, y menos aún si tenemos en cuenta que ya antes había recurrido a los seudónimos para adjudicar la autoría del *Quijote* apócrifo a Alonso Fernández de Avellaneda:

[34] *Ibidem*, pp. 392-393, nota 1.

[35] *Ibidem*, p. 394, nota 1.

Menéndez Pelayo no pudo imaginar una relación entre las sentencias del certamen dirigidas al tal Sancho Panza y la *Vida* de Pasamonte. Pero la sospecha de que Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte pudieran ser la misma persona, como en este trabajo se intentará demostrar, y de que bajo el seudónimo de Sancho Panza pudiera encubrirse Jerónimo de Pasamonte, autor de una autobiografía, confiere una nueva significación a las sentencias.

Así, en los dos primeros versos de la sentencia del primer certamen, en los que se hace referencia a que el tal Sancho Panza pueda ser paseante («A Sancho Panza, estudiante / Oficial, o paseante...»), podríamos ver un anagrama del apellido (Pasamonte) de quien se esconde tras el seudónimo, tan parecido al curioso adjetivo que se le aplica, por lo que pudiera ser que el fiscal hubiera intentado insinuar a través del término *paseante* el verdadero apellido de Sancho Panza. Sabemos, por otra parte, que Jerónimo de Pasamonte cursó escasos estudios, y que fue un simple soldado, por lo que los términos «estudiante» y «oficial» podrían ser amplificaciones irónicas (y el primero de esos términos podría deberse al hecho de que el autor de la obra apócrifa se presentara a sí mismo como el *licenciado* Alonso Fernández de Avellaneda). Los siguientes versos corresponden a la sentencia dictada por el fiscal: «Cosa justa a su talento, / Le dará el verdugo ciento, / Caballero en Rocinante»; es decir, se condena a Sancho Panza por su escaso talento a recibir cien azotes montado sobre Rocinante, de igual manera que se solía sacar a vergüenza pública a los malhechores sobre un asno y se los azotaba.

Y los versos de la sentencia del segundo certamen pudieran hacer referencia a otras cuestiones relacionadas con Avellaneda y con Jerónimo de Pasamonte. Aunque los cuatro primeros versos, como lamentara Menéndez Pelayo, son muy confusos, en ellos podrían entreverse algunas alusiones claras al autor del *Quijote* apócrifo. Así, ya en el primer verso se insinúa que el tal Sancho Panza había apuntado «Al blanco de la ganancia». Esta expresión cobraría toda su significación al considerar que Alonso Fernández de Avellaneda manifiesta en el prólogo del *Quijote* apócrifo que Cervantes tiene motivos para quejarse «por la ganancia que le quito de su segunda parte» (I, Prólogo, 8). Expresar esa intención parece de «poca elegancia», como censura el propio fiscal en el segundo verso. Y en el tercero de ellos se habla de un encubrimiento («Que la ignorancia se encubre»), lo que cuadraría perfectamente con el hecho de que el autor del *Quijote* apócrifo se hubiera encubierto tras un seudónimo. No obstante –satiriza el fiscal– Sancho Panza ha descubierto «la fuerza de su ignorancia» en su actuación durante el certamen.

Pero sobre todo es de advertir que en los versos siguientes, ya más comprensibles, seguramente se sugiera con mayor claridad la identidad entre Sancho Panza y Pasamonte, pues de nadie se podría decir más a propósito que

de quien ha escrito una autobiografía lo siguiente: «Y pues afirma de veras / Sus inventadas quimeras...». El fiscal afirma que es la persona real que se esconde tras el apodo de Sancho Panza la que presenta como verdaderos unos hechos quiméricos, por lo que no cabe pensar que se esté refiriendo a las disparatadas visiones del personaje literario de don Quijote. Así, el fiscal satirizaría a Sancho Panza, y probablemente a Pasamonte, dudando de la veracidad de los acontecimientos descritos en su autobiografía. Y la identidad de Sancho Panza con Pasamonte se vería refrendada al considerar que los versos siguientes no se refieren tanto al capítulo octavo del *Quijote* apócrifo traído a colación por Menéndez Pelayo, como a la propia *Vida* de Pasamonte, en la cual él mismo se pinta como un galeote de los turcos. Y como en la sentencia del primer certamen ya se había condenado a Sancho Panza a recibir cien azotes, el fiscal emite ahora la siguiente condena: «...En galeras tome puerto; / Que tras azotes es cierto / Se sigue, siempre galeras». Como en el caso anterior, no es don Quijote ni ningún otro personaje literario el condenado a galeras, sino la persona real que se esconde tras el apodo de Sancho Panza. Y nada más natural que condenar a galeras a quien confiesa en su *Vida* que ya antes había estado en ellas. Así pues, parece que en la segunda de las sentencias no sólo se hace referencia al *Quijote* apócrifo, sino también a la *Vida* de Pasamonte, lo que podría argüirse como un argumento para apoyar la identidad entre Jerónimo de Pasamonte y Avellaneda.

Si la interpretación es correcta, habría que considerar que el fiscal y algunas de las personas a las que se dirigía sabían quién era el autor del *Quijote* apócrifo. De hecho, y como veremos, Avellaneda suministra en el *Quijote* apócrifo datos suficientes para que un lector allegado llegara a conocer su verdadera identidad, y desde luego para que Cervantes pudiera adivinarla, aunque su interés en no ser reconocido por la gran mayoría de los lectores le llevara a la utilización de un seudónimo. Y a pesar de que el desciframiento de la identidad de Avellaneda haya presentado durante años grandes dificultades y haya sido objeto de continuas controversias, no sería nada extraño que en su entorno y en su época un buen número de personas supiera a ciencia cierta quién era el autor del libro espurio. No hay que olvidar que Cervantes diría en la segunda parte del *Quijote* que Avellaneda era aragonés, por lo que al participar en los certámenes de Zaragoza se encontraría en su propia tierra y entre gente conocida.

Las sentencias de los certámenes aluden claramente al autor del *Quijote* apócrifo, y suministran en sí mismas datos que apuntan a que su autor es Jerónimo de Pasamonte. Si la comparación entre su *Vida*, las dos partes del *Quijote* cervantino y el *Quijote* de Avellaneda permitiera refrendar esa identidad, habría que concluir también que Jerónimo de Pasamonte, tras su estancia en Italia, regresó a España en una fecha indeterminada posterior a 1605, y que en 1613

participó en los mencionados certámenes poéticos de Zaragoza, lo cual resultaría perfectamente verosímil, ya que era aragonés y su familia vivía en localidades cercanas a esa ciudad. Así pues, Pasamonte se encontraría en Zaragoza en una fecha cercana a la publicación del *Quijote* apócrifo.

Además, podemos inferir de las sentencias otros aspectos de interés. En primer lugar, nos obligan a considerar otra faceta de Avellaneda (y probablemente de Pasamonte), como es la de poeta participante en certámenes. Y en segundo lugar, y dado que las sentencias aluden inequívocamente al autor del *Quijote* apócrifo, su obra debía ser ya suficientemente conocida el 26 de marzo de 1613, fecha de la celebración de los certámenes, lo que demuestra que circuló en manuscritos con anterioridad a su publicación en 1614. Este dato, como veremos, resulta especialmente importante, pues indica que Cervantes pudo haber leído el manuscrito del libro apócrifo antes de empezar a componer la segunda parte de su *Quijote*. Y la expresión «Al blanco de la ganancia» de la segunda de las sentencias sugiere que en tal manuscrito ya iba incluido un prólogo, en el que Avellaneda expresaba su intención de arrebatar a Cervantes las ganancias de la publicación de la segunda parte del *Quijote*[36].

El *Quijote* apócrifo tuvo cierta fortuna en Zaragoza en el momento de su publicación. Como prueba de ello, baste recordar lo ocurrido en las fiestas que se realizaron en 1614 en dicha ciudad con motivo de la beatificación de Santa Teresa de Jesús. El 6 de octubre de ese año tuvo lugar una mascarada de estudiantes[37], dos de los cuales iban disfrazados de don Quijote y Sancho Panza, que aparecían como cazadores de demonios y portando dos diablos, representados «con dos fieras máscaras atadas, cuyas cabeças estavan encerradas en sendas jaulas». La invención, así como el vestido de Sancho, que iba embutido en pieles de carnero vueltas, «de suerte que todo el vestido parecía carne, y toda ella idrópica, porque estava toda inchada», causó «gran reguzijo y entretenimiento». Los estudiantes, «en razón del premio», entregaron a los jueces «una información, abono de su justicia», cuyo título rezaba *La verdadera y segunda*

[36] En el capítulo cuarto de *1615*, el mismo Cervantes ratificaría, como comprobaremos, que el manuscrito de Avellaneda llevaba ya un prólogo en el que se refería a la ganancia que esperaba obtener con su obra.

[37] La descripción de la mascarada se recoge en el capítulo «Fiestas y passeo de los estudiantes», incluido en Luys Díez de Aux, *Relato de las fiestas que a la beatificación de la bienaventurada virgen y madre Santa Teresa de Jesús...hizo... la imperial ciudad de Zaragoça*, Zaragoza, 1615 (aprobaciones y licencia, abril 1615), pp. 52-55. Dicho capítulo es recogido como «Apéndice I» por Martín de Riquer en su mencionada edición del *Quijote* de Avellaneda (pp. 231-235), de donde tomo las citas que siguen. Vid. además el comentario de esa mascarada estudiantil realizado por Ricardo del Arco Garay en su artículo «El autor del *Quijote* apócrifo, aragonés y devoto de la Virgen del Pilar», en *Doce de octubre,* 1949, pp. 40-41, donde se indica la fecha exacta de la mascarada (lunes 6 de octubre de 1614).

parte del ingenioso Don Quixote 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, como ya indicara Menéndez Pelayo al afirmar que «Es indudable que en este epígrafe se alude al *Don Quijote* de Avellaneda»[38]. Así pues, la publicación del libro espurio a la que se alude en la información debió tener lugar antes del 6 de octubre de 1614, día en que se celebró la mascarada estudiantil. Seguían a este título unos versos cuya atribución no se especifica, otros pronunciados por *Sancho Panza*, el *Diablo primero* y el *Diablo segundo*, y otros de cabo roto de don Quijote bajo el epígrafe *Informa de su justicia el insigne don Quijote*:

«La fama con tal estruendo,
a donde estava llegó,
que aun bestir no me dexó.
Tan hecho estoy a vencer,
y con lo que emprendo salgo,
que de armas no me balgo.
Con mi esfuerzo y robustez,
a las fiestas de Teresa
traygo gente que le pesa.
Ya no ay diablos de valor
para tentar a los hombres,
que con tu nombre no asombres.
Penan ellos de tu gloria
y tus altas maravillas
que ocupan todas sus sillas.
Por hazerte algún servicio,
Teresa, estos dos caçé,
y al punto los enxaulé.

Sancho Pança:
No estava con poco gusto
quando mi señor caçava,
que él corría y yo embescava.

Diablo primero:
Reniego del caçador
que a ver esto me ha traýdo,
pues que mi pena ha crecido
con otra gloria mayor.

[38] M. Menéndez Pelayo, «El *Quijote* de Avellaneda», cit., pp. 394-395, nota 1.

Diablo segundo:
Por fuerça avré de llorar,
Teresa, en esta ocasión,
pues me aumentas la pasión
ocupando mi lugar.

Informa de su justicia el insigne don Quixote:
Soy el fuerte don Quixo-,
más que el bravo paladí-,
llevado por su rocí-
y traýdo por el tro-.
Para alcançar algún pre-
de adonde estava durmien-
he venido, a lo que entien-,
y he llegado sin boe-.
Mas el Tartesio o hidal-
que a estas fiestas desafí -,
bien muestra su gallardí -,
pues que el premio ha de ser al-.
Y pues traygo de cami-
la caça tan eminen-,
del precio soy competen-,
o yo soy mal adevi-.
Matusalén los caça-
con liga, según se di-;
pero aquí se contradi-,
que embescados los halla-.
A la joya me adelan-,
pues que llego tan lige-,
que cual vino vengo en cue-,
¿avrá quien corra otro tan-?
Informo de mi justi-
a los juezes tan discre-,
rebelando estos terce-,
sin quedarme otra mali-»[39].

En palabras de Menéndez Pelayo, «pudiera sospecharse si el autor de los versos sería tal vez el mismo supuesto Avellaneda (*el licenciado Aquesteles: él es aqueste*)»[40]. El tema de las tentaciones diabólicas recogido en los primeros

[39] *Apud* M. de Riquer, «Apéndice I» a su citada edición del *Quijote* apócrifo, cit., pp. 233-235.
[40] M. Menéndez Pelayo, «El *Quijote* de Avellaneda», cit., pp. 394-395, nota 1.

versos («Ya no ay diablos de valor / para tentar a los hombres...») guarda cierta relación con las disquisiciones teológicas sobre las tentaciones del demonio realizadas al final de la *Vida* de Pasamonte, y el hecho de cazar y enjaular demonios en honor de Santa Teresa es acorde con las ideas del aragonés sobre la necesidad de combatir las fuerzas demoniacas, así como con su devoción por los santos. Y el Diablo primero reniega en sus versos («Reniego del caçador...»), usando una expresión, como veremos, frecuentemente empleada por el aragonés, que reniega en su *Vida* repetidamente del diablo. La composición de Aquesteles no permite sacar mayores conclusiones, pero, de ser cierta la sospecha de Menéndez Pelayo, y si resulta justificada la identificación de Avellaneda con Pasamonte, podría alargarse la estancia del aragonés en Zaragoza al menos hasta el 6 de octubre de 1614, fecha de la celebración de la mascarada estudiantil.

II. LA *VIDA* DE JERÓNIMO DE PASAMONTE Y LA PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE* CERVANTINO: GINÉS DE PASAMONTE Y LA NOVELA DEL *CAPITÁN CAUTIVO*

Como a continuación trataré de demostrar, Cervantes tuvo muy en cuenta la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte al escribir algunos episodios de la primera parte del *Quijote*. A este respecto, parece improbable que Cervantes hubiera tenido acceso a la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte antes de escribir la primera parte de su obra, ya que la autobiografía del aragonés fue acusada de contener herejías tras su culminación en diciembre de 1603, lo que sin duda obstaculizó su difusión hasta que obtuvo la absolución poco antes del 14 de noviembre de 1604. Y, como hemos visto, en el momento en que Pasamonte escribió la segunda de sus dedicatorias, el 26 de enero de 1605, y puso su *Vida* definitivamente en circulación, la obra de Cervantes ya había sido publicada.

Con todo, cabe la posibilidad de que Pasamonte hubiera hecho correr el manuscrito definitivo de su *Vida* en los últimos días de diciembre de 1603 o en los primeros meses de 1604, y que Cervantes hubiera llegado a tener conocimiento del mismo poco antes de publicar la primera parte del *Quijote*. Por otra parte, sabemos que Pasamonte había difundido años antes en Madrid una primera versión de su *Vida*, que constaba de 38 capítulos y relataba los sucesos que le habían acaecido hasta 1593, escrita con la finalidad inicial de dar fe de sus servicios y padecimientos y recibir alguna recompensa por ellos que le permitiera vivir con dignidad. Como hemos comentado, Cervantes y Pasamonte coincidieron en Madrid entre el verano de 1594 y comienzos de 1595, donde es posible que se encontraran, y que el primero conociera que su antiguo compañero de milicias había propagado un manuscrito en el que narraba los sucesos de su vida hasta el momento de la liberación de su cautiverio y su regreso a España.

Si es poco probable que Cervantes conociera la versión definitiva de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte antes de escribir la primera parte del *Quijote*,

tuvo que conocer al menos la primera versión de la misma, ya que la influencia de la autobiografía del aragonés es perfectamente observable en dos pasajes de la obra cervantina: el de Ginés de Pasamonte (capítulo 22) y el de la novela del *Capitán cautivo* (capítulos 37-42).

En el primero de esos episodios, Cervantes narra cómo don Quijote y Sancho, yendo por los campos de la Mancha, vieron que «venían hasta doce hombres a pie, ensartados, como cuentas, en una gran cadena de hierro por los cuellos»[41]. Al comprobar que los condenados a galeras van así contra su voluntad, don Quijote decide ayudarlos, y pregunta a cada uno de ellos qué es lo que ha hecho para ser aprisionado. Los galeotes van respondiendo, y el cuarto de ellos resulta ser un hombre de venerable rostro y larga barba blanca, al cual se le había puesto en vergüenza pública paseándolo montado en un asno por las calles, debido a que era alcahuete y algo hechicero. Don Quijote no defiende la hechicería, pero dice que «por solamente el alcahuete limpio, no merecía él ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas», pues piensa que el oficio de alcahuete es «de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada». Y añade:

> «Sólo digo ahora que la pena que me ha causado ver estas blancas canas y este rostro venerable en tanta fatiga, por alcahuete, me la ha quitado el adjunto de ser hechicero; aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce. Lo que suelen hacer algunas *mujercillas simples* y algunos *embusteros bellacos* es algunas misturas y venenos con que vuelven locos a los hombres, dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad» (I, 22, 262-263).

Teniendo en cuenta estas palabras de don Quijote, Daniel Eisenberg llama la atención sobre el hecho de que se mencione la hechicería y los envenenamientos justo antes de la aparición de Ginés de Pasamonte, y hace ver que dicho personaje va a ser llamado inmediata y repetidamente tanto *embustero* como *bellaco*. El propio Jerónimo de Pasamonte se pinta a sí mismo en varias ocasiones envenenado y enloquecido por *mujercillas* (como sus patronas en Gaeta o

[41] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial-Centro de Estudios Cervantinos, 1996, 2 vols., I, 22, 257. En lo sucesivo cito el *Quijote* de Cervantes por esta edición, indicando entre paréntesis el volumen correspondiente a la primera o a la segunda parte, el capítulo y el número de página.

su propia suegra), lo que podría sugerir una posible influencia de la *Vida* de Pasamonte en el parlamento de don Quijote, así como una crítica indirecta de Cervantes al tildar a Pasamonte de hechicero[42].

Nótese además que los suegros de Pasamonte no sólo ejercían como hechiceros, sino también como alcahuetes al prostituir a su propia hija, por lo que el doble oficio del viejo galeote podría encubrir una referencia al suegro de Pasamonte, cuyas prácticas como alcahuete serían disculpadas por Cervantes, oponiéndose en esto al aragonés. Por otra parte, Pasamonte se muestra igualmente indiferente en su *Vida* a la supuesta fuerza de los hechizos, pero se siente especialmente preocupado por los continuos envenenamientos de los que cree ser objeto:

> «Loose la traydora de mi suegra que si ella podia hauer hun pañuelo de la Abbadesa de Santo Eligio, que ella la haria tornar loca; y tengo por cierto que por esso me quitò a mi una camisa que me auia hecho (que no ualia 7 reales) para sus encantos. Pero Dios me guarde de ueneno, que lo mas no lo estimo en nada» (418).

Es el uso del veneno por parte de brujas y hechiceros, y no el supuesto poder de otros encantos, como el referido de intentar hacer enloquecer a alguien a través de una de sus prendas, lo que preocupa a Pasamonte, y a él se refiere en varias ocasiones. Por ello, parece indudable la coincidencia al respecto entre las opiniones de Pasamonte y Cervantes.

Pero hay que tener en cuenta que las experiencias relativas a la alcahuetería, los envenenamientos y las hechicerías son descritas por Pasamonte a partir del momento en que regresa a Italia en 1595, y nunca se mencionan en la primera redacción de su *Vida*, que alcanzaba hasta el año 1593, sino en la continuación, que fue escrita sin ningún tipo de interrupción y terminada en diciembre de 1603. Por ello, si las palabras citadas de don Quijote reflejaran la influencia de la *Vida* de Pasamonte, habría que concluir que Cervantes tuvo acceso a la versión definitiva de la autobiografía. Dado que el manuscrito de dicha versión sólo pudo circular en Nápoles a partir del 20 de diciembre de 1603 y en los primeros meses de 1604, parece improbable que Cervantes hubiera tenido acceso en España a dicho manuscrito antes de la edición de la primera parte del Quijote, el cual debía de estar listo para ser impreso a media-

[42] D. Eisenberg, «Cervantes, Lope y Avellaneda», en D. Eisenberg, *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 119-141, p. 138, nota 43.

dos de 1604[43]. Aunque Cervantes pudo hacer alguna corrección de última hora, el plazo entre la hipotética puesta en circulación del manuscrito definitivo de Pasamonte y la edición del *Quijote* no sería muy dilatado. Por ello, las alusiones a la alcahuetería, los envenenamientos y la hechicería justo antes de introducir a Ginés de Pasamonte podrían ser una simple coincidencia, derivada de la necesidad de adjudicar diferentes tipos de delitos a cada uno de los galeotes, aunque parece más probable que se deban al hecho de que Cervantes conociera, por haberlo tratado, la preocupación de Jerónimo de Pasamonte por esos temas, o a que hubiera tenido noticia indirecta de que el aragonés se había referido a ellos obsesivamente en la continuación de su obra.

Si parece muy poco probable que Cervantes hubiera conocido la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte antes de dar a la imprenta la primera parte del *Quijote*, sin duda leyó la primera versión de la misma (puesta en circulación en Madrid en 1593) antes de escribir el episodio de los galeotes, como enseguida tendremos ocasión de comprobar.

En el relato cervantino, tras hablar con el viejo y venerable alcahuete y hechicero, don Quijote interroga al quinto galeote, que va con hábito de estudiante y se ha burlado de varias mujeres. Y al sexto, que resultará ser Ginés de Pasamonte, se le describe así:

> «Tras todos éstos, venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena, y la otra de las que llaman guardaamigo o piedeamigo, de la cual decendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos. Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondióle la guarda porque tenía aquel solo más delitos que todos los otros juntos, y que era tan atrevido y tan grande bellaco que, aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros dél, sino que temían que se les había de huir» (I, 22, 263).

[43] Francisco Rico supone que Cervantes debió de componer los versos preliminares de la primera parte del *Quijote* en agosto de 1604, y que el resto del *Quijote* estaba ya en vías de publicación. «Pocos o muchos meses atrás (los trámites administrativos solían ser largos), Cervantes, pues, había presentado al Consejo de Castilla el original de la novela [...], solicitando la licencia indispensable para imprimirla, y sin duda tenía apalabrada la edición con Francisco de Robles...» (F. Rico, «Historia del texto», cit., p. CXCII).

Actualmente, la crítica es prácticamente unánime al señalar que Ginés de Pasamonte es un remedo literario de la figura histórica de Jerónimo de Pasamonte[44]. Y es que la descripción que del mismo realiza Cervantes, a pesar de su intención corrosiva, coincide en gran medida con la imagen que se desprende de Jerónimo de Pasamonte tras leer su biografía. Dice Cervantes que Ginés de Pasamonte era un hombre de buen parecer, y aunque Jerónimo de Pasamonte no describe minuciosamente su aspecto en su *Vida*, sí afirma de sí mismo en dos ocasiones que era un hombre corpulento: «como yo soy grandaço de cuerpo» (330); «cerca de dos meses no comía otra cosa sino un panezico y bien pequeño y una taça de uino... ¡Miren qué sustento para hun hombre de gran cuerpo y trabajado!» (364).

Sigue afirmando Cervantes que Ginés de Pasamonte tenía unos 30 años. A este respecto, Martín de Riquer señala que entre 1601 y 1603, momento de la supuesta escritura de la primera parte del *Quijote*, Jerónimo de Pasamonte tendría entre 48 y 50 años, y no los 30 con que lo pinta Cervantes, y aduce que éste «no podía otorgar a su audaz y violento galeote una edad que oscilara entre los cuarenta y ocho y los cincuenta años»[45]. Con todo, parece lógico que Cervantes retratara al personaje con la edad que tenía cuando hizo circular su *Vida*, pues poco después se indicará que en ella se narran los sucesos de la misma hasta el momento de ser prendido y condenado a galeras. Y el primer manuscrito de la *Vida* de Pasamonte se puso en circulación en 1593, cuando Pasamonte tenía 40 años. A mi modo de ver, Cervantes disminuye su edad en diez años para burlarse, como hará a continuación, de que haya escrito una *Vida* cuando aún le queda mucho por vivir.

El personaje literario sufre un defecto en la vista (estrabismo convergente), y sabemos que Jerónimo de Pasamonte era desde niño «corto de vista» (320 y

[44] Ya en 1950, Alois Achleitner señaló la relación entre Ginés de Pasamonte y Jerónimo de Pasamonte (A. Achleitner, «Pasamonte», en *Romanische Forschungen*, LXII, 1950, pp. 77-79). Desde entonces, son muchos los autores que han insistido en ello. Así, Daniel Eisenberg afirma que «Gerónimo de Passamonte es claramente la persona que está detrás del galeote Ginés de Passamonte de Cervantes» (D. Eisenberg, «Cervantes, Lope y Avellaneda», cit., p. 132); Agustín Redondo sostiene que «es incuestionable que hay varias coincidencias entre las características del personaje de Ginés de Pasamonte y las de Jerónimo de Pasamonte, el cual fue antiguo compañero de armas de Cervantes» (A. Redondo, «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «El Quijote»*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 251-263, p. 253, nota 10), y Martín de Riquer, tras analizar minuciosamente y con argumentos irrebatibles la relación entre el personaje literario y el personaje histórico en su obra *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, concluye asegurando que «queda plenamente confirmado que el Ginés de Passamonte de las dos partes del *Quijote* de Cervantes es una clara réplica denigrante del histórico Gerónimo de Passamonte» (M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 92).

[45] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 83.

[46] *Ibidem*.

327), y que de mayor rezaba para pedir «la gracia de la vista de los ojos» (367). Y aunque Riquer piensa que la anomalía de Ginés sólo muy vagamente se podría relacionar con la de Jerónimo[46], el simple hecho de que el personaje real y el literario tengan un defecto visual es suficientemente significativo como para apoyar la relación entre ellos. A este respecto, cabe indicar que, en un pasaje ulterior, Dorotea-Micomicona inventará la existencia de un descomunal gigante con un defecto semejante al de Ginés, llamado, según ella misma dice, «Pandafilando de la Fosca Vista (porque es cosa averiguada que, aunque tiene los ojos en su lugar y derechos, siempre mira al revés, como si fuese bizco, y esto lo hace él de maligno y por poner miedo y espanto a los que mira)» (I, 30, 376). La invención de ese gigante bizco podría encubrir una nueva burla de la apariencia de Jerónimo de Pasamonte, si no «descomunal gigante», sí «grandaço de cuerpo» y corto de vista.

Describe Cervantes a Ginés esposado de pies y manos y cargado con muchas más cadenas que los restantes galeotes, y no por casualidad. En la *Vida* de Pasamonte, él mismo narra que tras un intento frustrado de fuga masiva en Alejandría fue condenado a remar en el peor puesto de la galera: «Por esta borrasca me hizieron unas manetas a posta casi tan gruesas como la del pie y por mas de un año nunca me la quitaron y me pusieron al indullo de gumenta iunto al arbol a banda derecha, que es el uanco de mas trabajo que ay en la galera» (337). Indudablemente, el hecho de que Pasamonte cuente en su *Vida* que fue esposado de pies y manos y puesto a remar en el peor sitio de la galera sirvió de base no sólo para cargar con las mismas o más prisiones a Ginés de Pasamonte, sino también para describirlo como un condenado a galeras, de donde se deduce que todo el episodio de los galeotes está claramente influido por la *Vida* de Pasamonte.

A este respecto, Martín de Riquer afirma que Cervantes pudo crear la figura literaria de Ginés de Pasamonte sin haber llegado a leer su *Vida*. A su juicio,

> «Para crear la figura de Ginés de Passamonte a Cervantes le bastó: 1) El recuerdo del nombre de su viejo compañero de milicia Gerónimo de Passamonte, con el que convivió entre agosto de 1571 y octubre de 1573. 2) Haberse enterado, con posterioridad a 1593, de que su viejo compañero de milicia estaba escribiendo su autobiografía con el título de *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, en la que contaba que durante muchos años fue galeote, si bien era remero cautivo y forzado en galeras turcas»[47].

Sin embargo, el análisis detallado de algunos episodios de la primera parte del *Quijote* revela que Cervantes no sólo tenía noticia de que Pasamonte hubie-

[47] *Ibidem*, p. 86.

ra escrito su obra, sino que la había leído atentamente. Para pintar a Ginés como galeote, podría haberle bastado saber de oídas que el aragonés había remado en galeras entre los turcos, pero difícilmente habría esposado a Ginés de pies y manos si no hubiera leído que el mismo Jerónimo de Pasamonte se pintaba así en su *Vida*. Y, como veremos, no es este el único indicio que muestre que Cervantes había leído la *Vida* de Pasamonte.

Conviene resaltar que Pasamonte no es pintado cargado de cadenas como un cristiano cautivo de los turcos, sino como un gran delincuente y bellaco. La burla de Cervantes no puede ser más despiadada, ya que las circunstancias reales de Pasamonte en su cautiverio tuvieron que ser muy duras. Sorprende además la descripción que hace Cervantes del personaje literario, tan diferente a la visión que de sí mismo da en su *Vida* Jerónimo de Pasamonte, quien se precia de ayudar a los demás y de ser un hombre devoto.

El guardián dice a don Quijote que el galeote va por diez años a galeras (los mismos que diferencian la edad del personaje literario y la del personaje histórico en 1593), y dice de él que es «el famoso Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla» (I, 22, 263). El adjetivo «famoso» tiene el doble sentido de conocido por sus maldades y por haber escrito su autobiografía y haberla hecho correr en manuscritos en busca de la fama. Y la burla se acrecienta con el mote de «Ginesillo de Parapilla» que se le adjudica. A este respecto, insistiendo en la relación íntima que existe en los escritos de Cervantes entre el nombre y la forma de actuar del personaje, Agustín Redondo recuerda que el apelativo de Ginés es considerado en el sistema de representaciones del Siglo de Oro como típico de villanos, y el sobrenombre de Parapilla lo relaciona con los ladrones, pues «pillar», italianismo introducido en España a principios del siglo XVII por los soldados que regresaban de Italia, significaba «robar»[48]. Cervantes utiliza un italianismo que le era familiar desde sus tiempos de milicia para crear el mote del galeote, resaltando así que se trata de un personaje especialmente vinculado a los soldados españoles que, como Jerónimo de Pasamonte, habían servido en Italia.

El condenado a galeras insiste en que Ginés, y no Ginesillo, es su nombre, y Pasamonte su alcurnia, en clara referencia a la importancia que Jerónimo de Pasamonte atribuye en su *Vida* a su linaje, y como respuesta es tildado de extremado ladrón: «Hable con menos tono –replicó el comisario–, señor ladrón de más de la marca» (I, 22, 265). Esta acusación contrasta con lo que el personaje real dice de sí mismo al final de su *Vida*:

> «Como una uez hizieron una demonstracion que yo hauia tomado unos dineros sobre una mesa que no hauia nadie, y otra uez que hauia hurtado una capa

[48] A. Redondo, «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», cit., p. 253.

> de hun clerigo en un iglesia, no bastando hazerme ladron de fuera sino dentro la iglesia [...]. Y seame Dios testigo que de hazienda agena no sè que tenga peccado uenial, quanto mas mortal» (442).

Dice Ginés amenazador: «algún día sabrá alguno si me llamo Ginesillo de Parapilla o no», y el guardián le pregunta: «Pues, ¿no te llaman ansí, embustero?». Así pues, una nueva acusación, la de embustero, se suma a la de ladrón. «Sí llaman» –responde Ginés–, «mas yo haré que no me lo llamen». Y Ginés se dirige a don Quijote: «Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya, y vaya con Dios, que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares». Lo que ratifica el comisario: «Dice verdad [...]: que él mesmo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales». Ginés anuncia que lo piensa rescatar, aunque quedara en «docientos ducados», lo que le hace preguntar a don Quijote si el libro es tan bueno. Y Ginés dice: «Es tan bueno [...] que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen» (I, 22, 265). El término género, como señala Claudio Guillén, no se refiere aquí a la novela picaresca, sino a la autobiografía, ya que el libro cuenta sucesos, como se dice a continuación, ocurridos verdaderamente, pero mejores que las historias ficcionales o inventadas[49]. El hecho de que Ginés diga que su libro trata verdades, cuando poco antes ha sido tildado de embustero, indica que su autobiografía contiene algún embuste de consideración.

Don Quijote pregunta cómo se titula el libro, y el galeote responde que *La vida de Ginés de Pasamonte*. Así pues, el personaje literario, como el mismo Jerónimo de Pasamonte, ha escrito un libro autobiográfico. A este respecto, hay que recordar que el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte que conservamos no lleva título, y que fue Foulché-Delbosc quien lo intituló *Vida y travajos de Gerónimo de Passamonte*, como él mismo advierte a pie de página en su edición de la obra (311, nota 1). Martín de Riquer lo considera el título auténtico, basándose en que Pasamonte dice en su segunda dedicatoria, como hemos visto, lo siguiente: «todos mis travajos y mi vida está aquí scrita»; e insiste poco después en los mismos términos: «escrivo mi uida y trabajos desde mi infançia» (316). Además, Pasamonte emplea el término «trabajos» con la acepción de 'penalidades' o 'sufrimientos', y Riquer hace ver que el título propuesto

[49] Cfr. C. Guillén, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, I, pp. 221-231, p. 229.

por Foulché-Delbosc sería muy parecido al de la novela con que Ginés compara su obra: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*[50]. Sin embargo, hay un dato que hace pensar que el título de la obra pudo ser simplemente *Vida de Jerónimo de Pasamonte*, y es el hecho de que el propio Cervantes, que sin duda leyó el manuscrito original, titula *Vida de Ginés de Pasamonte*, y no *Vida y trabajos de Ginés de Pasamonte*, la obra de su personaje literario.

Don Quijote pregunta a continuación lo siguiente a propósito del libro en cuestión: «¿Y está acabado?». Y Ginés responde: «¿Cómo puede estar acabado [...], si aún no está acabada mi vida?» (I, 22, 266). Cervantes intenta resaltar lo ridículo que resulta escribir un libro titulado *Vida* y darlo a conocer a la edad en que lo hizo Pasamonte (40 años). De ahí seguramente que rebaje a 30 años la edad del galeote, para acentuar todavía más el absurdo que supone el título y la escritura de su obra. La burla de Cervantes, por lo tanto, indica que en el momento de escribir el episodio de los galeotes se estaba refiriendo a la primera versión de la *Vida* de Pasamonte, puesta en circulación en 1593, y no a la versión definitiva de la misma.

Ginés dice que ha escrito su vida desde su nacimiento hasta que lo han condenado a galeras, y don Quijote le pregunta si es que ya ha estado en ellas, a lo que responde: «Para servir a Dios y al rey, otra vez he estado cuatro años» (I, 22, 266). Dice Jerónimo de Pasamonte en su *Vida*: «Estuuo mi amo 4 años en este bailico de Alexandria» (349), durante los cuales tuvo que remar como galeote durante los veranos, pues los inviernos los pasaban en tierra (330), y fue entonces precisamente cuando lo pusieron prisiones en pies y manos y lo situaron en el peor sitio de la galera. Es evidente, por lo tanto, que Cervantes no sólo ha tenido noticia de que Pasamonte hubiera escrito su *Vida*, sino que la ha leído atentamente y la ha tenido muy en cuenta para escribir su relato, como demuestra el hecho de que se burle de esos cuatro años en que Jerónimo de Pasamonte estuvo como galeote cautivo de los turcos, transformándolos en cuatro años de cautiverio en las galeras españolas como ladrón, para lo cual calca irónicamente las mismas palabras («Para servir a Dios y al rey...») que Pasamonte había empleado en su *Vida*: «no hauia quien tan honrrosos trabajos hubiesse padecido en seruicio de su Dios y Rey como yo» (378).

Sigue diciendo Ginés:

> «y no me pesa mucho de ir a ellas, porque allí tendré lugar de acabar mi libro, que me quedan muchas cosas que decir, y en las galeras de España hay más sosiego de aquel que sería menester, aunque no es menester mucho más para lo que yo tengo de escribir, porque me lo sé de coro» (I, 22, 266).

[50] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 82, nota 4 y p. 84.

La referencia a las galeras de España, de las que se dice socarronamente que son demasiado sosegadas, nos lleva a pensar en las galeras turcas con que implícitamente se comparan, y en las que estuvo preso Pasamonte, el cual cuenta en su *Vida* la agitación que en ellas producían los continuos intentos de fuga. Pero sorprende además que Ginés pueda ya saber de antemano lo que tiene que decir, si aún no lo ha vivido. Esto contradice en parte lo que había dicho antes el galeote a propósito de que su libro no puede estar terminado, ya que no lo está su vida, y parece una alusión a que su obra no es muy de fiar, a pesar de que él mismo la presente como verdadera. Se insiste así en que el personaje puede ser un embustero.

Don Quijote dice a Ginés: «Hábil pareces», y él responde: «Y desdichado [...]; porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio» (I, 22, 266). Se trata de una nueva alusión a las calamidades o «trabajos» que sufrió Pasamonte, lo que refuerza la idea de que Cervantes no sólo conoció que el aragonés había escrito su *Vida*, sino que la había leído. Pero Cervantes, que no había hecho públicas de la misma manera sus propias desdichas, se burla de las narradas por Pasamonte, pintándolo como un desafortunado condenado a galeras no por su mala suerte, sino por sus delitos.

El comisario insiste en tratar de bellaco a Ginés, y él amenaza con revelar las injusticias que, al parecer, se han hecho en una venta. El comisario intenta golpearlo, y don Quijote se interpone en su defensa, y pide buenamente a los guardianes que desaten a los galeotes y los dejen ir en paz, advirtiendo que lo hará él por la fuerza si se niegan. Y ante la oposición del comisario, don Quijote embiste contra él y lo derriba, produciéndose una confusión que es aprovechada por los galeotes para desembarazarse de sus cadenas. Sancho ayuda a soltarse a Ginés, quien, con la colaboración de los demás galeotes, pone en fuga a los guardianes. Entonces don Quijote llama a los galeotes, y les dice:

> «De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitud. Dígolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recebido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vais a la ciudad del Toboso, y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso y le digáis que su caballero, el de la Triste Figura, se le envía a encomendar» (I, 22, 269).

Se trata de una primera referencia al tema de la gratitud y de la ingratitud, que será fundamental en la disputa entre Cervantes y Pasamonte. Obviamente, la petición de don Quijote es a todas luces ridícula e improcedente, pero de lo

que se trata, como veremos a continuación, es de denunciar la ingratitud del personaje real que se esconde tras la figura literaria de Ginés de Pasamonte. Éste contesta a don Quijote que no pueden hacer lo que les pide, y ofrece a cambio lo siguiente:

> «Lo que vuestra merced puede hacer, y es justo que haga, es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarías y credos, que nosotros diremos por la intención de vuestra merced [...]; pero pensar que hemos de volver ahora a las ollas de Egipto, digo, a tomar nuestra cadena y a ponernos en camino del Toboso, es pensar que es ahora de noche, que aún no son las diez del día, y es pedir a nosotros eso como pedir peras al olmo» (I, 22, 269-270).

La propuesta de Ginés parece razonable, y concuerda una vez más con los datos ofrecidos en la primera parte de su *Vida*, antes de 1593, pues él mismo hace referencia a su devoción y a su afición por la oración, como se ve, entre otros muchos, en el siguiente pasaje: «Yo tenia por costumbre, de prima noche, quando la chusma andaua en bulla, de dormir; y quando se aquietauan, yo me despertua y me ponia a rezar al altar» (343). Pero al oír la negativa de Ginés de ir al Toboso, don Quijote se enfurece: «Pues ¡voto a tal! –dijo don Quijote, ya puesto en cólera–, don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llamáis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestas» (I, 22, 270). Así pues, don Quijote insulta gravemente a Ginés, lo que sin duda ofendería profundamente a Jerónimo de Pasamonte cuando leyera el pasaje y se viera tratado de esa forma en un libro que había alcanzado la popularidad del *Quijote*.

Ginés de Pasamonte hace un guiño a sus compañeros para que se aparten y comiencen a apedrear a don Quijote, el cual cae al suelo por efecto de las pedradas. No contentos con ello, los galeotes liberados «Quitáronle una ropilla que traía sobre las armas, y las medias calzas le querían quitar si las grebas no lo estorbaran. A Sancho le quitaron el gabán, y, dejándole en pelota, repartiendo entre sí los demás despojos de la batalla, se fueron cada uno por su parte» (I, 22, 270).

Antes veíamos que Cervantes trataba con crueldad a Ginés, y ahora se nos sugiere la causa: Pasamonte se ha comportado como un desagradecido con Cervantes, quien previamente le habría ofrecido algún tipo de ayuda, obviamente no correspondida. Y como indica Redondo, el hecho de que los galeotes liberados quiten a don Quijote la *ropilla* guarda relación con el propio mote de Ginés de Pasamonte (*Ginesillo de Parapilla*), que hacía referencia a su calidad

de ladrón[51]. Los galeotes responden así con enorme ingratitud, pues, comprendiendo la locura de don Quijote, podían haberse marchado sin más, sin agredirlo ni robar a sus benefactores.

Y se insiste al final del capítulo 22 en que don Quijote quedó «mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho» (I, 22, 271). Pues bien, Jerónimo de Pasamonte narra en su *Vida* que, al pasar por herencia a poder del hijo de su primer amo, fue nombrado guardián de los cautivos cristianos un negro portugués, el cual se comportaba cruelmente con ellos. Por ese motivo, Pasamonte escribió una carta destinada a Chafer Arraiz en la que solicitaba que fuera destituido el portugués, pero éste interceptó la carta, y volvió a toda la chusma contra el aragonés, el cual se lamenta de que, a pesar de que había procurado repetidas veces la libertad de sus compañeros de cautiverio, ahora se veía maltratado por ellos: «Aquellos por quien yo auia puesto tantas uezes mi uida por su libertad uenlos aquí todos reuelados contra my en pago de la mas buena obra que yo pude hazer en seruicio de Dios y prouecho suyo» (356).

La coincidencia no puede ser de ninguna manera casual: en ambos casos se intenta liberar a galeotes cautivos, y en ambos casos los favorecidos se muestran desagradecidos y se vuelven contra su benefactor, empleándose además expresiones muy similares («tanto bien había hecho» y «la más buena obra que yo pude hazer»). Es evidente que Cervantes se basa en el episodio narrado en la *Vida* de Pasamonte y en el hecho de que fuera galeote para construir el suyo, pero haciendo desagradecido a Pasamonte, que era el que se quejaba del desagradecimiento de los demás. Cervantes sentía que el aragonés estaba en deuda con él, y debió sentirse muy molesto al comprobar que se pintaba como un personaje al que los demás tenían que estar agradecidos. Por ello, se valió de su propia narración y de sus propias palabras para construir un episodio en el que, dando la vuelta al argumento esgrimido por Pasamonte, fuera éste el presentado como un ingrato.

De hecho, y debido a sus muchas enfermedades, Jerónimo de Pasamonte se retrata a sí mismo en su *Vida* como una persona que constantemente requiere la ayuda de los demás: «uino por mi un cabo de esquadra y otros amigos, y me dixeron que me lleuantasse, porque dauan el socorro» (320); «estaua tan malo que si amigos no me fauorecian, la multitud de la gente quasi me ahogaua» (321). Creyéndolo a punto de morir, un compañero le roba y le deja tendido en el campo, y es ayudado por un amigo: «En aquella campaña tendido, me tomó un amigo a cuestas para lleuarme allà casi noche» (321). Asimismo, y debido a su mala visión, necesita frecuentemente ayuda, tanto en sus intentos de fuga del

[51] A. Redondo, «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», cit., pp. 253-254.

cautiverio como en sus peregrinaciones italianas tras ser rescatado, en las que es auxiliado por otras personas. Ello incita a pensar que Cervantes ayudó de alguna forma a Pasamonte, tal vez cuidándolo en alguna de sus frecuentes enfermedades, o prestándole dinero (del que el aragonés siempre estaba tan necesitado) en el tiempo en que ambos eran compañeros de milicia, y que Pasamonte mostró después su ingratitud hacia Cervantes. Y dado que éste acusa también a Pasamonte de ladrón, su ingratitud pudiera tratarse de un préstamo impagado o incluso de un robo o usurpación, aunque, como veremos, el análisis de la novela del *Capitán cautivo* ofrecerá más datos al respecto.

Al comienzo del capítulo 23 de la primera parte del *Quijote*, Cervantes acentúa el retrato negativo de Pasamonte: «Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar» (I, 23, 272). Entonces Sancho aconseja a don Quijote que se internen en Sierra Morena para huir de la Santa Hermandad, y don Quijote, insistiendo en que sólo es por complacer a Sancho, y no por temor, accede. Y a pesar del trato que los galeotes les han dispensado, Sancho se consuela al comprobar «que de la refriega de los galeotes se había escapado libre la despensa que sobre su asno venía, cosa que la juzgó a milagro, según fue lo que llevaron y buscaron los galeotes» (I, 23, 273).

Tras estas palabras se incluye en la segunda edición del *Quijote* de Juan de la Cuesta un pasaje en el que se relata el robo del rucio de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte. Como es sabido, Cervantes suprimió de la primera edición de su obra los episodios del robo del rucio y su posterior recuperación, aunque quedaron en la misma algunos desajustes de composición, pues en algunos momentos se hace referencia a una desaparición del asno que no se había mencionado con anterioridad. En la segunda edición de Juan de la Cuesta, se incluían esos episodios, pero en un lugar equivocado, pues al insertar el pasaje del robo del rucio en el capítulo 23 persistían los desajustes, ya que con posterioridad se hacen continuas referencias a la presencia de un jumento que había sido supuestamente robado. En la segunda parte del *Quijote*, Cervantes presentaría como un error de los impresores el hecho de que no se hubieran narrado el robo y la recuperación del rucio, y Sancho cuenta cómo se lo robó Ginés, y cómo lo recuperó posteriormente.

Algunos autores han intentado explicar por qué Cervantes suprimió esos episodios de la primera edición de su obra. Así, Daniel Eisenberg supone que los retiró debido a la presión ejercida por algún personaje ilustre que protegiera a Pasamonte y tuviera influencia en el autor del *Quijote*, y recuerda que el conde de Lemos, Fernando Fernández de Castro, apoyó a Pasamonte y a Lope, y su hijo, Pedro Fernández de Castro, a Cervantes[52]. Más convincente parece la opi-

[52] D. Eisenberg, «Cervantes, Lope y Avellaneda», cit.

nión de Stagg, quien sostiene que Cervantes, al percibir que los episodios de Sierra Morena podían resultar excesivamente monótonos, quitó uno de ellos, el de Marcela y Grisóstomo, que originariamente se situaría en el capítulo 25, y lo interpoló entre los actuales capítulos 11 y 14. El robo del burro, según Stagg, habría tenido lugar la noche anterior al encuentro con Marcela, en el actual capítulo 25, y al trasladar todo el episodio de Grisóstomo, trasladó también el robo del asno. Pero al darse cuenta de que entre esta nueva colocación y la antigua había muchas referencias a la presencia del rucio, decidió eliminar su hurto y su recuperación, sin acordarse de suprimir las referencias a su desaparición, frecuentes entre los capítulos 25 y 29. Esto explicaría por qué en el episodio de Marcelo y Grisóstomo los personajes se refieren a estos «montes» o a estas «sierras», cuando don Quijote y Sancho están todavía en el llano de la Mancha, y explicaría también por qué Sancho dice en el capítulo 25 que la noche anterior había llorado por la desaparición del rucio. Como consecuencia, la eliminación del robo del asno y su posterior recuperación obedecería a un reajuste compositivo[53].

Cervantes autorizó exclusivamente la primera edición de su novela, ya que al inicio de la segunda parte puso en boca de Sansón Carrasco que al autor se le olvidó explicar en la primera quién había robado el rucio[54]. A pesar de ello, es preciso comentar los pasajes del robo y la recuperación del asno, ya que, como en su momento comprobaremos, Avellaneda leería la edición de Juan de la Cuesta y se referiría en el *Quijote* apócrifo a dicho robo.

En el pasaje suprimido de la primera edición del *Quijote* y añadido en la segunda de Juan de la Cuesta, cuando don Quijote y Sancho están en las entrañas de Sierra Morena, se dice lo siguiente:

> «la suerte fatal [...] ordenó que Ginés de Pasamonte, el famoso embustero y ladrón que de la cadena, por virtud y locura de don Quijote, se había escapado, llevado del miedo de la Santa Hermandad (de quien con justa razón temía), acordó de esconderse en aquellas montañas...» (I, 23, 274, nota 9).

Nuevamente se insiste en dos de los atributos negativos de Ginés de Pasamonte, tachándolo de embustero y ladrón, y a ellos se suma inmediatamente el de ser desagradecido:

[53] Cfr. G. Stagg, «Sobre el plan primitivo del *Quijote*, en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, Dolphin Book, 1964, pp. 463-471 y G. Stagg, «Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, 1ª parte)», en *Anales de la Universidad de Chile*, CXL, 1966, pp. 5-33.

[54] Vid. al respecto el comentario de Florencio Sevilla y Antonio Rey en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., I, 3, 683, nota 36.

> «y llevóle su suerte y su miedo a la misma parte donde había llevado a don Quijote y a Sancho Panza, a hora y tiempo que los pudo conocer y a punto que los dejó dormir. Y, como siempre los malos son desagradecidos, y la necesidad sea ocasión de acudir a lo que [no] se debe, y el remedio presente venza a lo porvenir, Ginés, que no era ni agradecido ni bien intencionado, acordó de hurtar el asno a Sancho Panza, no curándose de Rocinante por ser prenda tan mala para empeñada como para vendida. Dormía Sancho Panza, hurtóle su jumento [se detalla cómo en II, 4, 685-686] y antes que amaneciese se halló bien lejos de poder ser hallado» (I, 23, 274, nota 9).

Así pues, tres son los aspectos de Ginés sobre los que más se incide: desagradecido, ladrón y embustero. Y al despertar, Sancho se lamenta por la desaparición de su rucio:

> «¡Oh hijo de mis entrañas, nacido en mi mesma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas, y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día, mediaba yo mi despensa!» (I, 23, 274, nota 9).

De ahí que don Quijote intente animar a Sancho, prometiéndole «una cédula de cambio para que le diesen tres en su casa, de cinco que había dejado en ella. Consolóse Sancho con esto, y limpió sus lágrimas, templó sus sollozos, y agradeció a don Quijote la merced que le hacía. El cual, como [entró por aquellas montañas...» (I, 23, 274, nota 9). Y así termina la interpolación del robo del asno.

Además de en estos episodios en que se menciona explícitamente a Ginés de Pasamonte, parece haber otra alusión cervantina a la *Vida* de Pasamonte en el episodio en que Dorotea se hace pasar por la princesa Micomicona. Al comenzar el fingido relato con el que pretende engañar a don Quijote, Dorotea olvida su nombre fingido, y el cura sale en su ayuda diciendo lo siguiente: «No es maravilla, señora mía, que la vuestra grandeza se turbe y empache contando sus desventuras, que ellas suelen ser tales, que muchas veces quitan la memoria a los que maltratan» (I, 30, 375-376). Y al acabar su discurso, se disculpa así ante los oyentes: «Y si en alguna cosa he andado demasiada, o no tan acertada como debiera, echad la culpa a lo que el señor licenciado dijo al principio de mi cuento: que los trabajos continuos y extraordinarios quitan la memoria al que los padece» (I, 30, 379).

Si antes Ginés de Pasamonte había sido tildado de embustero, ahora parece que se tacha al Pasamonte real, sufridor de «trabajos continuos y extraordinarios», de desmemoriado, seguramente porque haya faltado a la verdad en su

Vida. No es casualidad que don Quijote mencione inmediatamente después a Ginés de Pasamonte:

> «Ésa [la memoria] no me quitarán a mí, ¡oh alta y valerosa señora! [...], cuantos yo pasare en serviros, por grandes y no vistos que sean; y así, de nuevo confirmo el don que os he prometido, y juro de ir con vos al cabo del mundo, hasta verme con el fiero enemigo vuestro, a quien pienso, con el ayuda de Dios y de mi brazo, tajar la cabeza soberbia con los filos desta... no quiero decir buena espada, merced a Ginés de Pasamonte, que me llevó la mía» (I, 30, 379).

Recuérdese que, poco antes, Dorotea-Micomina había inventado la existencia de Pandafilando de la Fosca Vista, grande como Jerónimo de Pasamonte y bizco como Ginés. Don Quijote promete a Micomicona, precisamente, librarla de ese gigante, que se relaciona doblemente con Ginés de Pasamonte mediante la alusión al robo de la espada.

Tras el encuentro con Dorotea-Micomicona, se incluye en la edición de Juan de la Cuesta el episodio de la recuperación del rucio, que dice así:

> «Mientras esto pasaba, vieron venir por el camino donde ellos iban a un hombre caballero sobre un jumento; y, cuando llegó cerca, les parecía que era gitano. Pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto al hombre, cuando conoció que era Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano sacó el ovillo de su asno, como era la verdad, pues era el rucio sobre que Pasamonte venía; el cual, por no ser conocido y por vender el asno, se había puesto en traje de gitano, cuya lengua y otras muchas, sabía hablar, como si fueran naturales suyas» (I, 30, 383, nota 45).

Jerónimo de Pasamonte dice en su *Vida* que sabía hablar tan bien el italiano como para hacerse pasar por romano: «Yo fui al Bailo de Venecianos, y para entrar me hize Romano, ayudandome la lengua para dissimulallo» (357). Además, su largo cautiverio entre italianos, griegos, judíos, moros y turcos le permitió tener conocimiento de varias lenguas. Así, Pasamonte afirma entender lo que dice el Baxà turco durante su cautiverio sin necesidad de que se lo traduzca un renegado: «El Chaus repitió lo que yo auia bien entendido», y habla después con su señor, el cual le entiende y se ríe (348). No tiene nada de extraño que, tras leer la *Vida* de Pasamonte, Cervantes caracterizara a Ginés como a un hombre conocedor de varias lenguas. Y continúa así el pasaje:

> «Vióle Sancho y conocióle; y apenas le hubo visto y conocido, cuando a grandes voces dijo:

> –¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso, deja mi asno, deja mi regalo! ¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo!» (I, 30, 383, nota 45).

Los insultos que Sancho profiere contra Ginés son muy significativos. Martín de Riquer, tras destacar la dureza de las diatribas que don Quijote había lanzado a Ginés de Pasamonte, afirma que «es mucho más duro e infamante Sancho Panza»[55]. En efecto, hace notar Riquer que Covarrubias

> «no se atreve a definir la palabra puto en castellano y la explica en latín: 'Notae significationes et nefandae', pues quiere decir 'sodomita, bujarrón'; y se empleaba la locución 'correr a puto el postre' para indicar que se huía precipitadamente, procurando no ser el último o postrero en la corrida, y cuyo origen es claro: cuando una unidad de infantería iniciaba un ataque al enemigo cuerpo a cuerpo, los capitanes azuzaban a los soldados gritando '¡Puto el postre!', lo que suponía gran vergüenza para el que se rezagaba»[56].

Y ese calificativo de origen militar es el que emplea Sancho contra Ginés. Dice Riquer al respecto:

> «Jerónimo de Pasamonte [...] se veía en el *Quijote* de Cervantes envilecido con el apelativo más deshonroso que puede recibir un antiguo componente de los tercios de infantería, y tal insulto partía de la pluma de un viejo compañero de milicia, que se comportaba (ya se encarga de precisarlo bien en el prólogo) 'como soldado tan viejo en años quanto moço en bríos' (Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, I, Pr., 8), y puesto nada menos que en boca del timorato Sancho Panza»[57].

Así pues, a las acusaciones de desagradecido, ladrón, y embustero, se suma ahora la de cobarde. Y así lo ratifica el narrador: «No fueran menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés, y, tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos» (I, 30, 383-384, nota 45). Esta acusación de cobardía y el adjetivo de índole militar que se utiliza deja claro que Cervantes guardaba algún recuerdo de las antiguas campañas milita-

[55] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 123.

[56] *Ibidem*, pp. 123-124. Vid. al respecto S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, S. A. Horta I. E., 1943, p. 889, b, 42. En adelanto cito la obra de Covarrubias por esta edición.

[57] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 124.

res que había vivido junto a Pasamonte, en la que éste no debió de mostrar mucho valor.

El análisis de la novela del *Capitán cautivo*, incluida entre los capítulos 37 y 42 de la primera parte del *Quijote* cervantino[58], puede arrojar nueva luz sobre este aspecto. Lo primero que hay que señalar es que esta narración presenta, contrariamente a otros episodios de carácter ficcional del *Quijote*, unos hechos que ocurrieron en la realidad[59]. Pero si Cervantes se sirve de sus propias experiencias al construir el relato, existía otra obra en la que ya se habían narrado exactamente los mismos hechos históricos que se exponen en el episodio cervantino del cautivo: me refiero, claro está, a la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, que Cervantes sin duda había leído, y que inevitablemente había de tener presente a la hora de escribir su relato[60]. La *Vida* de Pasamonte, al ser una autobiografía, relata sucesos históricos verdaderos, y Cervantes va a dedicar el episodio del cautivo a parangonar lo expuesto por Pasamonte en dicha obra. Además, Cervantes va a dejar claro que la tiene muy presente, y que su relato va a ser por lo tanto un intento de mejorar los episodios correspondientes de la *Vida* de Pasamonte, realizando una imitación meliorativa de la misma.

[58] Francisco Ayala cree que las novela del *Capitán cautivo* fue escrita en el año 1589, ya que en 1605, año de la publicación del *Quijote*, reinaba Felipe III, mientras que el cautivo parece aludir a Felipe II como viviente, y marca como inicio de sus aventuras el viaje del duque de Alba a Flandes, que tuvo lugar en septiembre de 1567, y dice que lleva fuera de su casa 22 años. Cfr. F. Ayala, «La invención del *Quijote*», en F. Ayala, *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix-Barral, 1974, pp. 23-73, p. 67. Luis Andrés Murillo también sostiene que «el relato del cuatuvo fue redactado por 1589 o algunos años antes» (L. A. Murillo, «El *Ur-Quijote*: nueva hipótesis», en *Cervantes*, I, 1981, pp. 47-48). Sin embargo, y como enseguida comprobaremos, dicha novela no pudo ser escrita antes de 1593, fecha en que Pasamonte acabó el manuscrito de la primera versión de su *Vida*.

[59] Como señalan Florencio Sevilla y Antonio Rey, «Tanto los hechos principales, [...] como la mayoría de los personajes, son rigurosamente históricos (Diego de Urbina, Uluj Alí, don Juan de Austria, Muhammad, Juan Zanoguera, Pedro Puertocarrero, Gabrio Cervellón, Pagán de Oria, etc.), e incluso la bella protagonista, Zoraida, sabemos que fue Zahar, la hija de Agi Morato [...], la cual casó, en 1574, con Abd-al Malik [...] y, después, con Hasán Bajá (Azán Agá en el cap. XL)» (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., I, 39, 484, nota 1).

[60] Daniel Einsenberg finaliza su citado trabajo «Cervantes, Lope y Avellaneda» sugiriendo que Cervantes pudo escribir el relato del cautivo como respuesta a la *Vida* de Pasamonte: «es posible ver la *Historia del cautivo*, una narración en la que la verdad es un tema importante, como una respuesta a la *Vida* de Passamonte. Así como la *Vida* contiene muchos paralelos con la vida de Cervantes, así ocurrió con la de soldado de Cervantes, con tantos paralelos que John J. Allen toma de ella información sobre la carrera militar del escritor. Passamonte presentó erróneamente la vida de un soldado y los sufrimientos del cautiverio; Cervantes nos ofrece la verdad» (pp. 140-141).

Ya desde el primer momento se hace referencia a Jerónimo de Pasamonte, en la misma presentación del cautivo:

> «...pero a todo puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la misma color; traía unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahelí que le atravesaba el pecho» (I, 37, 472).

Cervantes viste al personaje con el hábito que solían llevar los cautivos liberados. También Pasamonte, en su *Vida*, dice al llegar a Italia: «como me biò con mi habito de captiuo...» (365); y tiempo después, al llegar a Génova, seguía vistiéndolo: «Genoua es lugar frissimo, y dios sabe lo que alli padeci de frio, porque uenía con mi habito de esclauo» (371). Cervantes añade que el cautivo va con una mujer vestida a la morisca, y continúa así su descripción:

> «Era el hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años, algo moreno de rostro, largo de bigotes y la barba muy bien puesta. En resolución, él mostraba en su apostura que si estuviera bien vestido, le juzgaran por persona de calidad y bien nacida» (I, 37, 472).

Con rasgos parecidos se retrata Pasamonte en su *Vida* (con la excepción de la barba y los bigotes, de los que nada se dice), ya que es robusto y «grandaço de cuerpo» (330). Asimismo, Pasamonte pertenece a una familia acomodada, es pobre, y tiene 40 años en el momento de llegar a España tras su liberación y hacer correr su manuscrito. Cervantes lo sabía bien, como lo prueba el que ahora adjudique al cautivo la verdadera edad que tenía Pasamonte al llegar a España en 1593, de igual forma que había restado diez años a Ginés para resaltar lo ridículo que resultaba escribir y divulgar una autobiografía a edad tan temprana. Aunque, obviamente, el cautivo Ruy Pérez de Viedma es un personaje literario bien diferenciado de Jerónimo de Pasamonte y de Ginés de Pasamonte, Cervantes le adjudica claramente sus rasgos físicos[61], y sus experiencias serán, como veremos, enormemente parecidas a las descritas por Pasamonte en su *Vida*, con lo que da a entender que se ha basado en dicha obra para construir este relato, mejorando lo que aparece en la autobiografía del aragonés.

[61] Al analizar el *Quijote* de Avellaneda, comprobaremos además que Pasamonte era «moreno de rostro».

Antes de que el cautivo narre su historia, don Quijote pronuncia el discurso de las armas y las letras, en el que compara las experiencias del que estudia para letrado con las del soldado, y hace una descripción minuciosa de los combates navales, concluyendo que el soldado que pelea en una galera muestra «valentía y atrevimiento el mayor que se puede hallar en todos los trances de la guerra» (I, 38, 481-482). El tema, de tinte autobiográgico, es un anticipo de lo que contará el capitán cautivo a propósito de la batalla de Lepanto, en la que, mostrando gran valor, sería hecho prisionero al saltar a una galera enemiga.

Cuando don Quijote acaba su discurso y piden al cautivo que les cuente su historia, él dice: «Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero, a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse» (I, 38, 483). Es obvio que Cervantes se refiere a otra u otras obras anteriores que tratan el mismo tema. Teniendo en cuenta que a continuación va a narrar unos hechos idénticos a los narrados por Pasamonte en su *Vida*, parece claro que la alusión va dirigida a él y a su autobiografía, a la que acusa de mentirosa. Y no deja de ser curioso que Cervantes presente por más cierta una historia ficcional que la propia *Vida* de Pasamonte, que supuestamente recoge los hechos de su vida tal y como ocurrieron.

Tiene el cautivo «voz agradable y reposada» (I, 38, 483). De Pasamonte sabemos que tenía bonita voz, pues se preciaba de cantar de niño «con mucha gracia, que quasi todas las señoras del lugar uenian a uer esta marauilla» (318), y también de adulto canta los versos de Ariosto «con una poca de gracia» (375). El cautivo narra sus orígenes y la decisión de su padre de dividir su hacienda entre sus tres hijos, cada uno de los cuales debía elegir entre la guerra, el comercio y los estudios eclesiásticos. Él decidió seguir la carrera militar, y se despidió de su padre, al que no ha vuelto a ver desde entonces: «Éste hará veinte y dos años que salí de casa de mi padre» (I, 39, 487). Francisco Ayala llama la atención sobre el largo periodo de tiempo que el cautivo está fuera de su patria, «cosa que, en verdad, no exige, sino más bien excede, la necesidad interna del relato»[62]. El dilatado plazo de tiempo se debe, precisamente, al largo cautiverio sufrido por el personaje. El periodo de cautividad de Cervantes, desde luego, no fue tan largo, pero sí lo fue el de Jerónimo de Pasamonte, el cual pasó dieciocho años prisionero de los turcos. Y si a esos dieciocho años sumamos los de sus tiempos como soldado antes de ser apresado, resulta que Jerónimo de Pasamonte estuvo precisamente veintidós años fuera de España. En efecto, el 11 de julio de 1571 se embarcó hacia Italia como soldado bajo las órdenes de Juan de Austria, y no volvería a pisar suelo español hasta los primeros meses del año 1593, lo cual está perfectamente documentado en su autobiografía, de la cual ya se había servido Cervantes al trazar la figura de Ginés de Pasamonte. Además, Cervantes conocía perfectamente la fecha en que Pasamonte había dejado España para incorporarse a la armada de Juan de Austria, puesto que él mismo formó parte de dicha armada y fue compañero suyo, y sin duda conoció que el aragonés había vuelto a España en 1593 y que había hecho circular entonces el manuscrito de su *Vida*. Por otra parte, los sucesos narrados por el capitán cautivo no abarcan un periodo de tiempo tan prolongado como para justificar los veintidós años que pasa fuera de su patria. Ello indica que Cervantes está pensando en Jerónimo de Pasamonte al describir al capitán cautivo, y que quería hacer saber al aragonés que se disponía a realizar una imitación meliorativa de los episodios militares de su *Vida*.

[62] F. Ayala, «La invención del *Quijote*», cit., p. 67.

El capitan cautivo expone que, tras salir de la casa paterna, se dirigió a Italia, y luego a Flandes, donde llega a ser alférez del capitán Diego de Urbina (I, 39, 487), cuya compañía formaba parte del tercio de Miguel de Moncada, y bajo cuyas órdenes combatió Cervantes en Lepanto. Así pues, Cervantes va a incluir en la narración datos de su propia experiencia, pero también, como veremos, de la *Vida* de Pasamonte, para que quede claro que va a mejorar su relato.

Que Cervantes sigue punto por punto el relato de Pasamonte se aprecia con claridad al realizar un esquema sintético de los acontecimientos descritos por el aragonés en su *Vida* y compararlos después con los sucesos narrados por el capitán cautivo. Pasamonte describe los siguientes sucesos:

> «Embarcamos y fuimos a Mesina con la armada [...]
> ...año 1571 dimos la batalla al Turco [Lepanto] [...]
> Año de 1572 fuimos a la jornada de Nauarino [...]
> Año de 73 fuimos a tomar a Tunes [...]
> Estubimos en Tunes un año, y uino la armada del Turco
> [sobre nosotros» (320-322).

Pasamonte describe estos cinco acontecimientos militares en poco más de dos páginas, y el capitán cautivo de Cervantes va a narrar esos mismos cinco sucesos, aunque de manera mucho más prolija. De hecho, y como hemos comentado, Cervantes participó, como Pasamonte, en varias de las acciones militares descritas por el cautivo: la batalla de Lepanto (octubre de 1571), la jornada de Navarino (octubre de 1572) y la conquista de Túnez (octubre de 1573). Pero el cautivo se va a referir también a la pérdida posterior de la Goleta y el fuerte de Túnez (septiembre de 1574), y Cervantes no participó en la defensa de

la plaza, pues se fue de ella con los soldados de Lope de Figueroa para ir a invernar a Cerdeña poco antes del ataque de los turcos[63]. Jerónimo de Pasamonte, sin embargo, sí que permaneció en Túnez, y fue hecho cautivo precisamente en el asalto de esa ciudad, acontecimiento militar que, como los anteriores, narra en su *Vida*. Y Cervantes va a seguir puntualmente la *Vida* de Pasamonte para relatar estas acciones militares, describiendo incluso la pérdida de Túnez en la que no participó, y dejando así bien claro que está siguiendo la obra del aragonés para mejorar sustancialmente la escueta e insulsa narración que él hace de los hechos.

Dice el cautivo cervantino que, al enterarse de la liga de Pío Quinto y Venecia contra el turco, se vuelve a Italia para participar en la contienda, y asiste a la batalla de Lepanto como capitán de infantería (I, 39, 488). Y ese mismo día se ve «con cadenas a los pies y esposas a las manos» (I, 39, 488), y es forzado a remar como galeote de los turcos. Ya hemos visto que Cervantes ponía grillos y esposas a Ginés de Pasamonte y que le encaminaba a galeras, precisamente porque Jerónimo de Pasamonte cuenta en su *Vida* que eso mismo le ocurrió en Alejandría tras un intento de fuga («Por esta borrasca me hizieron unas manetas a posta casi tan gruesas como la del pie, y me pusieron al indullo de la gumena iunto al arbol a banda derecha, que es el uanco de mas trabajo que ay en la galera» –337–). Insistiendo en el mismo asunto, Cervantes hace del capitán cautivo un galeote de los turcos, y le carga con las mismas prisiones que Jerónimo de Pasamonte cuenta que le pusieron a él, para que no quede ninguna duda de que está remedando su autobiografía.

Continúa el cautivo cervantino explicando cómo fue apresado:

> «Y fue desta suerte: que, habiendo el Uchalí, rey de Argel, atrevido y venturoso cosario, embestido y rendido la capitana de Malta, que solos tres caballeros quedaron vivos en ella, y éstos malheridos, acudió la capitana de Juan Andrea a socorrella, en la cual yo iba con mi compañía; y, haciendo lo que debía en ocasión semejante, salté en la galera contraria, la cual, desviándose de la que la había embestido, estorbó que mis soldados me siguiesen, y así, me hallé solo entre mis enemigos, a quien no pude resistir, por ser tantos; en fin, me rindieron lleno de heridas» (I, 39, 488-489).

Nótese que don Quijote, en su discurso sobre las armas y las letras, había narrado minuciosamente la actuación valerosa de los soldados en los combates navales, cuando dos galeras se embisten. Ahora el capitán continúa contando lo

[63] Vid. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 23; L. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, cit., II, p. 407, y J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 85.

mismo, pero especificando que se trata de Lepanto, y dice, significativamente, que hizo «lo que debía», a pesar de quedar prisionero, y que quedó «lleno de heridas».

Recuérdese que Cervantes había tildado indirectamente al verdadero Pasamonte de desmemoriado (I, 30, 379), que el comisario que conducía a los galeotes acusaba abiertamente a Ginés de Pasamonte de embustero (I, 22, 265), y que Sancho le trataba de cobarde (I, 30, 383-384, nota 45); seguramente lo que Pasamonte no recuerda contar es su actuación en alguna batalla, probablemente la de Lepanto, por la que pasa como sobre ascuas, diciendo solamente: «Yo sali sin ninguna herida, aunque la galera en que yo iua peleò con tres del turco» (321). Así pues, el capitán cautivo salió herido de Lepanto, como Cervantes, mientras que Pasamonte salió ileso. Ya Foulché-Delbosc se extrañaba en la introducción a su edición de la *Vida* de Pasamonte de que no dé mayor noticia de esa batalla: «il ne trouve rien à nous apprendre sur l'évenément» (R. Foulché-Delbosc, 312). Parece que Pasamonte tenía algo que ocultar sobre la misma.

Sigue narrando el cautivo: «Y, como ya habréis, señores, oído decir que el Uchalí se salvó con toda su escuadra, vine yo a quedar cautivo en su poder» (I, 39, 489). Este Uchalí era Uluj Alí, virrey de Argel en 1570 y jefe de la flota otomana, cuya ala izquierda mandó en la batalla de Lepanto[64]. También Pasamonte, y nunca Cervantes, estuvo al servicio de este Uchalí, aunque no tras la batalla de Lepanto, sino unos diez años más tarde, cuando era esclavo de Rechesi Baxá, y narra que fue junto a su amo «con el *general de la mar* Ochalí en Argel» (350). El propio cautivo cervantino menciona, como acabamos de ver que lo hace Pasamonte, el cargo del Uchalí: «Llevarónme a Constantinopla, donde el Gran Turco Selim hizo *general de la mar* a mi amo, porque había hecho su deber en la batalla» (I, 39, 489). Así pues, Cervantes no sólo hace de su capitán cautivo un galeote de los turcos y le carga con las mismas prisiones que sufrió Pasamonte, sino que le hace esclavo del mismo personaje al que sirvió el aragonés. Pero adviértase sobre todo que Pasamonte fue igualmente llevado cautivo a Constantinopla tras su captura: «Venida la primauera, como yo era esclauo nuevo, mi amo me dexaua caminar solo: y a caso fui al Traçanal alli en Constantinopla» (323). Y Cervantes no fue llevado como cautivo a Constantinopla, sino a Argel, por lo que resulta evidente que no construye el episodio del cautivo solamente con los elementos de su propia experiencia, sino también con los que remeda de la *Vida* de Pasamonte.

Y la narración que hace a continuación el cautivo sobre la batalla de Navarino

[64] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., I, 39, 488, nota 26.

y la toma de la Goleta y el fuerte de Túnez, así como de la pérdida posterior de esta ciudad, coincide exactamente con la que había hecho Pasamonte en su *Vida*. Dice el cautivo:

> «Halléme el segundo año, que fue el de setenta y dos, en Navarino, bogando en la capitana de los tres fanales. Vi y noté la ocasión que allí se perdió de no coger en el puerto toda el armada turquesca. [...] En efeto, el Uchalí se recogió a Modón, que es una isla que está junto a Navarino, y, echando la gente en tierra, fortificó la boca del puerto, y estúvose quedo hasta que el señor don Juan se volvió» (I, 39, 489).

Ya Riquer notó que existe una coincidencia notable entre ese pasaje y el que había escrito Pasamonte en su *Vida*: «Año de 1572 fuimos a la jornada de Navarino, y con muy larga embarcación y trabajo sin probecho por no aver envestido con la armada del Turco en Modón, que cierto fuera otra mejor victoria» (321)[65]. Pero hay además otras coincidencias. Sigue diciendo el cautivo: «Volvimos a Constantinopla, y el año siguiente, que fue el de setenta y tres, se supo en ella como el señor don Juan había ganado a Túnez» (I, 39, 490). El propio Pasamonte había narrado así el episodio: «Año de 73 fuimos a tomar Tunes, y yo era soldado en el tercio de Napoles...» (321). En la toma de la Goleta, no hubo auténtica batalla, pues, tal como afirma el propio Pasamonte, «Metieronse los esquadrones terribles, huyeronse los Moros y Turcos de espanto, y tomamos la ciudad sin pelear» (322). También el cautivo cervantino se refiere al miedo que los turcos habían cogido a la armada cristiana tras la derrota en Lepanto: «...tanto era el miedo que habían cobrado a nuestra armada» (I, 39, 489).

Las coincidencias entre la *Vida* de Pasamonte y la novela del *Capitán cautivo* continúan. Dice Pasamonte en su *Vida*: «Quedamos ocho mil honbres en ella [Túnez]» (322), y el cautivo cervantino afirma: «en la Goleta y en el fuerte apenas había siete mil soldados» (I, 39, 491). Ésta es la segunda de las coincidencias señaladas por Riquer entre el relato del cautivo cervantino y la *Vida* de Pasamonte. Pero Riquer, que considera que a Cervantes le pudo bastar con conocer indirectamente que Pasamonte había escrito una biografía para crear a Ginés de Pasamonte, no se plantea la posibilidad de que pudiera existir una imitación por parte de Cervantes de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, por lo que atribuye las coincidencias a los planteamientos semejantes que pudieran tener los soldados relacionados con el evento: «Es cierto que como soldados

[65] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 24.

encuadrados en las mismas unidades, tenían las mismas informaciones, los mismos afanes y las mismas preocupaciones»[66]. Sin embargo, no son las advertidas por Riquer las únicas coincidencias, ya que Cervantes otorga a su capitán cautivo los rasgos físicos del aragonés y le hace estar, como le ocurrió a Pasamonte, veintidós años fuera de España, lo convierte como a él en un galeote de los turcos que es esposado de pies y manos, le hace participar en las mismas batallas, lo pone al servicio del general de la mar Uchalí, y lo conduce como cautivo a Constantinopla. Todo ello, así como la referencia a otras obras mentirosas sobre el tema, deja claro que se trata de una copia por parte de Cervantes, y punto por punto, de lo narrado por Pasamonte, con la evidente intención de que no le pasase desapercibido que Cervantes se estaba refiriendo a su *Vida* para mejorarla.

Ya anteriormente, Cervantes había dado muestras de querer realizar una imitación meliorativa del puntual y demasiado escueto relato que Pasamonte hace en su *Vida* de los acontecimientos militares que ambos compartieron. En el capítulo 9 de la primera parte del *Quijote*, en un pasaje en que Cervantes comenta el carácter mentiroso de la «nación arábiga» en general y de Cide Hamete Benengeli en particular, leemos lo siguiente: «...habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad» (I, 9, 116). La referencia a los historiadores (Pasamonte lo era al escribir su biografía), a la narración de hechos puntuales y a las posibles desviaciones de la verdad, parece sugerir que al escribir esas palabras Cervantes ya tenía en mente la *Vida* de Pasamonte. En el capítulo 16 de la primera parte del *Quijote*, Cervantes realiza otro comentario sobre la manera en que se deben contar las historias:

> «Fuera de que Cide Mahamate Benengeli fue historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas; y échase bien de ver, pues las que quedan referidas, con ser tan mínimas y tan rateras, no las quiso pasar en silencio; de donde podrán tomar ejemplo los historiadores graves, que nos cuentan las acciones tan corta y sucintamente que apenas nos llegan a los labios, dejándose en el tintero, ya por descuido, por malicia o ignorancia, lo más sustancial de la obra» (I, 16, 185).

Las palabras de Cervantes parecen dirigidas especialmente a Pasamonte, «historiador grave» que narró los episodios militares de su *Vida* corta y sucintamente, y el cual probablemente se dejó en el tintero, por descuido o malicia,

[66] *Ibidem*, 23-24.

algo sustancial, como pudo ser su comportamiento en la batalla de Lepanto. El mismo episodio de los galeotes comienza, como los dos que acabamos de comentar, con otra referencia a Cide Hamete: «Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia...» (I, 22, 257). Frente a la *Vida* de Pasamonte, que despacha rápidamente algunas de las escenas militares que el propio Cervantes protagonizó, su libro es *mínimo*, es decir, minucioso, y por eso mismo dulce. Y el adjetivo *imaginada* cobra todo su sentido si pensamos que Cervantes está en efecto pensando en la *Vida* de Pasamonte (citada en el mismo episodio de forma velada bajo la apariencia de la *Vida de Ginés de Pasamonte*), que no relata una historia imaginada, sino real.

Teniendo en cuenta que Pasamonte fue excesivamente escueto en la redacción de los episodios militares recogidos en su *Vida*, no es extraño que Cervantes se propusiera mejorar el relato del aragonés, escribiendo en su novela del *Capitán cautivo* unos hechos idénticos a los narrados por Pasamonte, pero de una forma mucho más minuciosa, desarrollada y atractiva[67].

Por lo demás, hay un aspecto en el relato de Pasamonte que llama especialmente la atención. Si apenas cuenta nada sobre Lepanto, hace ver que se comportó como un héroe en la toma de la Goleta (aunque en realidad no hubiera batalla, puesto que el enemigo se asustó al ver a las tropas cristianas y se dio a la fuga). Pasamonte dice que en esa ocasión estaba enfermo, y que quiso luchar en el esquife:

> «Yo iua con una terrible quartana, y mi Capitan D. Pedro Manuel me quiso dexar en Mesina y en Palermo y en Trapana. Yo, por zelo de la honrra, no quise sino ir a la armada o morir. Y me acuerdo que, el dia que desbarcamos al arenal de la Goleta con buena marea, me tenia la quartana: y yo, armado con coselete y pica, con el terrible frio hazia cruxir mis guaçamalletas. El Capitan, que me biò, me hizo subir del esquife. Yo dixe: 'Porquè?' El me dixo que me quedasse con los malatos. Y me tornè a arrojar al esquife. Y el Alferez Holguin mio dixo: 'Soldado tan honrrado, dexenle ir'» (322).

[67] A este respecto, conviene recordar la influencia en la España de la época de la corriente retórica basada en la obra de Hermógenes de Tarso, quien en sus tratados retóricos aconsejaba amplificar la narración explicando el modo en que sucedieron los hechos minuciosa y repetidamente, exponiendo sus causas, incluyendo razonamientos en la narración y enumerando no sólo los acontecimientos sucedidos, sino también los hechos omitidos que no ocurrieron pero podrían haber sucedido. Cfr. al respecto E. Artaza, *El «ars narrandi» en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 92-95 y L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, *pássim*. Cervantes sigue fielmente los postulados de Hermógenes al construir en la primera parte del *Quijote* los discursos de Cardenio y Dorotea (cfr. A. Martín Jiménez, «Retórica y Literatura. Discursos judiciales en el *Quijote*», en J. M. Labiano Ilundain, A. López Eire y A. M. Seoane Pardo (eds.), *Retórica, Política e ideología. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica (Logo)*, vol. II, Salamanca, Logo, 1997, pp. 83-89). Por ello, nada tiene de extraño que pretendiera también imitar de forma meliorativa, amplificándola, la escueta y poco deleitosa narración de Pasamonte.

En el lugar del esquife combatió Cervantes en Lepanto, como muestra el testimonio del alférez Mateo de Santisteban:

> «Quando se rreconosció el armada del Turco, en la dicha batalla nabal, el dicho Miguel de Cerbantes estava malo y con calentura, y el dicho su capitán [Diego de Urbina] y este testigo e otros muchos amigos suyos le dixeron que, pues estaba enfermo y con calentura, que se estubiese quedo, abaxo en la cámara de la galera; y el dicho Miguel de Cervantes respondió que qué dirían dél, e que no hacía lo que debía, e que más quería morir peleando por Dios e por su Rey, que no meterse so cubierta, e que su salud. E así bio este testigo que peleó como baliente soldado con los dichos turcos en la dicha batalla en el lugar del esquife, como su capitán lo mandó»[68].

Resultan sorprendentes las coincidencias: Cervantes y Pasamonte tienen calentura (pues la cuartana es una calentura, casi siempre de origen palúdico, que entra con frío, de cuatro en cuatro días), a ambos les dice su capitán que no participen en la batalla, los dos soldados apelan a la honra y prefieren morir peleando que esquivar la lucha, uno y otro se sitúan en el esquife, y en los dos casos un alférez es testigo de la hazaña. Todo indica que Pasamonte no podía vanagloriarse de su comportamiento en Lepanto, ya que pasa por alto el acontecimiento, y que trata después de compensarlo en la descripción de la toma de la Goleta (donde no hubo combate) con otra escena idéntica a la protagonizada por Cervantes en Lepanto. Como veremos, Cervantes acusará en otras ocasiones a Pasamonte de haber huido de la batalla[69], y dicha batalla sólo pudo ser la de Lepanto, pues el aragonés, antes de ser capturado por los turcos cuando éstos recobraron la Goleta, sólo participó en otras dos contiendas: en la jornada de Navarino, en la que no se embistió a la armada del Turco refugiada en Modón, y en la toma de la Goleta por los cristianos, la cual no fue una auténtica batalla debido a la huida del enemigo. Tal vez Pasamonte estuvo enfermo o

[68] *Documentos* [sobre Cervantes], en *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, IX, 1905, p. 349. Vid. además J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 76.

[69] Así, en el *Prólogo* de la segunda parte del *Quijote*, contestando a Avellaneda, Cervantes dirá «que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (II, Prólogo, 645-646).

exageró alguna de sus habituales enfermedades para no combatir en Lepanto, y luego se quiso mostrar como un héroe en la toma de la Goleta, imitando el comportamiento de Cervantes[70]. De ahí que que Cervantes le tildara de desmemoriado por no acordarse de mencionar la realidad de su cobarde comportamiento en Lepanto, y de embustero y ladrón por tratar de hacer suya una acción heroica que correspondía al propio Cervantes, lo que explica que estuviera tan enfurecido con él y que lo retratara tan cruelmente en el *Quijote*[71].

Tras narrar de una manera mucho más detallada que Pasamonte los acontecimientos de la jornada de Navarino y de la toma de la Goleta por los cristianos, el capitán cautivo de Cervantes cuenta cómo posteriormente llegó a perderse esa plaza y el fuerte de Túnez. Recuerda que el Gran Turco pactó con los venecianos, «y el año siguiente de setenta y cuatro acometió a la Goleta y al fuerte que junto a Túnez había dejado medio levantado el señor don Juan. En todos estos trances andaba yo al remo, sin esperanza de libertad alguna» (I, 39, 490). Y Pasamonte había dicho en su *Vida*: «Estubimos en Tunes un año, y uino la armada del Turco sobre nosotros con 300 galeras y beinte galeaças. Y en término de 53 dias, por mal gouierno se perdiò la Goleta y Tunes» (322). Así pues, Cervantes pone al cautivo como remero del bando contrario en los acontecimientos descritos por Pasamonte, y hace saber, como el aragonés, las fechas exactas de los mismos. Ahora bien, mientras que Pasamonte es muy escueto, Cervantes va a abundar en detalles de unos episodios que le fueron cercanos, pero en los que él mismo no participó. La narración del cautivo cervantino es por lo tanto una respuesta a la *Vida* de Pasamonte, en el sentido de que ofrece detalladamente todo lo que aquél calla, refiriéndose incluso directa y elogiosamente a los soldados que, como Pasamonte, defendieron la Goleta. Pero el aragonés tuvo que sentirse indignado al ver cómo Cervantes se valía de su *Vida* y describía después de forma pormenorizada y meliorativa unos episodios que no protagonizó. Así describe el cautivo cervantino el episodio de la pérdida de la Goleta:

[70] A este respecto, Daniel Eisenberg dice lo siguiente: «Ya hemos visto que Passamonte tomó elementos de Cervantes al escribir su continuación del *Quijote*. Bien pudiera haber hecho lo mismo en su autobiografía. Cervantes alardeaba de su carrera militar, que tan a menudo menciona en sus obras. Debió hablar de ella frecuentemente, como respuesta a las preguntas que naturalmente provocaría su manquedad» (D. Eisenberg, «Cervantes, Lope y Avellaneda», cit., p. 137).

[71] No es imprescindible pensar, como sugiere Riquer (cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 23 y 41), que la inquina de Cervantes hacia Pasamonte se remonte a sus tiempos juveniles de soldados, en los que probablemente el primero ayudó al segundo, sino que bien pudo surgir en el momento en que Cervantes comprobara la ingratitud del aragonés al leer el manuscrito de su *Vida* tras su puesta en circulación en 1593.

> «Perdióse primero la Goleta, tenida hasta entonces por inexpugnable; y no se perdió por culpa de sus defensores, los cuales hicieron en su defensa todo aquello que debían y podían, sino porque la experiencia mostró la facilidad con que se podían levantar trincheas en aquella desierta arena [...]. Fue común opinión que no se habían de encerrar los nuestros en la Goleta, sino esperar en campaña al desembarcadero; y los que esto dicen hablan de lejos y con poca experiencia de casos semejantes...» (II, 39, 491)[72].

Cervantes defiende así a los soldados de la Goleta, entre los que sabe que estaba Pasamonte, al que, sin embargo, no menciona. Los elogios de Cervantes no van por lo tanto dirigidos al aragonés, duramente envilecido en el episodio de los galeotes, sino al resto de los soldados que allí estaban. Y sigue el cautivo:

> «pero a muchos les pareció, y así me pareció a mí, que fue particular gracia y merced que el cielo hizo a España en permitir que se asolase aquella oficina y capa de maldades, y aquella gomia o esponja y polilla de la infinidad de dineros que allí sin provecho se gastaban, sin servir de otra cosa que de conservar la memoria de haberla ganado la felicísima del invictísimo Carlos Quinto» (I, 38, 491-492).

Resulta significativo que Cervantes minimice la importancia de defender la plaza, cuando en dicha defensa fue herido y hecho cautivo (¡y lo sería durante dieciocho años!) Jerónimo de Pasamonte. Y sigue el cautivo con la descripción de la pérdida del fuerte:

> «Perdióse también el fuerte; pero fuéronle ganando los turcos palmo a palmo, porque los soldados que lo defendían pelearon tan valerosa y fuertemente, que pasaron de veinte y cinco mil enemigos los que mataron en veinte y dos asaltos generales que les dieron. Ninguno cautivaron sano de trecientos que quedaron vivos, señal cierta y clara de su esfuerzo y valor, y de lo bien que se habían defendido y guardado sus plazas» (I, 38, 492).

[72] Nótese que Cervantes sigue los postulados de Hermógenes sobre la amplificación de la narración, explicando minuciosamente los hechos y sus causas, incluyendo razonamientos y refiriéndose incluso a lo omitido, es decir, a lo que no pasó pero podía haber sucedido, como ocurre con esa hipotética salida de los cristianos a campo abierto para esperar a los turcos que no llegó a tener lugar. Cfr. al respecto E. Artaza, *El «ars narrandi» en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, cit., pp. 92-95. De esta forma, Cervantes se sirve de sus conocimientos retóricos en general y de la teoría hermogeniana en particular para superar la narración de su rival.

Y el propio Pasamonte había narrado cómo fue herido y capturado en la defensa de una de esas plazas: «Yo fui esclauo en la Goleta con un arcabuzazo por el cuello que me sale a la espalda izquierda, y otras heridas» (322). Cervantes alaba a continuación a varios de los participantes en la defensa, alguno de los cuales fue llevado cautivo a Constantinopla, como ocurrió con Jerónimo de Pasamonte. Sin embargo, Cervantes no menciona al aragonés, negándole la gloria de haber participado en el evento:

> «Rindióse a partido un pequeño fuerte o torre que estaba en mitad del estaño, a cargo de don Juan Zanoguera, caballero valenciano y famoso soldado. Cautivaron a don Pedro Puertocarrero, general de la Goleta, el cual hizo cuanto fue posible por defender su fuerza; y sintió tanto el haberla perdido que de pesar murió en el camino de Constantinopla, donde le llevaban cautivo. Cautivaron ansimesmo al general del fuerte, que se llamaba Gabrio Cervellón, caballero milanés, grande ingeniero y valentísimo soldado. Murieron en estas dos fuerzas muchas personas de cuenta, de las cuales fue una Pagán de Oria...» (I, 39, 492).

El cautivo cervantino explica después que entre los cristianos que estaban en el fuerte se encontraba don Pedro de Aguilar, al que la suerte llevó a su misma galera. Como era aficionado a la poesía, compuso «dos sonetos, a manera de epitafios, el uno a la Goleta y el otro al fuerte» (I, 39, 493). Este Pedro de Aguilar resulta ser el hermano de uno de los camaradas de don Fernando, el cual pregunta qué suerte corrió. Y responde el cautivo: «al cabo de dos años que estuvo en Constantinopla, se huyó en traje de arnaúte ['albanés'] con un griego espía, y no sé si vino en libertad, puesto que creo que sí» (I, 39, 493). Y el caballero confirma que su hermano obtuvo la libertad y que volvió a su tierra. Y dice el cautivo: «Gracias sean dadas a Dios [...] por tantas mercedes como le hizo; porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida» (I, 39, 493). El pasaje no pudo resultar indiferente a Pasamonte, quien también narra en su *Vida* cómo intentó repetidas veces huir de Constantinopla sin conseguirlo, hasta que al final fue liberado y logró alcanzar tierras cristianas, con la ayuda, precisamente, de un espía griego: «Alli desbarcamos con nuestra buena espia [...] Llegados en el Zante, tierra de Christianos y de la señoria de Venecianos y tierra del Griego que nos trahia, el nos lleuò a su casa» (359-360). Y a propósito del disfraz de albanés con que Pedro de Aguilar logra escapar, es de notar que en su viaje de regreso Pasamonte se cruza con una galera de albaneses: «alli tubimos nueba de una fragata que iua robando, de albaneses» (361).

El hermano de Pedro de Aguilar recita los soneto de la Goleta y del fuerte (I, 40, 495), en los que se alaba el valor de sus defensores, aunque sin mencionar a Pasamonte. El capitán cautivo narra cómo los turcos dieron orden de desmantelar la Goleta, «porque el fuerte quedó tal, que no hubo qué poner por tierra» (I, 40, 496). Pasamonte también se había referido en su *Vida* a las fortificaciones de Túnez, en cuya reconstrucción trabajó siendo cautivo: «y torné con esse Virrei en Tunes, donde auia sido soldado. Y la muralla de la ciudad que auia ayudado a derribar con bayuenes, la tornè a ayudar a hazer con muchos palos» (323).

Dice después el cautivo que tras la toma de Túnez su armada volvió a Constantinopla, donde «a pocos meses murió mi amo el Uchalí» (I, 40, 496). Ya hemos dicho que Pasamonte, y no Cervantes, había estado al servicio de este Uchalí. Dice el cautivo cervantino que tras la muerte de Uchalí, sus esclavos se repartieron entre el Gran Señor y sus renegados: «y yo cupe a un renegado veneciano que, siendo grumete de una nave, le cautivó el Uchalí, y le quiso tanto, que fue uno de los más regalados garzones suyos, y él vino a ser el más cruel renegado que jamás se ha visto. Llamábase Azán Agá, y llegó a ser muy rico, y a ser rey de Argel» (I, 40, 497). También Pasamonte fue cautivo de Hazán Hagá, merced precisamente a un testamento entre su amo y este personaje: «fue Dios servido que este año mi amo y Haçán Hagá, que era general de la mar, se testaron uno al otro. Haçan Hagá tenía una hija y mi amo un hijo: hizieron el casamiento, y el que dellos muriesse primero, el otro heredasse» (352). Y como el amo de Pasamonte murió antes que Hazán Hagá, Pasamonte pasó a poder de éste.

El cautivo cervantino continúa diciendo que fue con Azán Agá de Constantinopla a Argel

> «algo contento, por estar tan cerca de España, no porque pensase escribir a nadie el desdichado suceso mío, sino por ver si me era más favorable la suerte en Argel que en Constantinopla, donde ya había probado mil maneras de huirme, y ninguna tuvo sazón ni ventura; y pensaba en Argel buscar otros medios de alcanzar lo que tanto deseaba, porque jamás me desamparó la esperanza de tener libertad» (I, 40, 497).

Y recuérdese que con la misma esperanza de acercarse a España, Pasamonte había pedido a su primer amo que lo vendiese a Rechesi Baxá, que iba destinado a Túnez, y que también Pasamonte había intentado en Constantinopla «mil maneras» de huir, y «ninguna tuvo sazón ni ventura».

Hazán Hagá, como recuerda Martín de Riquer[73], había sido antes bajá de Argel entre 1577 y 1580 y entre 1582 y 1583. Y Cervantes, cautivo en Argel, compareció ante él en 1577, 1578 y 1580, acusado de organizar varias fugas, y las tres veces le perdonó la vida. A partir de este momento, y valiéndose de la relación que él mismo y Pasamonte tuvieron con Hazán Hagá, Cervantes va a situar la narración en Argel, tratando aspectos relacionados con su propia experiencia como cautivo en ese lugar. Sin embargo, está claro que hasta este momento ha seguido paso a paso los elementos descritos en la *Vida* de Pasamonte para construir su relato, aunque con la intención de mejorarlos narrándolos de manera más prolija y sustanciosa. Asimismo, la *Vida* de Pasamonte seguirá influyendo en otros aspectos de la novela del *Capitán cautivo*.

Éste, ya en Argel, se refiere a la crueldad de Hazán Hagá para con los cristianos: «Cada día ahorcaba el suyo, empalaba a éste, desorejaba aquél» (I, 40, 498). Esas prácticas debían de ser comunes con todos los cautivos, y también son narradas por Pasamonte en su *Vida*, quien estuvo a punto de que le empalaran y le cortaran una oreja. Dice Pasamonte del empalamiento: «Los Christianos, que no me querian mal, como uieron que con el palo de hierro no auian muerto a ninguno, tubieron por cierto que auia de ser yo» (347). Y acerca del momento en que estuvo a punto de perder la oreja: «El guardián, que tenia orden a cortar una oreja, me asiò della para cortarmela y ya me ponia la nauaja encima, quando el Baxà que lo uiò, gritò en su lengua y dixo: 'Vellaco moro, no te he dicho que le dexes ir?'» (349).

El cautivo explica que sólo libró bien con Hazán Hagá «un soldado español, llamado tal de Saavedra» (I, 40, 499). Pero aunque Cervantes se cita a sí mismo en su obra (ya lo había hecho en el episodio del escrutinio de los libros al presentarse como autor de *La Galatea* –I, 6, 91–, y se había insinuado su autoría de la novela del *Curioso impertinente* y de *Rinconete y Cortadillo* –I, 47, 577-578–), opta por no contar, al contrario de lo que había hecho Pasamonte, su propia experiencia como cautivo, a pesar de que su relato podría resultar ameno y admirable. Así lo afirma el capitán cervantino: «y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia» (I, 40, 499). De esta forma, Cervantes hace ver que tendría tantas cosas que contar de su cautiverio como Pasamonte del suyo, pero prefiere no jactarse de ello escribiendo una biografía en primera persona, sino un relato ficcional, aunque con aspectos autobiográficos.

A continuación, el cautivo cuenta cómo en el patio de su prisión recibe dinero por medio de una caña que le dejan caer desde una ventana (I, 40, 499-500). Quien se lo manda resulta ser Zoraida (personaje literario formado a partir de la viuda Zahara, hija de Agi Morato, a la cual desposó hacia 1580 Haçán Hagá), que pretende casarse con el cautivo para que la lleve a España, pues ella se siente cristiana. Y Pasamonte había dicho en su *Vida*, a propósito de su primer amo, el capitán de galeras: «Tubome en su casa, cauando un jardin con algun regalo no poco peligro (*sic*), porque las Turcas de casa me dauan fastidio, y de sangre y carne ay poco que fiar» (323). Es probable que Cervantes sacara de este pasaje su idea para la historia de Zoraida, ya que la primera entrevista del cautivo con ella va a ser en el jardín de su padre, Agi Morato (I, 41, 510-515).

Cuando recibe otra vez dinero y un mensaje en arábigo, el cautivo dice: «yo me determiné de fiarme de un renegado, natural de Murcia, que se había dado por grande amigo mío, y puesto prendas entre los dos, que le obligaban a guardar el secreto que le encargase» (I, 40, 501). Aunque Cervantes no dice su nombre, es evidente que tras la figura literaria de este renegado se encuentra la del renegado murciano Morato Arráez Maltrapillo, que en 1579, estando en Argel al servicio de Hazán Hagá, intervino a favor de Cervantes ayudándolo tras uno de sus intentos frustrados de fuga[74]. Pues bien, Pasamonte se refiere en su *Vida* a «un renegado llamado Maltrapillo» (353), el cual le ayudó en Constantinopla cuando sufrió en su cautiverio los ataques de otro renegado napolitano, Chafer Arráiz, que le había tomado inquina. Así pues, el mismo renegado que ayudó a Cervantes en Argel favoreció años después a Pasamonte en Constantinopla. A este respecto, Riquer dice lo siguiente: «Es de suponer que en aquella ocasión, en Constantinopla, gracias al Maltrapillo, Jerónimo de Pasamonte tuvo noticia de que su antiguo compañero de milicia Miguel de Cervantes también había sido cautivo de los turcos»[75].

En cualquier caso, sorprende la coincidencia de datos biográficos que relacionan a Cervantes con Pasamonte, aunque sea indirectamente, y no sólo por el tiempo en el que fueron compañeros de milicias y participaron en las mismas campañas militares, sino también por sus respectivos cautiverios y los personajes que en ellos ambos conocieron, como Haçán Hagá o el renegado murciano Maltrapillo. Cuando Cervantes leyó la *Vida* de Pasamonte no pudo resultarle indiferente, ya que en ella se narraban sucesos que él mismo había vivido, se reproducía su comportamiento heroico en Lepanto, falsamente atribuido al autor de la autobiografía, y aparecían personas que habían sido de una gran importancia en su vida, por lo que se vio impelido a dar su propia versión de los hechos mejorando la del aragonés.

[73] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 29.

[74] Cfr. *ibidem*, p. 29 y J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 121.

[75] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 30.

En la carta que el capitán cautivo hace llegar a Zoraida, se lee lo siguiente: «y sabe que los cristianos cumplen lo que prometen mejor que los moros» (I, 40, 504). Cervantes parece corregir a Pasamonte, quien, al comprobar que no recibía ayuda alguna después de ser liberado, había escrito en su *Vida*: «Juzguè que avia mas embustes entre Christianos que entre Turcos» (365). El cautivo se libera a través de un mercader valenciano (I, 40, 507), y en la liberación de Pasamonte también media un mercader: «Como Pablo Mariano me embiò a pedir el dinero y que Pedro de Crassi, el mercader que lo tenia remettido de Xio...» (357).

Dice el cautivo cervantino cuando salen de Argel con Zoraida y su padre, Agi Morato:

> «Pero, a causa de soplar un poco el viento tramontana y estar la mar algo picada, no fue posible seguir la derrota de Mallorca, y fuenos forzoso dejarnos ir tierra a tierra la vuelta de Orán, no sin mucha pesadumbre nuestra, por no ser descubiertos del lugar de Sargel, que en aquella costa cae sesenta millas de Argel» (I, 41, 518).

En la *Vida* de Pasamonte también se cita la tramontana («...que la tramontana, que en nuestra Hespaña llaman çierço, nos daua de cara... –372–), y en ella hay un episodio, cuando se dirige a España desde Italia, en que el viento le impide llegar a su destino: «y soplaron los uientos de aquellas montañas tan fuertes, que nos hizieron bolver por fuerça la buelta de Genoba» (371).

Cuando el cautivo cervantino describe el viaje desde Argel a España, ocurren ciertas vicisitudes que tienen un paralelo en las que experimenta Pasamonte al intentar llegar a tierra cristiana desde Constantinopla tras su liberación. Dice el cautivo cervantino:

> «Y, asimismo, temíamos encontrar por aquel paraje alguna galeota de las que de ordinario vienen con mercancía de Tetuán, aunque cada uno por sí, y todos juntos, presumíamos de que, si se encontraba galeota de mercancía, como no fuese de las que andan en corso [piratas], que no sólo no nos perderíamos, mas que tomaríamos bajel donde con más seguridad pudiésemos acabar nuestro viaje» (I, 41, 518).

Pasamonte narra en su *Vida* que al volver tras su liberación de Constantinopla, los cristianos con los que viaja quieren igualmente arremeter contra una fragata de bandidos albaneses con la que se encuentran en Corfú, para obtener un mejor medio de transporte:

> «alli tubimos nueba de un fragata que iua robando, de Albaneses. Oimos missa en una jglesia de Nuestra Señora, y cargamos algunas cestas de piedras rollizas para si encontrauamos con la fragata. Llegamos al Fano [...] para engolfarnos la buelta de Otranto, y llegados a una cala del Fano, queriamos embiar a descubrir, quando el patron de nuestra fragata boluiò la cara y uiò la fragata de ladrones, que estaua 3 millas a la mar a hazer la descubierta. Nuestros Christianos, sin tener otras armas que piedras, querian ir a uisitalla» (361).

Pero desisten al cabo de ir a su encuentro, y escapan. Cuando el cautivo y sus compañeros salen de Argel con Zoraida y su padre, reman sin parar ni siquiera para comer, siendo los remeros alimentados por sus compañeros, pues temen «encontrar con bajel que de corso fuese» (I, 41, 519). Su temor se convierte en realidad cuando se cruzan con un bajel de corsarios franceses, que hunde su barco de un cañonazo y los atrapa. Y en la *Vida* de Pasamonte leemos:

> «Y antes de llegar a Castil Tornes, passando por un braço de mar, una fragata de ladrones nos daua la caça. El patron de nuestro baxel començó a gritar. Nosotros, que eramos 8 y buenos remeros, asimos de los remos, y antes que la fragata llegasse a medio canal, ya eramos de la otra parte. Gracias a Dios, que si nos tomauan, nos tornauan a uender en aquella Natolia» (359).

Pasamonte y sus compañeros liberados se encuentran además, como se ha visto, con una fragata de corsarios albaneses, y al llegar a Otranto corren un nuevo peligro:

> «Llegamos a la uista de Otranto al poner del sol, y casi toda la ciudad estaua a mirar en la muralla, quando seriamos esclauos, porque 7 galeotas estauan combatiendo en la torre del Cabo de santa Maria 4 millas de alli. Y fuè Dios seruido, como estauan peleando, que ningun perro alçó los ojos a la mar, y assi llegamos libres por la diuina gracias de Dios» (361).

Aunque la posibilidad de un asalto por parte de corsarios en el Mediterráneo era percibida como algo habitual en la época, todo parece indicar que las vicisitudes del aragonés en su viaje de regreso de Constantinopla sirvieron de inspiración a Cervantes.

En definitiva, Cervantes se basa en la *Vida* de Pasamonte para construir la primera parte del episodio, en la que se narran los sucesos militares relativos a Lepanto, Navarino, la toma de la Goleta y Túnez y la posterior pérdida de esas plazas, y elabora originalmente lo relativo a Zoraida y a la libertad del cautivo,

aunque otros aspectos de la segunda parte de su narración, como hemos visto, son tomados de la autobiografía de Pasamonte. Y cuando el cautivo acaba su relato, dice don Fernando:

> «Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este estraño suceso ha sido tal, que iguala a la novedad y estrañeza del mesmo caso. Todo es peregrino y raro, y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recebido en escuchalle, que, aunque nos hallara el día de mañana entretenidos en el mesmo cuento, holgáramos que de nuevo se comenzara» (I, 42, 529).

En los episodios militares en que remeda a Pasamonte, Cervantes ha sido mucho más prolijo en detalles que él, y por ello don Fernando alaba su minuciosidad y el deleite que de ella se deriva.

Poco después llega a la venta cervantina el oídor Juan Pérez de Viedma, hermano del cautivo. Éste tiene miedo de descubrise a su hermano, pues teme que no le vaya a recibir bien por su pobreza. Entonces el cura se ofrece a probar cómo va a reaccionar el oídor, y se hace pasar por un compañero del cautivo, con quien dice que coincidió en Constantinopla. Dice el cura al oídor que su camarada perdió la libertad en Lepanto, y añade entonces algo enormemente significativo: «Yo la perdí en la Goleta, y después, por diferentes sucesos, nos hallamos camaradas en Constantinopla» (I, 42, 532). Lo que el cura finge que le ocurrió es precisamente lo que le sucedió en la realidad a Jerónimo de Pasamonte, el cual perdió la libertad en la Goleta y acabó en Constantinopla, tal y como narra en su *Vida*. Al poner esas palabras en boca del cura, queda claro que Cervantes no sólo ha querido valerse de la *Vida* de Pasamonte, sino también que su autor note que la ha imitado de forma meliorativa mostrando su superioridad, como indica esta referencia inequívoca a un suceso fingido por el cura pero bien real en la vida del aragonés.

Es evidente, en suma, que la *Vida* de Pasamonte sirvió de revulsivo a Cervantes para componer su novela del *Capitán cautivo*. Ya había tenido en cuenta la autobiografía del aragonés en el episodio del galeote Ginés de Pasamonte, y nada tiene de extraño que tuviera muy presente el relato de su antiguo compañero sobre los tiempos en que ambos sirvieron en la milicia y su posterior cautiverio, máxime si en él vio reflejados sucesos y personajes que le afectaron directamente.

Por lo demás, conviene recordar que en el siglo XVII la concepción sobre la imitación era muy distinta a la actual, ya que la *imitatio* de los modelos clásicos y de otras obras literarias era prescrita en la enseñanza y considerada

como un quehacer positivo que redundaba en favor del que la llevaba a cabo, por lo que resultaba frecuente que los autores tomaran como base otras obras para realizar sus propias composiciones, o incluso que continuaran las obras comenzadas por otros. De hecho, el mismo Horacio había indicado en su *Ars poetica* la conveniencia de elegir temas públicos antes que caer en la osadía de crear algo nuevo[76], y sus preceptos seguían bien vigentes en la época de Cervantes. A este respecto, Ramón Menéndez Pidal recuerda que los primeros capítulos del *Quijote* cervantino se basan en el anónimo *Entremés de los romances* (escrito hacia 1591), en el que aparecía un personaje, Bartolo, que enloquecía de tanto leer el Romancero y se empeñaba en imitar a los caballeros que en él aparecían. Sin embargo, el que Cervantes se valiera en parte de la temática de dicho entremés no supone que haya de ser considerado un plagiario, pues eso implicaría «desconocer en qué estriba la originalidad del artista y es, además, desconocer el siglo XVII, creyendo que entonces tuvo que ser censurado Cervantes por haber tomado los juicios de Sancho de muy conocidos cuentos populares»[77]. La práctica de imitar obras ajenas era común en la época. Menéndez Pidal recuerda que tanto Lope de Vega como Calderón escribieron un *Alcalde de Zalamea*, y el mismo Avellaneda aduce en su prólogo al *Quijote* apócrifo (I, Prólogo, 10, 14) que otros autores españoles imitaron la historia amorosa de Angélica descrita por Ariosto (como Luis Barahona de Soto, autor en 1586 de *Las lágrimas de Angélica*, o Lope de Vega, que compuso *La hermosura de Angélica* en 1602), la *Arcadia* de Sannazaro (como Lope de Vega en su obra *La Arcadia* de 1598), o la *Diana* de Jorge de Montemayor (continuada por las de Alonso Pérez y Gaspar Gil Polo, ambas de 1564), y que hubo además numerosas versiones de la *Celestina* (como la *Segunda comedia de Celestina*, publicada en 1534 por Feliciano de Silva; la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, editada por Gaspar Gómez en 1536; la *Tragicomedia de Lysandro y Roselia, llamada Elicia y por otro nombre quarta obra y*

[76] En palabras de Horacio, «Si confías a la escena algo no anteriormente experimentado y osas crear un personaje nuevo, que se mantenga hasta el fin cual desde el principio se haya mostrado y que sea coherente consigo mismo. Es difícil exponer temas conocidos de una forma original y tú transformarás el poema iliaco en obra teatral más fácilmente que si presentaras algo desconocido y que no se ha dicho. Un tema público será de tu privado poder, si no te demoras en circunlocuciones de poca calidad» (Horacio, *Epistola ad Pisones*, en Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1987, pp. 127-145, p. 133). De las palabras de Horacio se deduce que la calidad artística de un autor puede manifestarse en la imitación meliorativa de los temas públicos.

[77] R. Menéndez Pidal, «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», en R. Menéndez Pidal, *De Cervantes a Lope de Vega*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1948, 4ª ed., pp. 9-56, p. 54, nota 4a.

tercera Celestina, dada a luz por Sancho de Muñón en 1542, y *La hija de Celestina*, publicada en 1612 por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo). Y, como indica Riquer, Avellaneda se calla un precedente muy parecido al suyo, que es la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* escrita por Mateo Luján de Sayavedra, seudónimo de Juan Martí, seguramente para que no se advirtiera que él también se había valido de un seudónimo[78]. En cualquier caso, la imitación o continuación de obras escritas por otros autores era en la época un fenómeno corriente y perfectamente admitido, y nada tiene de extraño que Cervantes se propusiera mejorar la *Vida* de Pasamonte, aunque lo que debió molestar al aragonés fue que lo hiciera silenciando y despreciando la fuente imitada.

Con la excepción de la alusión a la alcahuetería, los envenenamientos y la hechicería, que se relacionan con las prácticas del cuarto de los galeotes, los demás sucesos de la *Vida* de Pasamonte utilizados por Cervantes para crear los episodios de Ginés de Pasamonte y del *Capitán cautivo* aparecen en la primera versión de la autobiografía, puesta en circulación en Madrid en 1593, en la que sin duda se basó Cervantes para crear dichos episodios, como indica la burla cervantina sobre la temprana edad en que había sido compuesta una obra con un título así. Y dado que las referencias a la alcahuetería, los envenenamientos y las hechicerías no aparecen en esa primera versión, sino que juegan un importante papel en la versión definitiva, es posible que Cervantes hiciera una corrección de última hora en su texto si llegó a conocer directa o indirectamente el manuscrito definitivo de Pasamonte, que pudo haber sido puesto en circulación en diciembre de 1603 y durante los primeros meses de 1604, o que simplemente se refiriera al tema porque sabía que siempre había preocupado de forma obsesiva a Pasamonte.

En cualquier caso, nos encontramos con un hecho inesperado, y hasta ahora no advertido por la crítica: Cervantes ha imitado, aunque de forma meliorativa, la *Vida* de Pasamonte. Si siempre se ha creído que Avellaneda (cuya identidad con Pasamonte se demostrará a continuación) había sido el primer y único imitador en su disputa con Cervantes, descubrimos ahora que Cervantes fue el primero que imitó a Pasamonte. Por otra parte, Cervantes terminó la primera parte del *Quijote* con una invitación tomada de Ariosto en la que animaba a escribir una continuación de su obra: «*Forsi altro canterà con miglior plectio*» (I, 52, 630). Pasamonte, que conocía bien a Ariosto y lo había leído en su propio

[78] Cfr. A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., vol. I, p. 10, nota 8.

idioma (como muestra en el episodio de su *Vida* en que canta y reproduce una estancia suya en italiano), debió sentirse fuertemente inclinado a aceptar la invitación. Al leer el episodio de los galeotes, Pasamonte pudo comprobar que su autor había leído su *Vida*, y sin duda le molestó profundamente que sus sufrimientos y duros trabajos fueran satirizados por Cervantes, el cual muestra, ciertamente, inusitada crueldad. Evidentemente, Cervantes estaba muy resentido con Pasamonte por haberse atribuido su comportamiento heroico en Lepanto, pero el retrato que hace de él resulta extremadamente duro: Ginés de Pasamonte es presentado como autor de muchos delitos y condenado por ello a galeras, es tildado de bellaco, atrevido, ladrón, embustero, villano y desagradecido, y es insultado además gravemente por don Quijote y por Sancho, quienes le tildan de «hijo de la puta» y «puto». Así pues, Pasamonte, que se preciaba en su *Vida* de haber sufrido en defensa del rey y de los suyos y que se pintaba a sí mismo como un hombre honrado y profundamente religioso, tenía motivos más que suficientes para sentirse ofendido, y el hecho de verse retratado tan despiadadamente en una obra tan exitosa debió provocar su indignación. Pasamonte advirtió después que Cervantes, silenciando su fuente, se había valido expresa y abiertamente de algunos pasajes de su autobiografía para desarrollar prolijamente el episodio del *Capitán cautivo*, por lo que sin duda se sintió impelido a resarcirse imitando al imitador.

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

1. La hipótesis sobre la identidad de Pasamonte y Avellaneda

Ya en 1969, Martín de Riquer postuló cautelosamente que el autor del *Quijote* de Avellaneda era Jerónimo de Pasamonte[79], y en 1972, en la «Introducción» a su edición del *Quijote* apócrifo, tras recoger las muy variadas suposiciones acerca de la identidad de su verdadero autor, insinuó, sin pronunciarse decididamente, que había varias coincidencias entre el autor aragonés y Avellaneda[80]. En 1984, Daniel Eisenberg aceptó la propuesta de Riquer[81], mostrando nuevamente su aquiescencia en 1987[82], lo que animó a Riquer a razonar su hipótesis con la debida atención en su ya mencionada obra *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, publicada en 1988.

---

[79] M. de Riquer, «El Quijote y los libros», en *Papeles de Son Armadans*, XIV, 1969, pp. 9-24, p. 21. Según Riquer, la propuesta de que Pasamonte era Avellaneda constituía una arriesgada hipótesis que se mostraba dispuesto a retirar «a la primera objeción seria a fin de no quedar inscrito en la larga lista de fantasiosos que llena uno de los capítulos más enigmáticos de nuestra historia literaria» (*ibidem*, p. 21).

[80] M. de Riquer, «Introducción» a Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., vol. I, pp. VII-CIV. Riquer comenta las principales hipótesis emitidas sobre la identidad de Avellaneda en el apartado de su «Introducción» titulado «Intentos de identificación de Avellaneda» (pp. LXXIX-LXXXVIII).

[81] D. Eisenberg, «Cervantes, Lope y Avellaneda», cit., donde se lee: «Martín de Riquer ha propuesto, aunque con cautela, que Jerónimo de Pasamonte era Avellaneda. Esta identificación es tan plausible que la aceptaré como correcta» (p. 133). Aunque cito el trabajo de Eisenberg tal y como aparece en su recopilación *Estudios cervantinos*, de 1991, apareció originariamente en 1984: «Cervantes, Lope, and Avellaneda», en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, II, pp. 171-183.

[82] Eisenberg enuncia así la referencia bibliográfica al *Quijote* apócrifo: «Avellaneda, Alonso Fernández de, [¿Jerónimo de Pasamonte?], *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y apoya la identificación de Avellaneda con Pasamonte, propuesta por Riquer. Vid. D. Eisenberg, «La biblioteca de Cervantes», en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, 3 vols., vol. II, pp. 271-328, p. 278.

Al inicio de dicha obra, y tras explicar que hasta el momento no se ha logrado desvelar el misterio de la personalidad de Avellaneda (cuyo nombre fingido fue denunciado por el mismo Cervantes en la segunda parte del *Quijote*), Riquer afirma lo siguiente:

> «Paliando mi audacia con la mayor prudencia posible, yo propongo la hipótesis de que un soldado aragonés, autor de una autobiografía intitulada la *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, puede ser identificado con el Avellaneda que firmó la fraudulenta segunda parte del Quijote»[83].

Para sustentar esta afirmación, Riquer acude a los datos biográficos de Pasamonte y Cervantes, indicando que coincidieron, como ya hemos visto, en diversas campañas militares en su juventud, y que pudieron hacerlo también en Madrid a lo largo de la segunda mitad de 1594 o principios de 1595, donde el segundo seguramente conoció que el primero había hecho circular su autobiografía. Riquer supone que a Cervantes le bastó con tener noticia de que Pasamonte había escrito su *Vida* y que en ella se había pintado como galeote de los turcos para crear el personaje de Ginés de Pasamonte, aunque ya hemos comprobado que Cervantes tuvo delante y siguió puntualmente el manuscrito de Pasamonte al componer determinados episodios de la primera parte del *Quijote*. Analiza después Riquer la capacidad narrativa que Pasamonte muestra en su *Vida*, y opina que logró una narración viva y pintoresca, con una peculiar dimensión humana. A su juicio, «Quien ha escrito la *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte* se halla perfectamente capacitado para escribir, unos años después, una novela apoyada en la realidad, con burlas e incidentes que pueden darse en la vida cotidiana y en la que el diálogo ocupe una parte importante»[84].

Riquer comenta después lo que ha escrito la crítica sobre Jerónimo de Pasamonte. Marcelino Menéndez Pelayo fue el primero en dar noticia del manuscrito de su *Vida*, que encontró en un viaje a Nápoles en 1877. Foulché-Delbosc publicó el texto en 1922, y en la introducción al mismo se refiere a Pasamonte como a un personaje nada atrayente y escasamente inteligente, incapaz de adaptarse tras su libertad a la vida en sociedad, y aquejado de manía persecutoria y locura religiosa. Por lo demás, juzga que escribe igual que habla, y señala sus pocas lecturas y algunos italianismos de su prosa (R. Foulché-Delbosc, pp. 311-314).

[83] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 9.
[84] *Ibidem*, pp. 62-63.

En 1956, José María de Cossío escribe unas palabras preliminares en la segunda edición de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*[85], en las cuales destaca el elemento sobrenatural tan presente en el libro, y juzga a Pasamonte como un ser pasivo y sin voluntad que se deja arrastrar por las fuerzas sobrenaturales que lo dominan, aunque no por ello incapaz de comportarse con valentía en las ocasiones peligrosas que se le presentan. En 1970, Olga Kattan señaló ciertas coincidencias entre Jerónimo de Pasamonte y la figura literaria de Ginés de Pasamonte, destacó las similitudes que existen entre la *Vida* de Pasamonte y la novela picaresca, y conjeturó que Cervantes probablemente había leído la autobiografía del aragonés, la cual propone como fuente del *Licenciado Vidriera*[86]. En 1974, Randolph D. Pope comenta nuevamente la *Vida* de Pasamonte, indicando que está escrita para obtener algún beneficio de la Iglesia, y subraya que el orgullo de su protagonista, el cual se considera a sí mismo un santo y un ejemplo de las desgracias que aquejan al mundo, proviene de la dura vida que ha conseguido sobrellevar. Pope pone en duda su salud mental, la cual sin duda se resintió por el contraste entre sus esperanzas y la realidad social, y afirma lo siguiente: «Se le ha atribuido el *Quijote* de Avellaneda, pero si pudo recuperarse de sus enfermedades físicas y síquicas para llegar a escribir otras obras es algo que resta por averiguarse»[87].

En 1984, Margarita Levisi analiza también la *Vida* de Pasamonte, y destaca que su autor está convencido de que todos los males que le aquejan se deben al hecho de que siempre mantuvo una piadosa actitud religiosa y una estricta honradez personal, por lo que no busca las causas de sus desgracias en deficiencias personales, sino en factores externos, como la influencia del demonio, que se sirve de brujas y hechiceros para atentar contra la virtud de los cristianos. Apoyado en sus propias experiencias y sufrimientos, el autor se siente como el portavoz de un mensaje que trata de transmitir a la cristiandad, ya que ha logrado librarse de los ataques de las fuerzas del mal mediante la práctica insistente de los rituales religiosos. De ahí que los recomiende fervorosamente, y que pida a la Iglesia que se valga de la excomunión para frenar la influencia de los individuos maléficos. Levisi aduce que los dieciocho años de cautiverio produjeron

[85] Dicha edición aparece incluida en *Autobiografías de soldados (siglo XVII)*, edición de J. Mª de Cossío, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1956, tomo XC, pp. 5-73. Dentro de la introducción general de J. Mª de Cossío (pp. V-XXX), la parte dedicada a la autobiografía de Jerónimo de Pasamonte ocupa las páginas VII-X.
[86] Cfr. O. Kattan, «Algunos paralelos entre Jerónimo de Pasamonte y Ginesillo en el *Quijote*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 244, 1970, pp. 190-206.
[87] R. D. Pope, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, en la colección «Hispanistische Studien», I, Frankfurt, 1974, pp. 139-140, *apud* M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 66-68.

en Pasamonte una daño psíquico permanente, al que estaba de antemano predispuesto por la muerte temprana de sus padres y la falta de afecto familiar. Todo ello explica el difícil proceso de su reinserción social tras su liberación, los estados de ansiedad, de agitación y de miedo, los intentos de suicidio y las frecuentes enfermedades psicosomáticas que le afectaban, así como las formaciones esquizofrénicas con aparición de alucinaciones y complejo de persecución. Para Levisi, Pasamonte, como otros paranoicos, estaba convencido de que su manifiesta superioridad en algún terreno producía la envidia y la persecución de los demás, pese a lo cual logró mantener una conducta social aceptable, ya que ese tipo de alteración mental suele afectar a individuos de inteligencia superior, los cuales consiguen expresar sus ideas o creencias de manera eficaz y convincente. Esta idea de Levisi, como se ve, contradice manifiestamente la opinión de Foulché-Delbosc sobre la escasa inteligencia de Pasamonte[88]. Y Levisi concluye que el aragonés, al escribir su autobiografía, se propuso pacificar sus propias angustias y lograr una forma de control sobre sus enemigos, ya que en ella pedía para ellos la excomunión, lo que les privaría de la salvación eterna y supondría una forma de represalia más que satisfactoria[89]. Por todo ello, Riquer subraya la amargura de carácter y la manía persecutoria de Pasamonte al escribir su *Vida*, así como su carácter vengativo[90], que sin duda le impulsaría a no dejar impune la afrenta de Cervantes en la primera parte del *Quijote*.

Expone después Riquer que Jerónimo de Pasamonte, al leer en Nápoles, probablemente el mismo año de 1605, la primera parte del *Quijote* cervantino, quedaría sumido en un bochornoso ridículo, pues la figura literaria del denostado Ginés de Pasamonte era fácilmente identificable con él. Asimismo, el aragonés quedaba imposibilitado de publicar su *Vida*, ya que los lectores de la misma, aun en el caso de que la titulara de otra manera, le identificarían inmediatamente con el Ginés de Pasamonte cervantino. Ya hemos visto que Jerónimo de

[88] Y adviértase que el propio Cervantes, que conoció bien a Jerónimo de Pasamonte, pinta a Ginés de Pasamonte como un personaje inteligente, ya que el mismo don Quijote le dice: «Hábil pareces» (I, 22, 266).

[89] Cfr. M. Levisi, *Autobiografías del Siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte. Alonso de Contreras. Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984 (el capítulo dedicado a Jerónimo de Pasamonte ocupa las páginas 21-90).

[90] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 72. Pasamonte muestra varias veces en su autobiografía su predisposición a la venganza. Así, al comprobar que no obtiene ningún beneficio al volver a España, dice lo siguiente: «Este aborrecimiento me tenía tan desesperado, que si yo tuuiera uista para poderme saluar, hubiera tomado cruel uengança de tanta ingratitud» (378-379). Dice haber escrito lo siguiente a su primo Jerónimo Márquez: «que si pensaua que yo abia de morir de disgustos, que yo era hombre de dallos a quien me los daua» (380). Y al encontrar en Madrid al barbero luterano que lo había traicionado en Alejandría, siente una gran satisfacción al pensar que puede ver consumada su venganza (376).

Pasamonte mostraba cierta vacilación con respecto a la posibilidad de publicar su obra, pero la aparición de la obra de Cervantes sin duda acabó con su indecisión, ya que desde ese momento no le convenía en absoluto darse a conocer, por lo que se vio obligado a permanecer en el anonimato para no ser identificado con el bellaco, ladrón, cobarde y embustero Ginesillo de Parapilla. Pero un hombre del carácter vengativo de Pasamonte no podía permanecer pasivo ante la afrenta, por lo que Riquer imagina que fue él quien se enmascaró tras el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda para firmar la continuación de *Don Quijote de la Mancha*.

Para sustentar su opinión, Riquer recoge todas las teorías de los autores que han llegado a la conclusión de que el autor del *Quijote* apócrifo era natural de Aragón[91], y recuerda que el mismo Cervantes conocía perfectamente su identidad, señalando en el prólogo y en los capítulos 59, 61 y 70 de la segunda parte del *Quijote* que era aragonés. Supone Riquer que Cervantes no quiso desvelar quién era porque resultaría humillante para un escritor ya de prestigio mostrar que su enemigo era un personaje tan singular y atrabiliario como Pasamonte, al que sin embargo hace saber veladamente que lo había desenmascarado. Por otra parte, Cervantes había concluido la primera parte del *Quijote* anunciando una tercera futura salida del personaje, el cual se habría dirigido a unas justas en Zaragoza, lo que brindaba a Pasamonte la oportunidad de llevar al caballero a las tierras de España que mejor conocía. Y, en efecto, Zaragoza es descrita con toda minuciosidad entre los capítulos 8 y 13 del *Quijote* apócrifo, así como las costumbres de diversas localidades aragonesas. Además, Avellaneda muestra sentir profundamente las tradiciones religiosas aragonesas relacionadas con la Virgen del Pilar, como lo hace el mismo Pasamonte en su *Vida*, quien afirma que oyendo misa en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar hizo votos de hacerse fraile. Asimismo, las descripciones de los lugares por los que transcurre el itinerario del don Quijote de Avellaneda demuestran que el autor de la novela apócrifa apenas conocía las localidades de la Mancha ni las distancias que las separaban, mientras que describe con acierto y detalladamente el recorrido de Ariza a Zaragoza[92]. Y los viajes que

[91] Así lo creen M. Menéndez Pelayo, quien considera que los sentimientos religiosos de Avellaneda, su simpatía por la orden dominicana y su devoción por el rosario no implican forzosamente que fuera dominico (M. Menéndez Pelayo, «El Quijote de Avellaneda», cit., pp. 371-372), S. Gilman, quien sostiene que Avellaneda es un dominico aragonés (cfr. S. Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, Publicaciones de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*-El Colegio de México, 1951, p. II), o L. Osterc, quien destaca también que es aragonés y su simpatía por la orden de Santo Domingo, sin considerar que eso implique que él mismo fuera dominico (L. Osterc, «Cervantes y Avellaneda», en *Anales cervantinos*, XXI, 1983, pp. 91-102). Vid. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 95-97.

Jerónimo de Pasamonte describe en su *Vida* coinciden en gran parte con el itinerario seguido por el personaje de Avellaneda, tanto en lo que respecta a las localidades aragonesas como a Alcalá de Henares, localidad de cierta importancia en el *Quijote* apócrifo y en la que Pasamonte se detuvo al menos cuatro veces en sus dos viajes desde Aragón a Madrid[93].

Otro de los aspectos destacados por Riquer es el relativo a la simpatía que muestra Avellaneda por la orden dominicana y su devoción por el rosario. Los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes* intercalados en el *Quijote* apócrifo no se encuentran tan condicionados por la imitación del libro cervantino como el resto de la obra, por lo que Avellaneda expresa en ellos con mayor libertad sus sentimientos. En el primero de esos cuentos, el protagonista decide hacerse dominico tras «oýr un sermón en un templo de padres de Santo Domingo» (II, 15, 50-51), y en *Los felices amantes* el protagonista se arrepiente igualmente tras oír «un sermón que acaso oyó a un religioso dominico de soberano espíritu» (II, 19, 141). Riquer recuerda que las referencias a los dominicos son frecuentes en la *Vida* de Pasamonte, el cual casi siempre se confesaba con padres dominicos (339, 391, 417, 421), rezaba en iglesias de la orden (365) y acostumbraba por las tardes a decir «la confessión breve de dominicos» (433). En Nápoles pidió licencia para redactar su autobiografía a su confesor, el dominico fray Ambrosio Palomba, y en una de sus visiones vio frailes de diferentes religiones, excepto de la «religión de Sancto Domingo» (390-391). Asimismo, la primera de las dedicatorias de su *Vida* va dirigida al Padre Jerónimo Javierre, generalísimo de la orden de Santo Domingo (315). Y por lo que respecta al rosario, Riquer recuerda que hay treinta referencias al mismo en el *Quijote* apócrifo, veintidós de las cuales se encuentran en los cuentos intercalados o en sus comentarios, y Jerónimo de Pasamonte muestra en su *Vida* la misma devoción por el rosario, pues lo rezaba mientras remaba en las galeras turcas y lo seguía rezando a diario tras su liberación: «rezo 4 rosarios al día, que solía rezar 15 rosarios [...]. Estos 4 rosarios tengo como por obligación, y algunas fiestas principales rezo los 15 rosarios» (430)[94].

Riquer aduce también que, tras la narración del cuento de *Los felices amantes*, uno de los canónigos que lo ha escuchado expresa su intención de hacerse miembro de la cofradía del Rosario de Calatayud, y el propio Sancho Panza de Avellaneda afirma que tiene un tío mayordomo de dicha cofradía. Pues bien, su existencia sólo queda atestiguada en la *Vida* de Pasamonte, el cual dice que a los 13 años se hizo en Calatayud cofrade de la misma (422). Por otro lado, los dos

[92] Cfr. al respecto J. Terrero, «Itinerario del Quijote de Avellaneda y su influencia en el cervantino», en *Anales cervantinos*, II, 1952, pp. 159-191.

[93] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 97-105.

[94] Cfr. *ibidem*, pp. 105-108.

cuentos intercalados en el *Quijote* apócrifo giran en torno a las desdichas que acontecen a sus protagonistas al romper sus votos religiosos, y el tema del voto religioso y su incumplimiento representa una auténtica obsesión en la *Vida* de Pasamonte, el cual hizo desde niño votos de ser religioso, y, tras intentar inútilmente ingresar en la Iglesia, se sentiría después culpable, según él mismo afirma: «hun voto que hize no lo cumplí», razón por la cual «no hazía más votos» (369).

Tanto en el *Quijote* apócrifo como en la *Vida* de Pasamonte abundan las citas bíblicas, y ambos libros revelan una clara actitud contrarreformista, denunciando repetidas veces el luteranismo. Y si el don Quijote apócrifo lee la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada, Pasamonte recuerda en su *Vida* a su patrona morisca «las 6 reglas que fray Luis de Granada pone» (385) a propósito de la confesión. Avellaneda hace en su libro repetidas referencias al *Orlando furioso* de Ariosto, y lo culmina recordando el mismo verso con que Cervantes había terminado la primera parte del *Quijote*. Pasamonte conocía bien el libro de Ariosto, y era capaz de cantar en italiano alguna de sus estrofas. Pero llama sobre todo la atención de Riquer que Pasamonte cante esos versos durante su primera estancia en Madrid, «un domingo a la tarde, estando en el prado de S. Gerónimo, recostado sobre unas yeruas *iunto a la fuente del caño dorado que llaman*» (374). Y en el *Quijote* de Avellaneda leemos una expresión idéntica: «viendo don Quixote el calor que hazía [...] se determinó apear en el Prado de San Hierónymo a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, *junto al Caño Dorado, que llaman*» (III, 29, 95). Riquer aduce esta coincidencia en una situación insignificante y marginal, alejada por ella del tópico, como un argumento más que consolida la hipótesis de que Jerónimo de Pasamonte y Avellaneda son la misma persona[95].

Por otra parte, Riquer señala que Pasamonte se refiere muchas veces en su *Vida* a los «trabajos» que ha padecido, palabra que tiene el claro sentido de «sufrimientos». A su juicio, en ese mismo sentido usa el término Cervantes en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Cervantes había anunciado que publicaría próximamente una obra con dicho título en el prólogo a sus *Novelas ejemplares* (1613), y Avellaneda conocía la intención de Cervantes de titular así su obra, ya que en el prólogo del *Quijote* apócrifo hace inequívocas referencias al prólogo de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, mostrando que lo había leído. Tal vez por eso, Avellaneda termina su obra diciendo que don Quijote emprendió tras salir del manicomio de Toledo una nueva salida, viniendo a llamarse «el Cavallero de los Trabajos, los quales no faltará mejor pluma que los celebre» (III, 36, 229). A juicio de Riquer nada tendría de extra-

[95] Cfr. *ibidem*, pp. 109-116.

ño que estas líneas hubieran sido escritas por Pasamonte, el cual ya había escrito previamente sus propios «trabajos», y, en cualquier, caso, pudiera haber una coincidencia no causal entre la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y el nombre del «Cavallero de los Trabajos» que Avellaneda adjudica a don Quijote[96].

Comenta además Riquer el tema de los «sinónomos voluntarios» a los que Avellaneda alude en el prólogo de su obra[97]. En dicho prólogo, Avellaneda se queja de que Cervantes haya agraviado en la primera parte del *Quijote* a Lope de Vega y a él mismo, por lo que se propone no comportarse de la misma forma, y afirma lo siguiente: «No sólo he tomado por medio entremessar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hazer ostentación de sinónomos voluntarios» (I, Prólogo, 9-10). El término «sinónomos» había sido definido poco antes por Covarrubias de la siguiente forma: «son dos nombres o verbos que significan una mesma cosa, con alguna diferencia de más o menos, en cuyo uso se comete la figura de dicha synonymia» (940, b, 26-29)[98]. Pero Riquer señala que un sinónimo, aplicado a una persona, puede ser un ofensivo dicterio, y así lo usa Cervantes en la primera parte del *Quijote* cuando tilda a Ginés de Pasamonte de Ginesillo de Parapilla (como le llama el comisario) o Paropillo (como se refiere a él don Quijote). El propio uso del nombre de Ginés de Pasamonte en sustitución de Jerónimo de Pasamonte constituiría un «sinónomo voluntario», ya que, como dice Covarrubias, significan «la mesma cosa, con alguna diferencia de más o menos». En opinión de Riquer,

> «Al hacer esta referencia a los 'sinónomos voluntarios', Avellaneda, muy a pesar suyo, se ha desenmascarado, y, sobre todo, ha revelado inequívocamente su identidad a Cervantes, que sabía más que nadie a quién había ofendido al convertir a Jerónimo de Pasamonte en su sinónimo Ginés de Pasamonte. Ahora ya puede estar seguro de que Alonso Fernández de Avellaneda es un seudónimo que esconde a aquel aragonés que conoció en sus años de milicia y que ha denigrado con la figura del galeote»[99].

[96] Cfr. *ibidem*, pp. 116-120.

[97] Riquer recuerda la hipótesis (que no comparte) de Nicolás Marín, quien sugirió que el autor de dicho prólogo pudiera haber sido Lope de Vega, resentido con Cervantes, y aduce que, en cualquier caso, «Las afirmaciones de este prólogo, aunque pudiera haberlo escrito otro, las hace y firma el tal Avellaneda» (*ibidem*, p. 120). Cfr. al respecto N. Marín, «La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 253-288 (reimpr. en N. Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. póstuma de A. de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1988, pp. 279-313).

[98] Como advierte Riquer, el *Diccionario de Autoridades* recoge la entrada «synónimo», y observa: «Algunos vulgarmente dicen synónomo» (*Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces...* , compuesto por la Real Academia Española, seis tomos, Madrid, 1726-1737 [ed. facsímil, en tres tomos, Madrid, Gredos, 1963], VI, p. 199). Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 121-122.

Así pues, el hecho de que Avellaneda diga sentirse ofendido por el uso cervantino de «sinónomos voluntarios» parece constituir otro argumento de peso para respaldar la hipótesis de que Pasamonte es el autor del *Quijote* apócrifo.

Pero hay un aspecto donde Riquer se siente más inseguro, y es el relativo a la defensa que Avellaneda hace en su *Quijote* de Lope de Vega, de quien se muestra ferviente partidario en el prólogo y en otras partes de su libro, como al transcribir una octava real latina «del excelente poeta Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio» (I, 11, 202), o al hacer que una compañía de cómicos represente en Alcalá «la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne Lope de Vega Carpio» (III, 27, 56). Riquer recuerda que Pasamonte no pudo conocer a Lope en sus viajes a Madrid entre 1593 y 1595, ya que entonces el Fénix residía en Alba de Tormes, pero ya se ha indicado que el aragonés, tras su viaje a Italia en 1595, donde permaneció al menos hasta 1605, seguramente regresó a España, como se deduce de su probable participación bajo el seudónimo de Sancho Panza en los ya mencionados certámenes poéticos celebrados en Zaragoza en 1613. Por ello, pudiera ser que hubiera conocido personalmente a Lope de Vega al regresar a España.

En cualquier caso, es probable que Pasamonte, mientras permaneció en Italia, se relacionara con los escritores del séquito del virrey de Nápoles, algunos de los cuales se mostraban favorables a Lope de Vega y arreciaron en sus críticas contra Cervantes. Pasamonte tenía buena relación con los virreyes de Nápoles, que le habían favorecido. Él mismo afirma en su *Vida* que Fernando Fernández de Castro, conde de Lemos (que llegó como virrey a Nápoles el 16 de julio de 1599 y permaneció en el cargo hasta 1601) le dio una plaza de residente en Nápoles: «El conde de Lemos me hizo merced que no saliesse más de Nápoles, y su hijo, don Francisco de Castro, me confirmó la merced en las plaças residentes, estando su padre en Roma» (404), y ofrece oraciones por éste «y su padre y madre, con un De profundis, por esta plaza residiente que me dieron» (430). Francisco de Castro ocupó el virreinato de Nápoles desde el 20 de octubre de 1601 al 5 de abril de 1603, y le sucedió Alonso de Pimentel, conde de Benavente, del 6 de abril de 1603 al 11 de agosto de 1610, el cual

[99] *Ibidem*, p. 123.

también favoreció a Pasamonte, como él mismo afirma al indicar que después de comer rezaba dos veces la letanía de Nuestra Señora de Loreto: «una por mí y otra por el conde de Benavente, que tengo dos mandatos suyos en confirmación de mi plaça» (432).

El 21 de agosto de 1608 se encomendó el virreinato de Nápoles a Pedro Fernández de Castro, nuevo conde de Lemos, el cual, por diversas razones, no llegó a Nápoles hasta 1610. El nuevo conde de Lemos, que había tenido como secretario a Lope de Vega, quiso llevar a Nápoles un séquito de escritores. Hubo muchas solicitudes para formar parte de ese séquito, y el conde de Lemos encargó de la selección a su secretario Lupercio Leonardo de Argensola. Éste rechazó las candidaturas de Luis de Góngora, Cristóbal de Mesa, Cristóbal Suárez de Figueroa y Miguel de Cervantes[100], y aceptó, entre otras, la de su hijo Gabriel Leonardo de Albión, la de su hermano Bartolomé Leonardo de Argensola y la de Gabriel de Barrionuevo, el cual sin duda conocía a Cervantes por haber asistido, antes de partir con el virrey hacia Nápoles, a la Academia del conde de Saldaña que el autor del primer *Quijote* también frecuentaba.

Gabriel Barrionuevo escribió en torno a 1611 un entremés titulado *Triunfo de los coches*, publicado en la *Octava parte de las comedias de Lope de Vega* (Barcelona, 1617), en el cual aparece un personaje denominado Cervantes, al que se pinta como un marido que está dispuesto a tolerar las infidelidades de su mujer a cambio de dinero, y al que incluye, haciendo un juego de palabras con el apellido de Cervantes, entre los hombres a los que llaman «ciervos de Cristo». Previamente, Lope de Vega había escrito un soneto en que pintaba igualmente a Cervantes como un marido consentido, que comenzaba con los siguientes versos de cabo roto: «Yo que no sé de los, de li ni le-, / ni sé si eres Cervantes co- ni cu-...»[101]. Y en el *Quijote* de Avellaneda aparece la misma

[100] Como explica Martín de Riquer, Cervantes viajó a Barcelona, donde haría escala el virrey Pedro Fernández de Castro antes de embarcar hacia Nápoles, para entrevistarse con él y solicitarle un puesto en su séquito de escritores, pero no pudo acceder al virrey, por lo que habló con los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, los cuales le hicieron promesas que finalmente no cumplieron. A partir de 1613, fecha de la muerte de Lupercio Leonardo de Argensola, Cervantes debió de recibir alguna ayuda económica del conde de Lemos en España, al que dedica las *Novelas ejemplares* el 14 de junio de 1613, las *Comedias y entremeses* en el verano de 1615, y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* el 19 de abril de 1616, días antes de morir. Cfr. M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Sirmio, 1989, pp. 91-112.

[101] Parece que Lope escribió este soneto como réplica a otro soneto satírico con estrambote y en versos de cabo roto, que se había difundido en 1604 y empezaba así: «Hermano Lope, bórrame el sone-». Dicho soneto ha sido atribuido a Luis de Góngora, a Julián de Armendáriz y a Miguel de Cervantes. Lope debió de creer que lo había escrito este último, y de ahí que dirigiera su réplica contra él.

crítica dirigida contra Cervantes. En su prólogo leemos lo siguiente: «Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan...» (I, 10, 11). Y más adelante Avellaneda insiste en la misma idea, haciendo decir a su don Quijote:

> «Y assí, quiero que, en el pimer lugar que llegaremos, un pintor me pinte en ella dos hermosíssimas donzellas que estén enamoradas de mi brío, y el dios Cupido encima, que me esté asestando una flecha, la qual yo reciba en el adarga, riendo dél y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga al derredor de la adarga: El Cavallero Desamorado, poniendo encima esta curiosa, aunque agena, de suerte que esté entre mí y entre Cupido y las damas:
>
> Sus flechas saca Cupido
> de las venas del Pyrú,
> a los hombres dando el Cu,
> y a las damas dando el pido.
>
> –¿Y qué hemos de her –dixo Sancho– nosotros con essa Cu? ¿Es alguna joya de las que avemos de traher de las justas?
>
> –No –replicó don Quixote–; que aquel Cu es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeça, a vezes de oro, a vezes de plata y a vezes de la madera que haze diáfano encerado a las linteras, llegando unos con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de San Cervantes (I, 4, 84-86).

Así pues, tanto Lope de Vega como Barrionuevo y Avellaneda profieren diatribas similares contra Cervantes, y el *cu* que aparece en el pasaje de Avellaneda proviene sin lugar a dudas de los versos de cabo roto del soneto de Lope de Vega, donde el *co* está por «cornudo» y el *cu* por «cuclillo», ave que, según Covarrubias (376, b), se relacionaba también con los maridos engañados. Asimismo, la referencia avellanedesca a las plumas de la madera «que hace diáfano encerado a las linternas» se basa en que determinadas linternas se hacían con cuernos, y la alusión al vetusto castillo toledano de San Cervantes indica con claridad a quien va dirigida la pulla. De esta forma, Avellaneda responde a los insultos que Cervantes había dirigido contra Ginés de Pasamonte sustentando la postura de algunos miembros del entorno literario del virreinato de Nápoles y recogiendo los rumores que tildaban a Cervantes de cornudo. Con todo, Riquer considera que su argumentación resulta endeble, y que no alcanza a justificar el lopismo de Avellaneda, pero, al no conocer los acontecimientos

de Pasamonte posteriores a 1605, no encuentra otra manera de relacionarlo con el Fénix[102].

En cualquier caso, y a pesar de la cautela de Riquer, el hecho de que no sepamos con certeza qué fue de Pasamonte tras 1605 de ninguna manera resta crédito a la hipótesis de que pueda ser identificado con Avellaneda. De hecho, en la primera parte del *Quijote* Cervantes ataca fundamentalmente a dos personas: a Jerónimo de Pasamonte y a Lope de Vega. En efecto, es bien conocida la rivalidad entre Lope de Vega y Cervantes[103], el cual se burla de Lope en el prólogo de la primera parte del *Quijote* al ridiculizar las citas eruditas que éste solía incluir en sus libros, y se mofa también, en el poema preliminar de Urganda la Desconocida, de que el Fénix se considerara descendiente de Bernardo del Carpio e hiciera estampar diecinueve torres en el escudo que figuraba en la *Arcadia* y en el *Peregrino*. Pero sobre todo, critica sus prácticas teatrales en la conversación entre el cura y el canónigo de Toledo, acusándolo de venderse a los gustos del vulgo y de hacer de sus comedias «mercadería vendible» (I, 48, 590). Siendo Lope y Pasamonte atacados en la primera parte del *Quijote*, no es extraño que el segundo se pusiera del lado del primero, y que recibiera incluso su ayuda directa o indirecta, a través del círculo napolitano del conde de Lemos. Y si Lope contestó a Cervantes en su *Arte nueva de hacer comedias*[104], la respuesta de Pasamonte tendría lugar a través de la escritura del *Quijote* apócrifo. Por lo tanto, el que no conste que Pasamonte se relacionara directamente con Lope no impide considerar que sea el autor de dicha obra, pues, al ser ambos criticados por Cervantes, lo más natural es que se produjera entre ellos una alianza tácita o premeditada para contestarle.

[102] M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 125-137.

[103] Cabe la posibilidad, como hemos visto, de que el *Quijote* se iniciara como una novelita corta. Dicha novelita se basaría en el anónimo *Entremés de los Romances*, y Lope de Vega pudiera haber sido ridiculizado en ese entremés, ya que su protagonista se vuelve loco por leer romances y se cree un héroe del romancero, abandonando tras la boda a su mujer para ir a luchar contra Inglaterra, de igual forma que Lope, «loco» en cierta manera por los romances, abandonó a su mujer, Isabel de Urbina, al poco de casarse con ella, embarcándose en la Armada Invencible que fue a combatir a los ingleses. Y aunque Cervantes y Lope mantenían inicialmente buenas relaciones, al tomar el *Entremés de los Romances* como base de su novelita corta de don Quijote, el primero se ganaría la animadversión del segundo. Lope se refirió de manera insultante a Cervantes y a don Quijote en una carta fechada en Toledo el 14 de agosto de 1604: «De poetas, no digo; [...] pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote». Cfr. al respecto F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, «Introducción» a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., vol. I, pp. I-LXXIII, pp. XXI-XXIV. Vid. además J. Millé y Jiménez, *Sobre la génesis del «Quijote»*, Barcelona, Araluce, 1930 y R. Menéndez Pidal, «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», cit.

[104] Frente a la acusación cervantina, puesta en boca del canónigo de Toledo, de que las comedias «que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el *vulgo* las oye con *gusto*, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera» (I, 48, 586-587), Lope escribe lo siguiente: «y escrivo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron; / porque, como las paga el *vulgo*, es justo / hablarle en necio para darle *gusto*» (L. de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* [1609], vv. 45-48, ed. de F. B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, U. C. M., 1994, II, 247).

Por último, y continuando la labor realizada años antes en su «Introducción» al *Quijote* de Avellaneda, Riquer lleva a cabo un examen lingüístico de dicha obra comparándola con la *Vida* de Pasamonte. Salvando las circunstancias que forzosamente han de hacer diferentes el estilo de cada una de ellas, Riquer advierte que se producen algunas coincidencias destacables. Así, en ambas obras se emplea el término *comigo*, en vez de *conmigo*, la expresión *ya yo*, o el vocablo *proprio* con el valor de «mismo», y una serie de aragonesismos de la época, como las expresiones *tener de*+infinitivo, *en*+infinitivo, o *a la que*, y otra serie de voces o fórmulas como *tomar la mañana*, *de repapo*, *festeos* y *festear*, *cansacio*, *pedir* ('preguntar'), *cariño* ('nostalgia'), *amprar* ('pedir prestado'), *passar el rosario*, *buen recado* ('mucho'), *malagana* ('indisposición'), *hincar* ('adherir, fijar'), *puesto* ('sitio'), *señal* en masculino, o el tratamiento de *mosen* dado a los curas. Y en ambas obras, además, aparecen frecuentes leísmos. Riquer comenta también la afirmación de don Quijote sobre la obra de Avellaneda, realizada en la segunda parte del *Quijote*, de que «el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos» (II, 59, 1173), y recuerda que el término «artículos» podía aplicarse no sólo a lo que entendemos hoy en día por tales, sino también a los pronombres, a las preposiciones y a las conjunciones. De ser así, Cervantes podría referirse al hecho de que Avellaneda suprime frecuentemente la preposición «de» en expresiones como «por debaxo los soportales», «cerca los muros» o «dentro una carta», uso que se observa también en la *Vida* de Pasamonte, el cual dice que de niño se crió junto a un primo «en casa un tío clérigo». Avellaneda suprime en ocasiones los artículos, como al decir «gente de [la] casa», «el ánima de Antichristo» o «después de cena», y lo mismo hace Pasamonte al escribir «después de cena», «las insolencias que padecían pueblos cristianos», o «por las ánimas de purgatorio». Por ello, la crítica gramatical cervantina, tanto si se refiere a la supresión de los mismos artículos como si lo hace a las preposiciones, es igualmente aplicable al *Quijote* apócrifo y a la *Vida* de Pasamonte. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que Pasamonte, debido a sus deficiencias visuales, dio a copiar el manuscrito de su *Vida* al bachiller Domingo Machado, el cual pudo corregir aquellas expresiones que le resultaran malsonantes. Asimismo, si Pasamonte fuera el autor del *Quijote* apócrifo, su manuscrito habría sido igualmente copiado por otra persona, y fue después compuesto por cajistas catalanes, los cuales dejaron evidentes huellas de sus propios usos lingüísticos en la

versión definitiva de la obra. Todo ello impide apreciar con claridad la mano original del autor de cada una de las obras, por lo que Riquer opina que, si bien los resultados del examen lingüístico no son concluyentes para mostrar la identidad entre Avellaneda y Pasamonte, tampoco se oponen a la misma[105].

En conclusión, Riquer juzga que los datos aportados hacen que su hipótesis pueda ser calificada de plausible, «pero en modo alguno conducen a una certeza». Y basándose en otra hipótesis que él mismo formulara con anterioridad, según la cual Cerverí de Girona era la misma persona que el moralista Guillem de Cervera, la cual no pudo ser definitivamente demostrada hasta que se exhumó un documento de 1258 en el que se lee que «Guillelmo de Cervaria id est Cerverino», escribe lo siguiente a propósito de su nueva hipótesis:

> «Hasta que no aparezca un documento fehaciente de la primera mitad del siglo XVII del que se deduzca que 'Alonso Fernández de Avellaneda id est Gerónimo de Passamonte', mi hipótesis no se convertirá en certeza.
>
> Pero podría ocurrir todo lo contrario. Podría descubrirse constancia documental de que Gerónimo de Passamonte murió poco después de enero de 1605, fecha de su última noticia por ahora conocida. En este caso, o en el de que se demostrara apodícticamente que el *Quijote* apócrifo fue escrito por otra persona, por lo menos con el presente libro quedaría reforzada la relación personal entre Cervantes y Gerónimo de Passamonte y quedaría plenamente confirmado que éste aparece envilecido, con el nombre de Ginés de Passamonte, en la primera parte del *Quijote*. Pero entonces, uno se pregunta: ¿a quién ofendió Cervantes con 'sinónomos voluntarios'?»[106].

La hipótesis de Riquer, que él mismo presenta con extremada prudencia, no ha sido hasta el momento unánimemente refrendada, y se han levantado frente a ella voces escépticas o discordantes. Sin embargo, y a pesar de la mesura del mismo Riquer, no es preciso esperar a la aparición de un documento de improbable existencia, ni cabe pensar que Jerónimo de Pasamonte muriera poco después de 1605, ni que otra persona escribiera el *Quijote* apócrifo. Como veremos, el análisis comparado y minucioso de las dos partes del *Quijote* de Cervantes, del *Quijote* de Avellaneda y de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte suministra datos suficientes para confirmar que este último fue el autor del *Quijote* apócrifo.

[105] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 137-158.
[106] *Ibidem*, pp. 163-164.

2. Ginés de Pasamonte en el *Quijote* de Avellaneda

Para sustentar la hipótesis de que Jerónimo de Pasamonte es el autor del *Quijote* apócrifo, es preciso en primer lugar examinar brevemente la imagen que se ofrece de Ginés de Pasamonte en dicha obra. No deja de ser revelador que el personaje sea mentado en ella repetidas veces, y que nunca sea tratado de la forma peyorativa en que lo hizo Cervantes.

En *1614*[107] hay frecuentes referencias directas e indirectas a Ginés de Pasamonte. En los próximos capítulos abordaré el estudio de las referencias indirectas, y analizo en este apartado los pasajes en que el nombre del personaje es mencionado de manera explícita.

En el primer capítulo de la obra, Avellaneda dice que los vecinos de don Quijote, en ausencia de éste, «tenían algunos ratos de passatiempo con lo que dél se dezía y de que se acordaron todos, como lo del rescatar o libertar los galeotes, lo de la penitencia que hizo en Sierra Morena y todo lo demás que en la primera parte de su historia se refiere» (I, 1, 21-22). Así, al poco de comenzar su obra, Avellaneda destaca entre los demás dos episodios de *1605* directamente relacionados con Ginés de Pasamonte: el de los galeotes, y el de la penitencia de Sierra Morena, lugar donde se produjeron los episodios del hurto del asno por parte de Ginés y su posterior recuperación. Y poco después, Sancho dice lo siguiente a propósito de sus experiencias como escudero andante: «que me costó la burla de la cavallería más de veynte y seys reales, mi buen rucio, que me hurtó Ginesillo, el buena voya» (I, 1, 23).

Esta afirmación de Sancho requiere ser examinada. Por un lado, se tilda a Ginés con el mote de «Ginesillo» usado por Cervantes, pero sin añadir el ofensivo «de Parapilla» o «de Paropillo» con que a él se refieren el comisario o don Quijote. De esta forma, el despectivo mote queda limitado a un diminutivo, al que se le añade el calificativo de «buena voya». Según Covarrubias, «buena boya es el que está al remo de su voluntad y por su sueldo» (225, b, 14). Como comenta Riquer, se palía así la condición de delincuente del personaje, pues ser un «buena voya» es algo muy distinto «de ser, como el galeote cervantino, un remero 'forzado' que purga sus delitos»[108]. Por otro lado, las palabras de Sancho reflejan una contradicción de Avellaneda, pues si éste sabe que Ginés robó el rucio, también debería saber que después Sancho lo recuperó, ya que ambos episodios aparecen en la

[107] Me refiero en lo sucesivo al *Quijote* de Avellaneda y a las dos partes del *Quijote* cervantino basándome en sus fechas de publicación. Así, *1605* corresponde a la primera parte del *Quijote* cervantino, *1614* al *Quijote* de Avellaneda, y *1615* a la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. Y dado que la obra de Avellaneda circuló en manuscritos al menos desde marzo de 1613, es preciso puntualizar que por *1614* entiendo tanto la versión manuscrita como la obra ya publicada.
[108] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 99-100.

misma edición de Juan de la Cuesta que Avellaneda leyó. Sin embargo, el autor de *1614* sólo se refiere al hurto e ignora el episodio de la recuperación del asno, que da por desaparecido. La contradicción encuentra una clara explicación, y resulta a la vez harto significativa, si consideramos que Avellaneda se limita a resaltar que se ha tratado a Ginés como a un ladrón para ofrecer después una contestación, pero sobre todo si tenemos en cuenta que en el episodio de la recuperación del rucio Ginés es pintado como un cobarde y vilipendiado gravemente por Sancho, quien le tilda de «puto». Y sólo una persona que se hubiera sentido sumamente ofendida al leerlo (como el mismo Jerónimo de Pasamonte, indirectamente ridiculizado en el mismo) podría tener motivos para eludirlo.

En el segundo capítulo de *1614* don Quijote vuelve a referirse a Ginés, al decir a Sancho, poco antes de su nueva y tercera salida, lo siguiente: «antes quiero comprarte un asno en que vayas como un patriarcha, mucho mejor que el otro que te hurtó Ginesillo» (I, 2, 63). Se insiste así en el uso del mote desprovisto de su parte más ofensiva, y se ignora nuevamente que el rucio fue recuperado.

Como veremos, los episodios cuyo argumento se relaciona con el robo y la recuperación de las cabalgudaras van a tener mucha importancia en *1614*. Pero en la obra no se vuelve a citar directamente a Ginés hasta el capítulo 14, en el momento en que, a la salida de Zaragoza, Sancho se pelea con el soldado Antonio de Bracamonte, y le pone después como condición para hacer las paces que vaya a su pueblo y se presente de rodillas ante su mujer, Mari Gutiérrez, diciéndole que lo ha vencido en batalla campal. Y añade: «Y si tienes por ahí a mano, o en la faltriquera, alguna gruessa cadena de hierro, póntela al cuello para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte y a los demás galeotes que embió mi señor [...] a Dulcinea del Toboso» (II, 14, 33-34). Entenderemos mejor este pasaje al relacionarlo con el uso que el mismo Avellaneda hace en su obra de los «sinónomos voluntarios»; baste por el momento advertir la insistencia del autor en el tema de los galeotes, y que Ginés de Pasamonte es vuelto a mencionar sin ser tratado peyorativamente y sin hacer referencia a su comportamiento ingrato tras ser liberado.

El personaje es vuelto a mencionar en el capítulo 29, cuando Sancho, intentado alabar a su señor en la corte ante el supuesto Perianeo de Persia, con el que don Quijote ha de combatir, dice de él que «le conocen la reyna Micomicona, Ginesillo de Pasamonte y, lo que más es, la señora reyna Segobia» (III, 29, 101). Lejos de ser vituperado, Ginés resulta incluso elogiado como persona digna de conocerse, aunque sea por alguien de entendimiento tan limitado como el Sancho avellanedesco[109].

[109] Ya se ha explicado que la princesa Micomicona se inventa en *1605* la existencia del gigante bizco Pandafilando de la Fosca Vista, al cual Cervantes parece relacionar con Pasamonte, «grandaço de cuerpo» y con un defecto en la vista, por lo que Avellaneda, al referirse en la misma expresión a la reina Micomina y a Ginesillo, podría estar sugiriendo que ha entendido bien la insinuación cervantina.

En definitiva, llama la atención el hecho de que Ginés de Pasamonte sea vilipendiado siempre que aparece en *1605*, mientras que en *1614* se ofrece una imagen notablemente distinta del mismo. Y aunque se menciona que hurtó el rucio a Sancho, debido, como veremos, a que el propio Avellaneda pretende dar réplica al hecho de que se le hubiera tildado de ladrón, no se hace referencia a ninguna de las otras graves acusaciones que contra él profirió Cervantes, ni a su mote despectivo, ni a los duros insultos que le dirigió. Antes al contrario, se le tilda con la nada peyorativa expresión de «buena voya» y se prescinde del episodio de la recuperación del asno en que resultó más duramente agraviado.

3. La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda

Aunque Riquer, como hemos visto, ya puso de manifiesto algunas coincidencias de importancia entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo, hay muchos otros paralelismos que un análisis minucioso de ambas obras puede revelar, los cuales abundan en la identificación entre Pasamonte y Avellaneda. Dichos paralelismos tienen que ver en ocasiones con expresiones o usos lingüísticos similares, y otras veces son de índole argumental. Éstos últimos parecen indicar que Pasamonte se sirvió de su propia experiencia vital, recogida en su autobiografía, para construir determinados episodios de *1614*.

Destaco a continuación algunas de las coincidencias más significativas entre ambas obras, siguiendo el orden de su aparición en el *Quijote* apócrifo. Ya en el primer capítulo de *1614*, correspondiente a la «Quinta parte» de la obra[110], don Quijote aparece leyendo, como indicara Riquer, la *Guía de Pecadores* de fray Luis de Granada (I, 1, 20, 21), autor citado también por Pasamonte (385), y va a misa «con su rosario en las manos» (I, 1, 21), devoción, como hemos visto, compartida por el autor aragonés. Asimismo, se dice de don Quijote que oye «con mucha atención los sermones» (I, 1, 21). Y dice Pasamonte: «rezando mis rosarios con la más atención que puedo» (I, 1, 21). Más adelante, al tocar las vísperas, don Quijote, «cogiendo su capa y rosario» (I, 1, 29), va a oírlas con el alcalde. También Pasamonte dice en su *Vida* que acude a las vísperas en el monasterio de la Trinidad de Gaeta (417). En *1605*, don Quijote no lleva rosario, y cuando hace penitencia en Sierra Morena, ha de fabricárselo: «En esto le vino al pensamiento cómo le haría, y fue que rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaban colgando, y diole once ñudos, el uno más gordo que los demás, y esto le sirvió de rosario el tiempo que allí estuvo» (I, 26, 318). Pero el don Quijote de Avellaneda siempre lleva rosario: «Començó tras esto a yr a missa con su rosario en las manos» (I, 1, 21).

Conversando en casa de don Quijote, Sancho dice una simpleza, a lo que responde don Quijote: «¡Oygan qué necedad!» (I, 1, 25). Pasamonte acostumbra en su *Vida* a usar el mismo tipo de expresión con el verbo en imperativo y en segunda persona del plural: «piensen qué corazón haría» (341-2, 344); «Miren como pudo ser» (411); «Miren si hay traición que se pueda igualar a esta!» (417); «Miren qué maldad!» (417); «Myren qué traidores!» (418). Don Quijote aparece leyendo las vidas de los santos en un libro denominado *Flos sanctorum*, y ya hemos visto que Pasamonte muestra al final de su *Vida* su devoción por los santos. Avellaneda sitúa la conversación en 20 de agosto, día de San Bernardo, cuya vida lee don Quijote, y al cual elogia con especial insistencia: «¿Qué te parece Sancho? ¿Has leýdo santo que más aficionado fuesse a Nuestra Señora que éste, más devoto en la oración, más tierno en las lágrimas y más humilde en obras y palabras?» (I, 1, 26). Y Sancho se siente tan impresionado que lo quiere «tomar por devoto» (I, 1, 26). Pues bien, la familia de Pasamonte tiene su enterramiento «en un monasterio de San Bernardo» (317), y el mismo Pasamonte quiso entrar a ser monje en el monasterio de bernardos de Veruela (319), e incluye en sus oraciones versos de San Bernardo: «Y luego aquellos uersos de San Bernardo que comiençan O bone Iesu, illumina oculos meos, ne unquam dormiam in morte» (426). Por lo demás, al referirse a las vidas de los santos, don Quijote utiliza una expresión frecuentemente usada por Pasamonte: «todos los *trabajos* que padecieron los santos que te he dicho» (I, 1, 25). Y don Álvaro Tarfe empleará poco después una expresión similar: «y mis trabajos alcançarán la gloria» (I, 1, 34).

Cuando llegan al pueblo de don Quijote don Álvaro Tarfe y sus acompañantes, el cura dice que «El huésped, quien quiera que sea, merece ser honrado» (I, 1, 32). Y Pasamonte, debido a su pobreza, se vio frecuentemente obligado a ser huésped de amigos y familiares.

En el capítulo segundo, Sancho dice lo siguiente: «¡O! Reniego de la puta que me parió» (I, 2, 64), y usará la misma expresión repetidamente: «¡O, reniego de esse Bellido o vellaco de Olfos...!» (I, 6, 134); «¡O, reniego de quantos Cides ay en toda la cidería! (III, 29, 107)». Pasamonte también reniega con cierta frecuencia en su *Vida*: «Pero reniego del Demonio y de todas sus obras» (394); «y torno a dezir que reniego del demonio» (420)[111]. Poco después, dice Sancho: «siendo mi tío Diego Alonso mayordomo del Rosario, me hizo a mí repartidor del pan y queso de la caridad que da la cofradía» (I, 3, 69). Y más adelante insistirá en la misma idea: «tengo un tío en el Toboso que ogaño es ya segunda vez mayordomo del Rosario» (III, 35, 207). Cervantes había hecho decir a su Sancho: «que un tiempo fui muñidor de una cofradía» (I, 21, 255), y Avellaneda la convierte en la cofradía del Rosario, de la cual, como sabemos, era miembro Pasamonte desde los trece años (422).

[110] Recuérdese que Avellaneda continúa la división en partes establecida por Cervantes en *1605*. Como dicha obra constaba de cuatro partes, Avellaneda comienza su libro en la quinta parte. y añade una sexta y una séptima. Cada una de estas tres partes del libro de Avellaneda se corresponde con uno de los tres tomos de la edición de Riquer por la que cito.

[111] En los versos presentados por unos estudiantes en la mascarada realizada en Zaragoza en 1614, compuestos por el «licenciado Aquesteles», los cuales son atribuidos por Menéndez Pelayo, como hemos visto, al propio Avellaneda, el *Diablo primero* usa la misma expresión: «Reniego del caçador / que a ver esto me ha traýdo», siendo esta vez el demonio cazado el que reniega.

Al vestirse con las armas que le deja Álvaro Tarfe, don Quijote parece enloquecer, y ataca colérico a Sancho «*metiendo* con mucha presteza *mano a su espada*» (I, 3, 76). Cuando se siente a salvo del ataque de su señor, Sancho dice «que si no fuera porque cuando *tiró* una [cuchillada] me encomendé al glorioso San Antón, *me llevara medias narizes*, pues el ayre de la espada me passó zorriando por las *orejas*» (I, 3, 80). Más adelante, se lee en *1614* lo siguiente: «porque arrojava *tajos* y *reueses* a diestro y a siniestro» (III, 28, 88)». Y Pasamonte describe así su lucha con un sargento en Italia: «*El metió mano a su espada y me tiró* 15 o veynte *tajos* y *reueses* todos a la cara y los reparé todos con mi arcabuz; y de hun reues me corto el serpentin del arcabuz, y ayina *me lleuara las narizes*, que uinieron de tierra de Turcos» (403). Pasamonte muestra constantemente su temor a que los turcos le corten la nariz o una oreja, que a punto estuvo, como hemos visto, de perder (348-349). Otros compañeros de cautiverio tuvieron peor suerte: «Cortaron miserablemente a 4 Christianos las orejas y narizes hasta el casco y los dientes» (335). Cuenta además cómo en otra ocasión cortaron cinco orejas a sus compañeros de cautiverio (347-348), y dice en Madrid al barbero luterano: «Veis aquí mis orejas y narizes» (376).

En el capítulo cuarto de *1614*, don Quijote enumera en un discurso las cosas que «a la buena espía [término femenino en la época] toca de hazer» (I, 4, 90), y dice lo siguiente:

> «lo primero ha de ser fiel; que si es espía doble, dando aviso a una parte y a otra de lo que passa, es muy perjudicial [...]. Lo segundo, ha de ser diligente [...]. Lo tercero, ha de ser secreta, de tal manera que a persona nacida, aunque sea grande amigo o camarada, no ha de dezir el secreto que trae en su pecho (I, 4, 91).

En los episodios relativos a los intentos de fuga y a la liberación de Pasamonte, «las espías» tienen mucha importancia, y Pasamonte distingue entre los espías traidores y los buenos espías. De hecho, hay traidores que se vuelven contra Pasamonte en su primer intento de fuga en Bizerta, concretamente un genovés y un griego (325-326), y un compañero suyo, Andrea Merinos, le acusa ante el Bajá de ser el cabecilla del grupo en su segundo intento de fuga de Alejandría (335). Y en el tercer intento de fuga, también en Alejandría, aparece «una espía doble», que no es otro que el barbero francés y luterano con el que años más tarde se reencontraría en Madrid. Los compañeros de fuga de Pasamonte «tantearon el frances, y al traydor le hallaron con lindo animo, pero fingido» (341). Y cuando Pasamonte consigue por fin su liberación en Constantinopla, dice lo siguiente: «Alli desbarcamos con nuestra buena espia»

(359), usando el mismo adjetivo –«buena»– empleado por don Quijote. Y en otro momento Pasamonte repudia a las «espias que juegan a dos hitos» (438), lo que coincide exactamente con lo afirmado por don Quijote a propósito de «las espías dobles».

Avellaneda muestra en el capítulo quinto tener un buen conocimiento del lenguaje militar, y pone en boca de don Quijote una sarta de términos propios de las situaciones de guerra que hacen pensar que el autor las había experimentado: «¿quánta gente es la que viene? ¿Viene un esquadrón volante o viene por tercios? ¿Quánta es la artillería, coraças y morriones que traen, y quántas compañías de flecheros? Los soldados, ¿son viejos o visoños?» (I, 5, 113-114). Y no hay que olvidar que Pasamonte fue soldado.

En el capítulo sexto, ante la posible muerte de don Quijote en batalla, Sancho dice lo siguiente: «Yo lo prometo [...] de llevar a enterrar su cuerpo, no solamente a San Pedro de Cerdeña, que dize, sino que, aunque me cueste el valor del jumento, le tengo de llevar a enterrar a Constantinopla» (I, 6, 126). También don Quijote contará a los amigos de don Álvaro Tarfe las hazañas que piensa realizar en Constantinopla (I, 10, 193), y el gigante Bramidán de Tajayunque, rey de Chipre, comparará la grandeza de su celada con el «chapitel del campanario del gran templo de santa Sophía de Constantinopla» (I, 12, 236), lo que muestra un conocimiento directo de dicho templo por parte del autor. Y Pasamonte estuvo varios años cautivo en Constantinopla, por cuyas calles, siendo esclavo nuevo, su amo le «dexaua caminar solo» (323).

En el episodio del melonar, Sancho dice del melonero que los ataca que es «más lutherano que el gigante Golías» (I, 6, 130), y se refiere poco después al Anticristo: «¡Mal haya el ánima de Antichristo!» (I, 6, 134), a quien denosta en otras ocasiones: «desde Adán hasta el Antecristo (que mal siglo le dé Dios al muy hijo de puta)» (II, 24, 234); «¡cuerpo del ánima del Antechristo!» (III, 33, 167). Pasamonte muestra, como hemos visto, la misma aversión por el luteranismo, y se refiere también al Anticristo en la segunda dedicatoria de su *Vida* («y bendrá el uerdadero Antechristo publicamente» –316–) y en las páginas finales de la misma: «hai infinitos que hazen officios de Antichristos» (435).

En el capítulo séptimo, don Quijote pronuncia un pequeño parlamento ante los habitantes de Ateca, de los cuales se dice lo siguiente: «*Dieron* todos, en oyendo estos disparates, *una grandíssima risada*» (I, 7, 140). La expresión «dar una gran risada» se repite en otros lugares de la obra: «*Dieron* todos con el dicho de Sancho *una grandíssima risada*» (I, 7, 155); «*Dieron* todos *una gran risada*» (I, 9, 179); «*Dieron* todos *una gran risada*» (II, 14, 43); «*Dieron* todos *una grandíssima risada* con el disparate de Sancho» (III, 25, 18); «*dio una grandíssima risada*» (III, 36, 218). Y en la *Vida* de Pasamonte se había usado la

misma expresión, en un pasaje en el que su amo está a punto de cortarle una oreja como represalia por un intento de fuga, y el aragonés se dirige a él, mostrando tener un ingenio suficiente como para poder ser el autor de otros chistes o gracias que aparecen en la obra de Avellaneda:

> «'Señor, es uerdad que en Malta y Mesina y toda la Christiandad, de la naue que aquí uienen de mercancia suena gran fama de ti; pero tu, Señor, nos matas de hambre y nos traes desnudos; y si el negrillo Murgan nos saca un ojo, està bien sacado. Y mira, señor, que estos paxaros que tienes en estas jaulas, con mucho regalo buscan su libertad, Y mas, señor, con una galera 5 a cinco te uas con 20 bardaxas, como si nosostros no fuessemos hombres!'. Y callè. Auiendome oydo el Patron, bolviò la cara hazia dentro la uentana y *dio una gran risada*» (348).

Poco después, aparece mosen Valentín y acoge caritativamente a don Quijote y Sancho, como es acogido Pasamonte en Roma por el doctor Cabañas (el cual acabaría de Arcediano en Calatayud). Este doctor Cabañas tenía otros amigos canónigos, y Pasamonte dice lo siguiente acerca de los cuarenta días que estuvo en su casa recuperando su salud: «aquellos Señores canonigos hizieron conbites en casa del doctor Cauañas, solo por engordarme» (369). En *1614*, don Quijote, tras recibir la paliza en el episodio del melonar, es acogido hasta que se restablece por mosen Valentín, el cual tiene también dos amigos canónigos, a los que dice: «pero gozaremos de su conversación los días que aquí en mi casa se estuviere curando» (I, 7, 145), por lo que parece que este episodio está inspirado en la propia vivencia de Pasamonte con los canónigos en casa del doctor Cabañas. Más adelante, en una fuente cercana a Calatayud, don Quijote y sus acompañantes se encontrarán con «dos canongos [canónigos] del Sepulchro de Calatayud y un jurado de la misma ciudad» (II, 14, 46). Aunque este encuentro con canónigos se asemeja al que se produce entre don Quijote, el cura y el barbero con los canónigos toledanos en *1605*, también puede relacionarse con la simpatía mostrada por Pasamonte hacia los canónigos en su *Vida*, y no hay que olvidar que el mismo doctor Cabañas murió siendo «Arcidiano de Calatayud» (369).

Mosen Valentín, al arengar a don Quijote para que abandone su vida de caballero andante, le advierte «a solas, de las puertas adentro de mi casa, como anda en pecado mortal, dexando la suya y su hazienda, con aquel sobrinito que tiene, andando por essos caminos como loco...» (I, 7, 148). En *1605*, don Quijote no tiene sobrino, sino sobrina. Avellaneda, en el primer capítulo de su obra, había llamado Madalena a la sobrina de don Quijote, y la había hecho morir de

una calentura (I, 1, 22). Y ahora aparece un sobrino inesperado de don Quijote. A este respecto, conviene recordar que cuando Pasamonte volvió a su tierra se encontró con que su hermano Esteban había muerto, dejando a su hijo, sobrino de Pasamonte, la hacienda que a él le correspondía. Pasamonte no quiso quitar a su sobrino su parte de la herencia, y se partió, andando por los caminos, como el don Quijote de Avellaneda, hacia Madrid. Por ello, la creación de ese sobrino por parte de Avellaneda parece obedecer a motivos relacionados con la propia experiencia de Pasamonte, lo que refrenda el hecho de que a su sobrino también se le asocie con la casa y la hacienda: «Era tal el desseo que tenia de ser clerigo, que no podia reposar, por leuantar la casa y hazienda de aquel niño, hijo de mi hermano» (377).

Mosen Valentín advierte también a don Quijote del peligro que corre de perder «la vida del cuerpo, y lo que es peor, la del alma» (I, 7, 148). La expresión era de uso común, pero se repite insistentemente en *1614*: «perdáys no sólo la vida del cuerpo, sino, lo que peor es, la del alma» (II, 15, 55); «las vidas de su cuerpo y alma amenazaban» (II, 18, 117); «cayó en la cuenta del peligro en que estava su alma y cuerpo» (II, 19, 130). En la *Vida* de Pasamonte abundan las expresiones similares: «y procurar su bien, assí espiritual como corporal» (355); «no solo me buscaron la muerte del cuerpo, [...] pero la muerte del animo» (414); «quitar la vida del cuerpo y del anima» (417). Y al final de su autobiografía, Pasamonte dice que va a contar su vida espiritual como ha contado sus trabajos físicos (422), y que pretende visitar las siete iglesias de Roma espiritualmente de la misma forma que las visitó corporalmente (433), refiriéndose además al cuerpo y el alma santísimos de Jesucristo (439). Asimismo, mosen Valentín aconseja lo siguiente a don Quijote a propósito de su hacienda: «gástela en servicio de dios y en hazer bien a pobres, confessando y comulgando a menudo, oyendo cada día su missa, visitando enfermos, leyendo libros devotos y conversando con gente honrada...» (I, 7, 149). Son las mismas ideas que muestra en su *Vida* Jerónimo de Pasamonte, quien también confesaba y comulgaba a menudo («que por el uoto de religion quedè obligado a confesar y comulgar cada primer domingo de mes y Pasquas» –384-385–), leía libros de devoción (como la ya mencionada *Guía de Pecadores* de Fray Luis de Granada), asistía diariamente a misa (429) y aborrecía la compañía de las personas que no eran honradas, frecuentemente manipuladas por el demonio, a su juicio, para propagar el mal entre los buenos cristianos.

En el capítulo undécimo de *1614*, aparece la expresión «dar la baya» en el lema que lleva uno de los caballeros que compiten en la sortija zaragozana: «Pues beata es la pobreza, / cúbrame la mía bien: / vayeta y vaya me den» (I, 11, 206). La expresión, que significa 'burlar de alguno' (Covarrubias, 990, a,

I), se repite varias veces: «bayas y fisgas y matracas» (III; 27, 68), y «Otros le daban la baya» (III, 29, 96). Pasamonte emplea en su *Vida* la misma expresión: «Y le di yo alguna baya después» (347). Y en el mismo capítulo de *1614* leemos: «de quantos andantes cría el cierço y la tramontana» (I, 11, 219). Y dice Pasamonte en su *Vida*: «...que la tramontana, que en nuestra Hespaña llaman çierço, nos daua de cara...» (372).

Durante la cena en Zaragoza en la casa de don Carlos, descrita en el capítulo duodécimo de *1614*, entran dos músicos y un mozo, del cual se dice lo siguiente: «y después çapateó y volteó el moço por estremo; y mientras lo yva haziendo, baxó don Carlos la cabeça y preguntó a Sancho, de manera que todos lo pudieron oýr, si se atrevería a dar algunas bueltas de las que aquel moço dava» (I, 12, 231), a lo que Sancho responde graciosamente que prefiere no intentarlo. También Pasamonte, de niño, intentó imitar a un volteador, saliendo muy mal parado de la experiencia (por lo que no es extraño que Sancho se niegue a repetirla):

> «De ahí a otro año o por hay, uino al lugar un bolteador destos que caminan por encima de las cuerdas y boltean. Y yo, de muy agudo, tomè una estaca hun dia en el corral de mis padres y subi por lo baxo de unas tapias a no sè quantos hilos de alto, y poniendo el palo en un agujero, me echè de pechos en èl y començè a hazer bueltas al reedor. Quise hazellas tan de prisa que se me fueron las manos, y di de pechos en tierra y quedè muerto o casi» (317).

Ya en la «Sexta parte» de la obra, y concretamente en el capítulo 14, leemos la expresión: «Y *no fue poca ventura* no acabarnos» (II, 14, 42). Y Pasamonte se vale en su *Vida* de una expresión similar: «que *fuè no poco bien* para todos» (337); «que *no fuè poco bien* para mi» (352).

Entre los capítulos 15 y 20 se intercalan los cuentos titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, los cuales no están sujetos a la servidumbre que impone la imitación de la obra de Cervantes, por lo que en ellos el autor tiene mayor libertad para mostrar sus propias ideas y sus sentimientos religiosos. El primero de ellos, narrado por el soldado español Antonio de Bracamonte, procede de un cuento de Mateo Bandello, titulado *Un fratre minore con nuovo inganno prende d'unna donna amoroso piacere, onde ne séguita la morte di tre persone ed egli si fugge*. A su vez, Bandello confiesa tomar esta historia del *Heptaméron* de Margarita de Francia (cuento 23)[112]. Pues bien, Avellaneda

[112] Cfr. M. Menéndez y Pelayo, «El Quijote de Avellaneda», cit., p. 361, nota 1 y A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., p. 49, nota 3.

convierte al franciscano seductor de Bandello en un soldado español, y al protagonista de este cuento, monsiur de Japelín, le ocurren varias cosas que guardan un gran parecido con otras que vivió Pasamonte y describe en su *Vida*.

Tras la muerte de sus padres, se dice lo siguiente de monsiur de Japelín:

> «Sucedió, pues, andando en estos passos, que un domingo de Quaresma dirigió acaso los suyos a oýr un sermón en un templo de padres de Santo Domingo, por predicarle un religioso eminente en dotrina y espíritu, donde, tocándole Dios al libre y descuydado oyente en el corazón con la fuerça y virtud de las palabras del predicador, salió de la iglesia trocado, de suerte que començó a tratar consigo proprio de dexar el mundo con toda su vanidad y pompa y entrarse en la insigne y grave religión de los Predicadores» (II, 15, 50).

Exactamente lo mismo, y también en cuaresma, le sucede a Pasamonte, quien quedó tan impresionado al escuchar el sermón de un dominico, el padre Jerónimo Javierre, que le dirigió casi doce años después la primera dedicatoria de su *Vida*: «Abiendo estado diez y ocho años cautibo de Turcos, me hiço Dios merced fuese restituido en tierra de sacramentos, y mereci por su graçia la primera quaresma uir los sermones de Vuestra Paternidad Reuerendisima en la yglesa mayor de Calatayud» (315).

Japelín ingresa en un convento, en el que vive diez meses. Y añade el narrador:

> «Pero nuestro general adversario (que anda dando bueltas como león rabioso buscando a quien tragarse, como dize en no sé que parte la Escritura), para daño de su conciencia, traxo a aquella universidad dos amigos suyos, que avían estado ausentes de Lovayna algunos meses, no poco viciosos y aun *sospechosos* de la fe, plaga que ha cundido no poco, por nuestros pecados, en aquellos estados y en los circunvezinos suyos» (II, 15, 51).

Las mismas ideas muestra Pasamonte en su *Vida*, y se vale de expresiones similares: «Vna sentencia oi predicar una uez en una ciudad harto *sospechosa*...» (440). A su juicio, el demonio se sirve de determinadas personas para intentar propagar el mal entre los buenos cristianos, y eso es precisamente lo que ocurre con los amigos de Japelín, que le van a someter a una «tentación casi forzosa» de las descritas por Pasamonte, ya que ese tipo de «tentación del demonio», como hemos visto, «es la que hazen los hombres malos y malas mugeres, por sus tratos que tienen con los demonios» (443). Aunque Avellaneda no realiza en *1614* ningún tipo de disertación teórica sobre los tipos de «tentaciones del demonio», al comparar el contenido de los cuentos intercalados con las

ideas expuestas en la *Vida* de Pasamonte es posible deducir que los casos expuestos son ejemplificaciones de la visión del aragonés sobre el asunto. Y ya hemos comprobado la aversión de Pasamonte por los luteranos (sospechosos de fe), y la insistencia con que Pasamonte reniega del diablo y de sus malas artes (394, 420).

Uno de los amigos se vuelca en persuadir a Japelín de que abandone el convento. Pues bien, Pasamonte, al igual que Japelín, y también tras la muerte de sus padres, quiso ingresar en un convento, y su hermano mayor se lo impidió: «Dixe a my hermano my boluntad, èl no me consintiò» (319). En *1614*, Japelín no tiene hermanos (lo cual resulta imprescindible por razones argumentales para que pueda heredar una gran fortuna), por lo que es un amigo, tachado de malvado y «ministro del demonio», el encargado de mostrar su oposición a la vida monacal. Ingresar en un convento es una de las obsesiones que muestra Pasamonte en su *Vida*, y la función del amigo coincide con la de las personas perversas que el aragonés pinta en su autobiografía, y para las cuales pide la excomunión.

El amigo de Japelín esgrime la siguiente razón para tratar de convencerlo: «Y lo que aumenta el espanto es ver ayáys querido, contra el gusto de toda esta ciudad y aun contra vuestra reputación y la de vuestros deudos, tomar el hábito de religioso» (II, 15, 52). De la misma manera había formulado el asunto Pasamonte, quien afirma en su *Vida* lo siguiente: «que, aunque a my hermano pesasse y a todo mi linage, me avia de poner frayle». Y su hermano le contesta al oír su intención «que yo auia de ser deshonra de mi linage» (319). El prior del convento intenta convencer a Japelín de que no abandone la vida monacal, advirtiéndole que el demonio le «podrá engañar y hazer caer en graves pecados» (II, 15, 55), y le propone que posponga cuatro días su decisión, en los cuales Japelín, el mismo prior y todos los religiosos del convento harán oración para vencer la «infernal tentación» (II, 15, 57), usando una expresión muy parecida a la empleada por Pasamonte en su *Vida* («tentación del demonio» –442–), quien muestra la misma confianza en el poder de la oración para luchar contra el demonio y sus tentaciones. Pero Japelín no escucha al prior, y va a hablar «con un cavallero algo pariente suyo, el cual tenía una sobrina en estremo hermosa, discreta y rica, y pidiósela por muger, atento que ya antes que entrasse a ser religiosa le avía hecho muchos días del galán, con demostraciones de afición, en un monasterio de religiosas, donde avía estado encomendada» (II, 15, 58). Japelín la saca del convento y se casa con ella: «Casáronse, en efeto, los dos rezién salidos de sendos conventos» (II, 15, 58). Y Pasamonte se casa también con una mujer a la que saca de un convento:

> «Hauia en esta ciudad hun hombre que con sus proprios ojos auia uisto quando Dios milagrosamente me librò en Alexandria de Egipto; su muger tenia dos hijas en un monasterio que se llama Sancto Eligio, donde recogen güerfanas honrradas, y la Duquesa de Osuna las hauia puesto alli. Yo fui al presidente Vicencio de Franchis y me informè de la mayor y su uirtud, y me hizo merced darmela por muger» (404).

Por otra parte, se pinta a Japelín como un gran cantante de suavíssimos tonos (II, 15, 65), y Pasamonte dice de sí mismo lo siguiente:«cantaua con mucha gracia, que quasi todas las señoras del lugar uenian a uer esta marauilla» (318). En *1614*, un soldado español que había sido hospedado por Japelín se queda prendado de los encantos de la mujer de su anfitrión, que acaba de dar a luz, pese a lo cual toma la decisión de adentrarse por la noche en su cuarto, «Resolución diabólica que tomó en ofensa de Dios, infidelidad de su nación y en agravio del honrado hospedaje que le avía hecho su noble huesped, que a todo le precipitó el vehemente fuego y rabiosa concupiscencia en que se abrasava» (II, 15, 67). Este tipo de tentación a la que cede el soldado es descrito por Pasamonte en su *Vida* como una tentación «natural», es decir, la que se produce cuando la incitación no es demasiado persistente, y se distingue de la tentación «casi forzosa», que se caracteriza por su insistencia y es ejemplificada con el caso de las mujeres que persiguen día y noche a los hombres (442-443). Avellaneda –ya se ha indicado– no realiza en su obra ninguna reflexión teórica sobre las «tentaciones del demonio» ni sobre sus tipos, pero el comportamiento del soldado resulta doblemente reprobable si se contempla desde el punto de vista de los postulados expuestos en la *Vida* de Pasamonte, pues cede ante una tentación «natural» (ya que la mujer en ningún momento lo incita ni insiste en seducirlo), mucho más fácil de vencer que la «casi forzosa». De ahí que Avellaneda se refiera a la «gran ceguera del soldado» (II, 15, 68). Por lo demás, esa misma expresión se repite en otras ocasiones: «Cayó en la cuenta de los suyos [de sus desatinos] el ciego de don Gregorio luego que oyó el doto sermón» (II, 19, 142); «pintó mi ceguera y dibuxó mi perversa vida» (II, 20, 156-7); «a quien Dios abre los ojos del alma...» (II, 20, 154). Y en la *Vida* de Pasamonte encontramos la misma referencia a la ceguera espiritual: «y la jglesia Griega miren con quan poca fe està y en manos de los enemigos [...], y por ellos han quedado casi ciegos: O Doctores sagrados, poned el remedio en nuestros Catholicos, que ueo el mundo perdido y quasi ciego por estas maldades» (444). Y en sus oraciones, Pasamonte dice: «illumina oculos meos» (426), y «concede mihi lucem intellectum et corporalem» (428).

Avellaneda utiliza después la expresión «honrado zelo»: «con una melancolía y sentimiento digno de su honrado zelo» (II, 16, 74). Y en la *Vida* de

Pasamonte encontramos locuciones semejantes: «somos tan zelosos de nuestra honrra quanto vos de la buestra» (339); «Yo, uiendoles tan zelosos de honrra...» (340). Japelín, que había acogido como huésped al soldado español (de igual manera que el soldado español Pasamonte se ve obligado a ser huésped de sus muchos benefactores), al darse cuenta al día siguiente de que el soldado ha deshonrado a su mujer, le echa en cara el ser desagradecido, constante temática, como veremos, de la obra: «¡O perverso y vil español, qué mal me has pagado la buena obra que te hize en darte alojamiento, que no deviera!» (II; 16, 78). Y ejecuta contra él una venganza violentísima, clavándole un dardo y haciéndole pedazos la cabeza con una «crueldad inexplicable» (II, 16, 80), acorde con el carácter vengativo de Pasamonte, al cual sólo sus dificultades visuales le impidieron consumar sus deseos de venganza en la vida real. También es violentísima la muerte que da a su propio hijo recién nacido, golpeándole la cabeza contra el pozo y haciéndosela pedazos con «diabólica furia» (II, 16, 87). La mujer de Japelín queda igualmente hecha pedazos al tirarse al pozo (II, 16, 84), e incluso él mismo se hace pedazos al arrojarse al pozo tras su mujer (II, 16, 87). El soldado muerto por Japelín queda «allí rebocado en su propia sangre para exemplo de temerarias deliberaciones y comida de aves y bestias» (II, 16, 80). Las referencias a los pedazos y las aves se repiten en otros lugares de *1614*: «¿Hiziste sus carnes tajadas muy pequeñas para echarlas a las aves del cielo?» (II, 24, 227); «haziéndole con los dientes menudissimas tajadas, le echa a las aves de rapiña para que se lo coman» (III, 33, 169). Y dice Pasamonte en su *Vida* a propósito de un compañero de cautiverio: «lo hicieron pedaços y lo pusieron por los cantones para espantar los paxaros del cañamar» (329).

Una vez finalizada la narración del cuento por parte de Antonio de Bracamonte, el canónigo afirma a modo de conclusión que el protagonista no podría tener otro fin, «pues, como dixo bien el sabio prior al galán quando quiso salirse de la religión, por maravilla acaban bien los que la dexan» (II, 16, 88), idea acorde con la obsesión de Pasamonte de ser religioso, y de cumplir su voto de serlo.

Tras la narración de este cuento, se incluye a continuación la que hace el ermitaño Fray Esteban del titulado *Los felices amantes*. Se trata de una versión notablemente amplificada de la leyenda de la Sacristana, o Margarita la Tornera, cuyo texto latino original, mucho más corto que el cuento de Avellaneda, aparece en los *Libri miraculorum* de Cesario de Heisterbach, escritos entre 1225 y 1237. La leyenda es recogida también, como apunta uno de los canónigos al comienzo del capítulo 21, en los *Sermones Discipuli* de Iohannes Herolt, dominico alemán y prior de Nuremberg que murió en 1468, el cual la narra en apenas

veinticinco líneas[113]. Así pues, Avellaneda ha pretendido construir un relato mucho más extenso que la leyenda original en la que se basa, y para ello va a aderezar el cuento con episodios muy similares a los recogidos en la *Vida* de Pasamonte. La protagonista de *Los felices amantes*, una monja que huirá de su convento para irse con su amante don Gregorio, se llama Luisa, como la propia mujer de Pasamonte, sacada también de un convento (404). Don Gregorio conoce bien a la priora «por averse criado juntos quando niños» (II, 17, 91), y Pasamonte dice de su primo Pedro Pérez Godino: «porque nos hauiamos criado iuntos de niños» (373). La priora doña Luisa dice a don Gregorio que puede ir a visitarla cuando quiera, y ella va aceptando paulatinamente los apasionados requerimientos del mozo, y acaba por huir con su pretendiente del convento. El papel que realiza don Gregorio en este cuento es similar al que realizaba en el de *El rico desesperado* el amigo de monsiur de Japelín, que era tachado de «ministro del demonio» por tratar de convencerle de que dejara la vida monacal. También don Gregorio procura seducir a doña Luisa y acaban huyendo del convento, y aunque Avellaneda, como hemos visto, no realiza en *1614* ninguna reflexión teórica sobre los tipos de tentaciones del demonio, cabe considerar que la priora acaba cediendo a una tentación «casi forzosa» de las descritas por Pasamonte en su *Vida*, que tiene lugar cuando hay una presión insistente de un agente demoniaco (442-443).

Tras dirigirse a Lisboa y derrochar allí todo el dinero que habían podido reunir, doña Luisa y don Gregorio han de ir a Badajoz andando, destrozándose los pies y pidiendo limosna por el camino (II, 18, 116), como hace Pasamonte en sus peregrinajes, quien vive asimismo de las limosnas y dice ir de Madrid a Aragón «haziendo sudar» (381) sus zapatos. Y al referirse a las desventuras de doña Luisa, Avellaneda usa la siguiente expresión: «Pasó la noche, en efeto, la aburrida señora lamentando con estraño sentimiento su desventura» (II, 18, 117). Pasamonte usa a menudo expresiones similares: «Me vi aborrido» (379); «Mi amigo Miguel Pedro me dixo muchas uezes que no estubiesse tan aborrido»

[113] R. Guiette compara distintas versiones de la leyenda de la sacristana, incluido el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, en su obra *La légende de la sacristine. Étude de littérature comparée*, París, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927. El autor recoge en las páginas 18-19 de esta obra el texto latino original de la leyenda de la sacristana tal como aparece en los *Libri miraculorum* de Heisterbach, el cual es notablemente menor que el cuento de Avellaneda. A este respecto, Guiette escribe lo siguiente: «Avellaneda a fait de la légende un véritable petit roman, en développant la partie que se passe dans le monde; il en avait toute liberté d'ailleurs. Il ne c'est pas fait faute non plus de traiter à sa fantasisie tout ce qui, dans le miracle proprement dit, n'est pas indispensable» (*ibidem*, p. 230). Lope de Vega había llevado al teatro la misma leyenda en 1610, en *La encomienda bien guardada* o *La buena guarda*. Vid. además A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., p. 90, nota 3 y pp. 161-162, nota 16.

(382); «O qué aborrimiento!» (383); «Veyame yo tan aborrido que no sabia què hazerme» (405).

Al llegar a Badajoz, doña Luisa va cediendo a las solicitudes amorosas de diversos caballeros de la ciudad, y dice de ella el narrador: «La qual aumentó la ocasión de la murmuración con el engalanarse, ponerse a la ventana y gustar de ser vista y visitada» (II, 18, 125). Y Pasamonte afirma en su *Vida* a propósito de su mujer: «me deshonrraron a mi muger con hun falso testimonio, diziendo hazia el amor por la uentana» (410). También el marido de Mariana, la cuñada de Pasamonte, se pone celoso y se enfurece con ella porque se deja ver por la ventana: «que la moça se puso a la uentana y el marido le dixo que se quitasse de alli» (412); y, en sus disquisiciones teológicas a propósito de la tentación «natural», afirma lo siguiente: «Y la comparo yo, esta tentación del Demonio, a una mala muger que està a una uentana puesta y haze del ojo al peccador» (442).

Cuando don Gregorio la abandona, doña Luisa comienza a arrepentirse de lo que ha hecho, y siente la necesidad de cambiar de vida. El narrador insiste entonces en la intercesión de la Virgen ante Jesucristo a favor de doña Luisa: «...lo que con su divina misericordia puede la intercessión de su electíssima Madre, y, finalmente, de lo que a ella la obligan los devotos de su sanctísimo rosario con la freqüentación de tan eficaz y fácil devoción» (II, 19, 130). Ya antes se había indicado que doña Luisa siempre había sido devotíssima de la Virgen y del rosario: «dexó, ni más ni menos, allí una vela encendida, con el breviario y rosario, de quien siempre avía sido devotíssima, y por él lo avía sido en sumo grado de la Virgen, señora nuestra, toda su vida» (II, 17, 107-8). Y el propio narrador del cuento, el ermitaño Fray Esteban, manifiesta su convencimiento de «lo que con Él vale la intercessión de la Virgen gloriosíssima, madre suya, y con quántas veras le interpone ella a favor de los devotos de su santíssimo rosario» (II, 17, 110). Más adelante abunda en la misma idea, ya que la Virgen se presenta ante doña Luisa «obligada de las fiestas, solemnidades y rosarios que en honra mía celebraste, festejaste y me rezaste» (II, 19, 135). Se insiste después en que la Virgen ha rogado a Jesucristo por doña Luisa: «Y Él, como piadosíssimo que es, ha puesto tu causa en mis manos» (II, 19, 135). Y Pasamonte, devoto también desde su niñez del rosario y de la Virgen, muestra en su *Vida* idéntica confianza en su intercesión: «Sola una esperança me sustenta a que no parezca, y es que uos, mi Redemptor y Señor, me sois aduogado con vuestra diuina madre» (436).

Doña Luisa, tras su arrepentimiento, se pone «un grueso rosario al cuello» (II, 19, 131). Y Pasamonte dice lo siguiente: «Me echo a dormir con mi rosario al cuello» (434). Doña Luisa se viste de peregrina y se encamina hacia su ciudad, con el propósito de pedir ayuda y dirigirse a Roma para solicitar el perdón del Papa. En el viaje a su ciudad,

> «No le faltaron algunos trabajos y desassosiegos de gente libre en el camino. [...] Padeció también hambre, sed y frío, por ser tiempo en que le hazía grande el en que caminava, y por la misma causa la molestaron las aguas y arroyos; pero acompañávase en ellos de la gente más pobre que hallava hasta pasarlos» (II, 19, 131-2).

Es de notar que, para referirse a las dificultades experimentadas por doña Luisa, Avellaneda utiliza el término «trabajos», tan del gusto de Pasamonte, el cual también sufre las mismas inclemencias y dificultades en sus frecuentes peregrinaciones, en una de las cuales encuentra semejantes dificultades para atravesar un río:

> «Gracias al Señor, cumplida mi quarentena, pedi licencia a mi confessor para ir al crucifixo de Serol. El me dixo que no fuesse, que no podria passar el rio. Yo quise ser Aragones y fui hasta el rio, con no poco trabajo, y no pude passar, pero uio Dios mi deuoción. Tornè a Lorito ya tarde, y quando el confessor me uiò enlodado hasta las rodillas, quedò espantado» (368).

Asimismo, Pasamonte es ayudado por personas humildes en su peregrinaciones, como el pastor que impide que se pierda por culpa de la nieve y de su poca visión al regresar de Loreto (368). En *1614*, cuando llega por fin a su ciudad, se dice lo siguiente de doña Luisa: «fue tal el sentimiento que hizo postrada en tierra, que no ay lengua, ¡o discretos señores!, que lo pueda pintar» (II, 19, 132). Esta escena no deja de recordar la de Pasamonte al volver a España tras su cautiverio: «y yo di mil besos a la tierra y me rebolquè por ella que parecia loco, dando gracias a Dios por hauer llegado a Hespaña» (372).

Doña Luisa descubre que la Virgen la ha sustituido y que nadie ha notado su ausencia. Profundamente arrepentida, se entrega a la penitencia: se golpea, se pone un cilicio y una cadena, y después se confiesa (II, 19, 139-140). También Pasamonte hizo penitencia, aunque de otro tipo, en Loreto, donde ayunó cuarenta días y se confesó a menudo: «y hize mis 40 dias ayunandolos todos 40 y confessando y comulgando juebes y domingo, por orden del Padre Esteuan, mi confessor» (367). Y no deja de ser significativo que el narrador del cuento de *Los felices amantes*, el ermitaño Fray Esteban, tenga el mismo nombre que el confesor de Pasamonte. Y si éste se confesaba y comulgaba a menudo, don Gregorio y doña Luisa insistirán más adelante en el valor de los sacramentos, antes de reencontrarse: «y preparándose, venida la mañana, ambos con recebir los divinos sacramentos de la confessión y eucharistía...» (II, 20,154).

El confesor de doña Luisa quiere verle el rostro para asegurarse de que era ella misma «y no demonio, como temía, que en figura suya le quería engañar; y

vistas sus lágrimas y enterado de la verdad, la consoló quanto pudo y animó para la continuación de la empeçada penitencia y devoción del santíssimo rosario» (II, 19, 141). Así, el confesor muestra el mismo temor hacia las malas artes del demonio y propone la misma solución contra ellas que Pasamonte.

Se narra después el proceso de arrepentimiento de don Gregorio, que había abandonado a doña Luisa y se había marchado a Madrid:

> «quiso Dios apiadarse de su perdido galán, como lo avía hecho della, tomando por medio un sermón que acaso oyó a un religioso dominico de soberano espíritu, en una parroquia de la corte, que, moviendo el cielo la lengua en él, se engolfó a deshora en las alabanças de la Virgen y en las misericordias que avía hecho y hazía cada día con infernados pecadores por la suave devoción de su benditíssimo rosario» (II, 19, 141).

Nuevamente, como en el caso de monsiur de Japelín, don Gregorio sufre una conmoción espiritual al escuchar el sermón de un dominico, tal como le ocurrió al mismo Pasamonte al oír el sermón del dominico Padre Javierre. La insistencia en este detalle no puede ser en ningún modo casual, y denota la fuerte influencia de una experiencia que debió ser muy importante para el autor de *1614*.

Tras oír al dominico, don Gregorio se dio cuenta de sus desatinos, y recordó «lo mucho que acerca del celestial poder del rosario le avía dicho diversas vezes su doña Luysa», por lo que decide darse «a la frequentación de tan soberano rezo» (II, 19, 142). Se vuelve entonces don Gregorio perseverante en la oración (como lo fue Pasamonte a lo largo de su vida) y hace «confessión general» (II, 19, 142). También doña Luisa había hecho al volver a su ciudad «una general confessión» (II, 19, 140). Y en la *Vida* de Pasamonte encontramos varias referencias a la confesión general: ««No le era mejor a este soldado [...] hazer una confession general [...]?»» (421); «Luego, con la mas humildad y deuocion que puedo, digo la confession general» (425); «digo la confession general» (429).

Tras confesarse con el docto predicador, que le aconseja que rece el rosario, don Gregorio se propone ir de peregrinación «a Roma a visitar los santos lugares, besar el pie a su Santidad y obtener, para mayor bien suyo, su pleníssima absolución» (II, 19, 144). Y el mismo Pasamonte cuenta en su *Vida* que él mismo estuvo en los santos lugares: «visito las siete iglesias de Roma espiritualmente, assi como las anduue corporalmente» (433). Asimismo, cuenta al doctor Cabañas cómo había recibido la plenísima absolución del Papa: «Yo dixe y porfiè que Pio Quinto embiò un jubileo plenissimi a Mesina el año del Armada,

y que alli me absoluieron [...]. Diose memorial a su Sanctidad y se me sacò el breue y absolucion que agora tengo» (370).

Don Gregorio «empeçó a caminar hazia Roma, do llegó cansado, pero no menoscabado el fervor con que emprendió tan santa peregrinación» (II, 19, 144). Y Pasamonte dice en su *Vida*:

> «Y el dia de la madre de Dios, a 8 de setiembre, me parti para Roma. [...] y antes que llegasse a Auersa, que ay ocho millas, me tomò una agua tan fuerte que llegué a Auersa como si ubiera caido en la mar. [...] Yo uine a Roma con intento de irme a Nuestra Señora de Lorito a hazer una quarentena [...]; y si ubiesse de contar la necessidad del camino y trabajo y poca charidad, seria muy largo» (366-367).

Tras su peregrinación a Roma, don Gregorio regresa nuevamente a su tierra, donde experimenta, como Pasamonte, grandes dificultades: «...según yva de flaco, macilento, triste y desfigurado, assí de los trabajos del camino como de las penitencias que yva haziendo en él. Y no fue la menor el sufrimiento con que llevó las vexaciones que ciertos salteadores le hizieron en un peligroso passo» (II, 19, 144). También Pasamonte sufrió el ataque de salteadores cuando su compañía se dirigía a los casales de Aversa con la tropa de Miguel de Moncada: «Yo iua malo y perdi el camino, y por mal que otros de mi compañía hauian hecho, salieron ciertos hombres armados al camino, y como me encontraron solo, me quitaron la espada, y pues no me mataron doi gracias a Dios» (320).

Cuando el arrepentido personaje llega disfrazado a casa de sus padres entabla conversación con el criado, al cual pregunta, disimulando su identidad, si el hijo que se marchó de la casa se llamaba don Gregorio: «Porque si tenía esse nombre, es sin duda un soldado que he conocido en Nápoles en el quartel de los españoles» (II, 19, 146-147). Y Pasamonte estuvo en Nápoles en el cuartel de los españoles desde 1595 hasta, al menos, 1603, fecha en que acaba de redactar los sucesos de su autobiografía. Muestra después don Gregorio su intención de hacerse religioso como penitencia (II, 20, 148), compartiendo así uno de los mayores deseos de Pasamonte. Y cuando le cuentan que la priora nunca ha abandonado el lugar (pues la Virgen la ha sustituido), «se demudó de suerte que, dándole un parasismo mortal, quedó como muerto reclinado a la silla» (II, 20, 150). La misma impresión recibió Pasamonte al conocer la muerte de su hermano Esteban, poniéndose también a temblar y necesitando reclinarse en una silla: «Fuè tan grande el agonia que me tomó, que comencè a temblar, y me cahia en tierra si aquellos señores y mi compañero no me tubieran. Sentaronme en una silla, y alli estube un poco...» (373). Y en otra ocasión, cuando le niegan el sueldo que pide por sus servicios como soldado antes de ser

capturado, Pasamonte entra a una iglesia, donde se desmaya, narrando la experiencia con términos similares a los de *1614*: «Fue tanta el angustia que me diò, que de la gradilla donde estaua arrodillado cahi muerto en aquel suelo» (365).

En *1614*, los dos antiguos amantes se reencuentran y se comunican sus respectivos procesos de arrepentimiento, y se insiste en que han recobrado la gracia por la intercesión de la Virgen y su devoción por el rosario. Expresan después su intención de hacer penitencia el resto de sus vidas. Don Gregorio se refiere al ayuno (como Pasamonte en su cuarentena en Loreto) y a las disciplinas, y pide permiso a sus padres para ingresar en un convento de su ciudad, los cuales se lo conceden. Es justo lo contrario de lo que le ocurrió a Pasamonte con su hermano, el cual le denegó el permiso para ingresar en un convento, por lo que nada tendría de extraño que el aragonés hubiera realizado así literariamente uno de los anhelos que no pudo ver consumado en su vida real.

Por lo demás, en el cuento de *Los felices amantes* son abundantísimos los superlativos de carácter religioso: «María sacratíssima» (II, 19, 131), (II, 19, 134); «piadosíssima»(II, 19, 135); «preciosíssima» (II, 19, 137); «santíssimo», «misericordiosíssima» (II, 19, 138); «clementíssimo» (II, 19, 139); «santíssimo» (II, 19, 139; II, 19, 141); «santíssima» (II, 20, 154); «puríssima» (II, 20, 155); «benditíssima» (II, 20, 158); «sacratíssima» (II, 21, 161); «santíssima» (II, 21, 162). La expresión «benditíssimo rosario», frecuente en Avellaneda, aparece también en la *Vida* de Pasamonte («Rosario bendito» –422–), en la cual encontramos el mismo uso del superlativo aplicado a los términos religiosos, sobre todo en sus oraciones latinas: «Virgen beatissima» (423), «sacratissimo nombre de Jesús» (423-424), «Virgo felicissima» (424), «sanctisisima»(425), «sanctissima Trinidad» (426), etc.

Concluido el relato, uno de los canónigos que lo han escuchado dice lo siguiente:

> «en confirmación del santo uso y devoción del rosario, protesto ser toda mi vida, de aquí adelante, muy devoto de su santa cofradía; y en llegando a Calatayud, tengo sin duda de assentarme en ella y procurar ser admitido en el número de los ciento y cincuenta que se emplean en servirla y administrarla, trayendo visiblemente el rosario, por el interese de las muchas indulgencias que he oýdo predicar se ganan en ella» (II, 20, 162).

Como señalara Riquer[114], la única noticia que tenemos de la existencia de esta cofradía proviene de la *Vida* de Pasamonte: «Siendo de edad de 13 años, me truxo mi hermano de Soria en Calatayud para estudiar la gramática; entonces me escriví cofrade de la Madre de Dios del Rosario bendito» (422). Pero es de notar, además, que fue precisamente en la Iglesia Mayor de Calatayud, localidad a la que se refiere el canónigo, donde Jerónimo de Pasamonte escuchó el sermón del dominico Padre Javierre que tanto le impresionó, y cuyas huellas son visibles en *El rico desesperado* y en *Los felices amantes*, ya que sus protagonistas se convierten al escuchar sendos sermones de dominicos. De esta forma, los sucesos literarios narrados en esos dos cuentos se enlazan directamente, a través de las palabras del canónigo, con la localidad de Calatayud y la experiencia allí vivida por Pasamonte.

[114] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., pp. 109-110.

En el capítulo 21 de *1614*, leemos lo siguiente: «Entretanto que llegavan al pueblo, platicaron el hermitaño y el soldado sobre los referidos cuentos; y como eran agudos y estudiantes pudieron fácilmente meterse en puntos de theología, y uno dellos fue admirándose del siniestro fin que tuvo Japelín y el feliz don Gregorio y la priora» (II, 21, 172). A este respecto, conviene recordar que Jerónimo de Pasamonte, como Antonio de Bracamonte, fue soldado y realizó algunos estudios, concretamente de gramática y latín (que aprendió bien), desde los 12 ó 13 años y durante su adolescencia. Además, Pasamonte también se arriesga a formular sus «puntos de teología» en su *Vida*, como él mismo afirma: «Dirà algun especulatiuo y mejor sophistico: 'Quien le mete a este soldado necio sin estudio en estas disputas, pues la Iglesia de Dios tiene tantos Doctores para defender sus causas?'» (421). De hecho, sus disquisiciones sobre la necesidad de excomulgar a los que practican las malas artes y su distinción entre la «tentación natural» y la «tentación casi forzosa» son de índole teológica. Y en conformidad con las ideas de Pasamonte, Japelín se condena por seguir el consejo de personas maléficas y abandonar la vida monacal, mientras que la priora, a pesar de dejar igualmente el convento, se salva por su antigua devoción al rosario y a la Virgen, la cual intercede por ella y provoca además el arrepentimiento de don Gregorio. Todo ello es acorde con la idea de Pasamonte sobre la eficacia del rezo del rosario para combatir las tentaciones demoniacas, y con su obsesión por la vida monacal y la necesidad de verse absuelto de su voto incumplido de entrar en un convento.

Comentando el cuento que acaba de escuchar, Sancho critica a don Gregorio por haber abandonado a doña Luisa en Badajoz, y el ermitaño responde: «¿No veys, Sancho [...], que todo fue permissión de Dios, el qual de muy grandes males suele sacar mayores bienes, y no permitiera aquéllos, si no fuera por ocasionarse con ellos para mostrar su omnipotencia y misericordia en estos otros?» (II, 21, 173). Idéntica idea vemos formulada en la *Vida* de Pasamonte, quien dice:

> «Yo no fui a esta sancta casa [Nuestra Señora de Loreto] por uoto, sino por deuocion y para pedir el perdon de mis peccados y la gracia de la uista de los ojos con condicion de ser frayle o clerigo, ùque no era otra mi intencion y no pude hauer la uista. Y si Dios y su Madre me hizieran gracia de la uista, Dios sabe lo que uuiera succedido, como adelante se uerà...» (367-8).

En efecto, Pasamonte cuenta más adelante que quiso vengarse de los agravios infligidos por Jerónimo Márquez (378), pero se vio impedido a hacerlo por su escasa visión. Y le dice al respecto un jesuita, el Padre Villar: «'Veis aqui el milagro de Nuestra Señora de Lorito, que no os condeció la vista por esta causa' y yo lo tube por cierto» (379).

En el capítulo 22 de *1614* hace su aparición un nuevo personaje: Bárbara. Al toparse con ella, Sancho dice que ha visto «una ánima de purgatorio vestida de blanco como ellas» (II, 22, 182). Sancho la compara después con una tía suya que murió de «sarna y mal de ojos», de la que no quiere saber nada, pues era «la más maldita vieja que ayan tenido todas las Asturias de Oviedo que ay en el mundo» (II, 22, 184). El mancebo estudiante y aragonés que vive a costa de Bárbara, según cuenta ella misma, le promete que se casarán al llegar a Zaragoza, pero la asalta por el camino para robarla, y le dice: «Acabe de darme presto el dinero la muy puta vieja, bruxa, hechizera» (II, 23, 194). En definitiva, Bárbara es caracterizada como una mujer mayor, prostituta, bruja y hechicera. También estaba relacionada con la prostitución la propia suegra de Pasamonte, que además es bruja y hechicera. Bárbara cuenta que fue acusada de ser bruja por sus envidiosas vecinas, lo que la valió estar expuesta públicamente «a la puerta mayor de la iglesia de San Juste, en una escalera» (II, 23, 194), y estuvo después en la cárcel. Pero se venga de una de ellas: «pues a un perro que ella tenía en casa y con quien se entretenía, le di *çarazas* en vengança del dicho agravio» (II, 23, 195).

La *zaraza*, según consta en el DRAE, es una «masa que se hace mezclando vidrio molido, agujas, sustancias venenosas, etc., y se empleaba para matar perros, gatos, ratones u otros animales». Pasamonte dice en su *Vida* que su suegra y otras mujeres, a las que tilda de brujas, no sólo le envenenaban con huevos intoxicados y sesos de gatos, sino también con cristal molido y sustancias venenosas, es decir, con zarazas, como se aprecia en el pasaje en que Pasamonte pregunta a su cuñada Mariana por qué discutían en la casa: «y me dixo que èl hauia hallado un papel de uidrio molido, que por eso reñian. Y yo perguntè si su madre tenia suliman en casa, y me dixo que tenia una garrafa dentro en el arca» (408). Y más adelante: «Que su hija Mariana dixo a Don Juan de Figueroa y a otras personas con quien se hauia rebuelto, que su madre me hauia entosigado

con uidrio molido y soliman en la beuida y comida» (415). Adviértase que el *solimán* es un «sublimado corrosivo» (DRAE), es decir, una de las sustancias venenosas que se mezclaban con el vidrio molido para hacer zarazas.

El estudiante que engaña y roba a Bárbara se llama Martín, y dice Bárbara: «nombre para mí bien aziago, pues tanta parte tiene Martín de martes» (II, 23, 196). Y uno de los peores enemigos de Pasamonte, su suegro, se llamaba también Martín (410).

Al ver a don Quijote armado, el alcalde del pueblo al que llegan le dice: «Sólo en el retablo del Rosario ay un tablón de la Resurreción donde ay unos judiazos despavoridos y enjaezados al talle de v. m.; si bien no están pintados con essas ruedas de cuero que v. m. trae ni con tan largas lanças» (II, 23, 199). Aunque no se especifica claramente de qué retablo se trata, Avellaneda muestra conocerlo bien, y seguramente Pasamonte también lo conocía, por haber sido miembro de la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito de Calatayud.

En el capítulo 24 de *1614*, encontramos la expresión «hincar carteles de desafío» (II, 24, 212-213). Pasamonte se sirve del mismo verbo, con el sentido de 'adherir' o 'fijar': «me dexó *hincada* la lanceta hasta el mango en la postema que tenía debaxo el sobaco» (375); «y luego me pongo alerta con el spíritu para *hincar* los ojos en aquella hostia sagrada» (431)[115]. En el mismo capítulo, dos hidalgos mancebos dicen que hace un mes que don Quijote pasó por Sigüenza, y se hospedó en el mesón del Sol (II, 24, 223). Avellaneda lleva primero a don Quijote desde la Mancha hasta Zaragoza, y luego desanda el camino recorrido hacia Madrid, de forma que el personaje pasa dos veces, una a la ida y otra a la vuelta, por algunos lugares del recorrido. Más adelante se insistirá en el mismo hecho: «Y assí fue contando lo de Ateca, de yda y vuelta, y quanto les avía passado en Çaragoça y con la reyna Segobia en el bosque, Sigüença, venta, Alcalá y hasta la misma corte» (III, 32, 151). Este viaje de ida y vuelta recuerda los dos de Pasamonte, realizados asimismo de ida y vuelta entre Aragón y Madrid, quien tal vez se hospedó en el citado mesón del Sol de Sigüenza.

El corregidor del pueblo se refiere al «talle luciferino» (II, 24, 230) de Bárbara, presentándola una vez más como hechicera. Y añade el narrador: «...sospechando que la querría llevar a la cárcel, porque acaso abría sabido el mal trato de hechizera que, como abaxo diremos, avía usado en Alcalá» (II, 24, 230). Un paje de Alcalá la reconoce, y dice «que avía dos meses que la

[115] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, cit., p. 143.

avían puesto a la puerta de la iglesia en San Juste en una escalera con una coroça, por alcahueta y hechizera; y que se dezía por Alcalá sabía bravamente de revender donzellas destroçadas por enteras mejor que Celestina» (II, 24, 231). La suegra de Pasamonte es también alcahueta y hechicera, e intenta igualmente hacer pasar por virgen a su hija, casada desde hacía tiempo con Pasamonte: «Yo, otro día, lo mejor que pude me lleuantè y busquè casa; y quiriendome yo salir, marido y muger me lo impidieron, diziendo que mi muger estaua virgen. Mire que ciertos estauan en sus uellaquerias!» (409). También intenta pasar por virgen a su otra hija, Mariana: «Pero hizieron un herror, que fuè casalla por uirgen; y dizen que los paños de la sangre por ponellos entre las piernas, se hallaron a la mañana en la cabecera de la cama, por hauerseles oluidado» (412).

Don Quijote muestra después su intención de «comprar luego un curioso vestido para la reina Zenobia» (II, 24, 235), es decir, para Bárbara. Al acabarse en ese momento el capítulo y la sexta parte de *1614*, queda en suspenso el detalle del vestido, que, como al comienzo de la séptima parte se aclarará, es rojo (III, 1, 9-10), color infernal con el que se resalta el carácter diabólico de Bárbara. Poco después, Sancho dice lo siguiente: «que no soy yo de los negros de las Indias ni de los luteranos de Constantinopla» (III, 25, 13). Resultaría realmente extraño que Sancho situara a los luteranos en Constantinopla, si no fuera porque allí precisamente fue donde Pasamonte estuvo cautivo, y en su cautiverio tuvo compañeros que él mismo tacha de luteranos. Y poco después, se dice de don Quijote que habla un latín macarrónico y corrompido, habiéndose olvidado «del bueno y congruo que siendo muchacho avía estudiado» (III, 25, 14). También Pasamonte, como sabemos, había estudiado latín siendo muchacho.

En el capítulo 26, don Quijote y sus acompañantes llegan a una venta cercana a Alcalá donde ya habían estado (III, 26, 28-30). Se insiste así en que el viaje de don Quijote es de ida y vuelta, como los realizados por Pasamonte entre Aragón y Madrid. Don Quijote toma la venta por un castillo, y se refiere a las «malas y perversas artes» (III, 26, 30) del supuesto dueño del mismo. Y en la *Vida* de Pasamonte encontramos continuas referencias a las mismas: «invenciones malditas» (378); «Maestro de malas artes y inuenciones» (402); «venenos y infernales artes» (416); «*per similes superstitiones & artes diabolicas*» (424); «destas malas artes» (444). En la venta encuentran al autor de una compañía de comediantes, el cual se refiere a la hechicería de Bárbara en los siguientes términos: «...alias Bárbara, que gustaremos todos saber della quál de las hiervas le da más fastidio de noche, la ruda o la verberna, que se coge la

mañana de San Juan» (III, 26, 39[116]). El autor de la compañía de comediantes, haciéndose pasar por pagano, intenta burlar a Sancho amenazando con comérselo, y ante las súplicas del infeliz escudero, dice que «de ninguna manera puedo dexar de acabar con este villano, si ya no es que, bolbiéndose moro, siguiesse el Alcorán de nuestro Mahoma» (III, 26, 44). Y en su *Vida*, Pasamonte relata cómo llevan a tierra a un compañero de cautiverio, llamado Jerónimo Pati, para romperle los brazos y las piernas, proponiéndole también que se convierta:

> «Me dixeron despues que aquel guardian negraço que lleuaua la maça con otros Turcos, le iua diziendo: 'Geronimo, hazte Turco y ganaras el anima; y si lo haces, el patrón te perdonará.' Y miren què tentacion y a què tiempo! El buen hombre dizen respondiò con buen animo: 'O traydores, agora que estoi al puerto de la saluacion me uenis con esto!' Y que exclamò diziendo: 'O uirgen y martir Sancta Catherina, uos me ayudad, pues estoi en vuestra tierra!' Rompieronle los braços en dos partes y las piernas en otras dos, y le dexaron tendido en aquella arena, llamando a dios con alaridos. Un renegado a media noche lo degollò, y el patron se holgò, y los Griegos le enterraron como a Sancto» (336).

Avellaneda parece recordar esta cruda escena real, convirtiéndola en cómica, con la respuesta semiheroica de Sancho: «Digo, señor turco, que creo en quantos Mahomas ay de levante a poniente, y en su Alcorral, de la suerte y como v. m. lo manda, y como lo permite y consiente nuestra madre la Iglesia, por quien daré la vida y ánima y quanto puedo dezir» (III, 26, 44).

Y poco después, el autor de la compañía de comediantes dice a Sancho: «Levantaos, señor moro nuevo; dad acá la mano, y mirad que de aquí adelante avéys de hablar algaravía como yo, que presto subiréys a arráez, alfaquí y a gran baxán» (III, 26, 45). Y Pasamonte emplea en su *Vida* una terminología muy semejante: «Rechei Baxà» (323); «Agi Arraiz» (330); «Morato Arraiz» (334), o «Chafer Arraiz» (355).

En el capítulo 26, y a pesar de la promesa que ha hecho Sancho al autor de volverse moro, un clérigo que se encuentra en la venta lo absuelve «en virtud de la bula de composición» (III, 27, 55). Y Pasamonte describe en su *Vida* cómo fue absuelto de su voto de entrar en el monasterio de Bernardos de Veruela por

[116] Como dice Riquer en nota, «ésta es una acusación de hechicería, ahora más explícita por la alusión a la mañana de San Juan, en la que era costumbre ir a recoger hierbas olorosas o medicinales, principalmente la verbena provocadora del amor [...]; pero también lo hacían las hechiceras y alcahuetas para preparar sortilegios y mejunjes» (III, 26, 39-40, nota 25).

la bula que Pío V dio a la Armada en Mesina (369). Además, el clérigo pone a Sancho una penitencia: que no coma ni beba en tres días enteros, y Pasamonte asocia igualmente la bula papal con una penitencia parecida: «teniendo yo por deuocion no comer sino pan y agua, me perguntò el Doctor si aquello era uoto. Yo respondi que no, sino deuocion, porque hun uoto que hize no lo cumpli» (369), y añade que, a pesar de todo, fue absuelto de no cumplir su voto por la bula papal.

En el capítulo 28, don Quijote y sus acompañantes llegan a Alcalá: «Y llegaron en esto a un mesón fuera de la puerta que llaman de Madrid» (III, 28, 78-9). Avellaneda parece conocer bien Alcalá y sus ceremonias universitarias[117], y Pasamonte pasó por Alcalá al menos cuatro veces en sus dos viajes de Aragón a Madrid, donde pudo presenciar las profesiones universitarias descritas en *1614* (III, 28, 84).

En el capítulo 29, don Quijote y su acompañamiento llegan a Madrid, y se dice lo siguiente: «Viendo don Quixote el calor que hazía, por consejo de Bárbara se determinó apear en el Prado de San Hierónymo a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, junto al caño Dorado, que llaman» (III, 29, 95). Ya hemos visto que ésta es una de las principales coincidencias señaladas por Riquer con la *Vida* de Pasamonte, el cual había dicho algo muy parecido: «...estando en el prado de S. Geronimo, recostado sobre unas yeruas iunto a la fuente del caño dorado que llaman» (374).

En el mismo capítulo, Sancho hace una nueva alusión al carácter diabólico de Bárbara: «Bien haze v. m. de persinarse, porque no ay cosa en el mundo mejor, según dize el cura de mi lugar, para hazer huyr a los demonios; aunque la señora reyna no lo es por agora, podría ser, si Dios le diesse diez años de vida sobre los que tiene, faltarle poco para serlo» (III, 29, 104). El carácter diabólico de la mujer se recuerda nuevamente en el capítulo 31, cuando Sancho dice: «No es mía la moça [...], sino del diablo que nos la endilgó en camisa en medio de un bosque» (III, 31, 137). La continua insistencia en la naturaleza satánica de la mujer recuerda la obsesión de Pasamonte con las brujas y hechiceras.

En el capítulo 32, Sancho dice al criado negro de Bramidán de Tajayunque «que no parecéys sino uno de los montes de pez que ay en el Toboso para empegar las tinajas» (III, 33, 168). Y Pasamonte utiliza la misma comparación: «negro como un[a] pez» (333).

En el capítulo 33, el Archipámpano va a misa, y pregunta a Sancho si sabe ayudar a misa: «Sí señor; aunque es verdad que de unos días a esta parte, como andamos metidos tanto en este demonio de aventuras, se me ha bolado de la testa la confessión y todo lo demás, y sólo me ha quedado de memoria el encender las candelas y el escurrir las ampollas» (III, 33, 159). La ayuda a la iglesia de Sancho recuerda el papel de cuidador del altar de Pasamonte durante su cautiverio en Constantinopla, quien además predicaba a sus compañeros (no siendo esto último propio, lógicamente, de la simplicidad de Sancho): «Y a los inuiernos, cuando estauamos en tierra, tenia cuenta con el altar, assi en predicalles como en entonar la Salue y Salmos y oraciones» (355).

[117] Vid. al respecto J. Terrero, «Itinerario del *Quijote* de Avellaneda y su influencia en el cervantino», cit., pp. 170-171.

En el título del capítulo 34 de *1614* leemos: «...de cómo Bárbara fue recogida en las arrepentidas» (III, 34, 175). En dicho capítulo, el titular «le dio al príncipe Perianeo de que procurasse con Bárbara aceptasse el recogimiento que le quería procurar en una casa de mugeres recogidas» (III, 34, 177), y en el capítulo 35 se explica que la prostituta Bárbara fue finalmente convencida y se recogió «en una casa de virtuosas y arrepentidas mugeres» (III, 35, 193). Pues bien, también Pasamonte solicita del virrey de Nápoles que ingresen a su cuñada prostituta, Mariana, en un monasterio de «arrepentidas». Pasamonte transcribe en su *Vida* dicha solicitud:

> «Lo que pido de merced a Vuestra Excellencia es que, pues los dias passados mandò de poder absoluto arrebatar la hija de Benauides y ponella en el Monasterio de las Arrepentidas por otra tal cosa como el de esta moçuela, que se use del proprio poder y se ponga esta, pues es hija de honrrado padre» (415).

Su solicitud es atendida, pero Mariana, cuya voluntad es tenida en cuenta, se niega a ser ingresada:

> «Dioseme el billete, pero fue con exploracion de uoluntad. [...] Yo lleuè el uillete al Auditor general [...] y la lleuaron a explorar la voluntad, y no hubo menester maestro, que dixo que quien dixesse que era puta, mentia, y que para ser monja, monasterios auia en Napoles mui honrrados, que no queria entrar en monasterios de putas. Y ansi la boluieron en casa de su madre» (415).

Así pues, Pasamonte no logra en su vida real ingresar a Mariana en el monasterio de las Arrepentidas, pero Avellaneda ingresa a Bárbara en un monasterio similar. Como en el episodio en que don Gregorio consigue el permiso familiar para ingresar en un convento, también en esta ocasión Avellaneda realiza en la ficción aquellas cosas que a Pasamonte le son vetadas en la realidad.

Poco después, Sancho dice que hay que tratar con dureza a las mujeres, y se quita el cinto para golpear imaginariamente a su mujer al escribirle la carta desde la corte, en previsión de que no fuera a hacerle caso (III, 35, 203).

Pasamonte tampoco tiene reparos en confesar que golpea a su mujer: «Y con cierta ocasión aporrée a mi muger...» (417).

En el último capítulo de la obra, don Quijote es llevado al manicomio de Toledo, y allí se encuentra con un clérigo loco, el cual le dice: «No crea, señor, a persona de esta casa; porque no ay más verdad en niguno della que en impressión de Ginebra» (III, 36, 225). Se trata de una alusión a los libros heréticos impresos en Ginebra[118], lo que constituye otra muestra de la aversión del autor hacia el luteranismo, compartida por Pasamonte.

En definitiva, la gran cantidad de coincidencias formales o temáticas que se producen entre la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda sustenta sólidamente la sospecha de que el autor de ambas obras sea la misma persona. En muchas ocasiones da la sensación de que Avellaneda se ha inspirado en sucesos idénticos o muy parecidos a los que describe Pasamonte en su *Vida*, e incluso las frustraciones vitales del aragonés encuentran una compensación literaria en *1614*. Por ello, la comparación entre las dos obras ofrece datos suficientes para sospechar con todo fundamento que Avellaneda no es otro que Jerónimo de Pasamonte.

[118] Cfr. A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., p. 225, nota 23.

4. Los «sinónomos voluntarios» en el *Quijote* de Avellaneda

En el prólogo del *Quijote* apócrifo, tras expresar que comparte con Cervantes el deseo de acabar con los perniciosos libros de caballerías, Avellaneda, refiriéndose a sí mismo y a Lope de Vega, afirma lo siguiente:

> «...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 estrangeras [...]. No sólo he tomado por medio entremessar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Pança, huyendo de ofender a nadie ni de hazer ostentación de sinónomos voluntarios, si bien supiera hazer lo segundo y mal lo primero» (Prólogo, 10).

En estas palabras, Avellaneda se muestra ofendido por el ataque realizado en *1605* por Cervantes contra Lope de Vega y por el agravio que a él mismo le ha hecho por medio del «sinónomo voluntario» de Ginés de Pasamonte. Además, expresa su convencimiento de que él también sabría hacer un buen uso de los «sinónomos voluntarios». Y aunque afirma que no va a valerse de los mismos ni a ofender a nadie, lo cierto es que, de hecho, sí que ofende gravemente a Cervantes, tanto en el mismo prólogo, en el que le tilda de manco, viejo, mal contentadizo y envidioso (Prólogo, 8-12), como en el capítulo cuarto, en el que, haciendo una alusión al castillo de San Cervantes, le tacha de cornudo (I, 4, 85-86). Y si Avellaneda lleva a cabo lo que afirma que no va a hacer con respecto a las ofensas, cabe igualmente preguntarse si no ha hecho uso también en su obra de «sinónomos voluntarios», sirviéndose de la misma técnica de Cervantes para responderlo.

A este respecto, es de advertir que hay una diferencia notable entre *1605* y *1614*, y es el hecho de que la segunda de estas obras lleva la firma de un autor fingido, como el propio Cervantes nos haría saber en *1615*. Por ello, cabe la posibilidad de que Avellaneda dejara en su texto algún indicio de su verdadera identidad. A esa eventualidad ya se refirió Menéndez Pelayo:

> «¿Y no dejaría el incógnito autor del Quijote alguna indicación de su persona en el texto de su mismo libro, según suelen hacer los que, escribiendo obras anónimas y clandestinas, no quieren, sin embargo, por vanagloria literaria, renunciar totalmente a la esperanza de que algún lector avisado les levante la máscara cuando no haya peligro en ello?»[119].

[119] M. Menéndez Pelayo, «El *Quijote* de Avellaneda», cit., p. 397.

Cervantes se había citado a sí mismo en *1605* en el pasaje del escrutinio de la biblioteca de don Quijote, al presentarse como autor de *La Galatea* (I, 6, 91), y había insinuado que era el autor de la novela del *Curioso impertinente* y de *Rinconete y Cortadillo* (I, 47, 577-578). Aparecía también en el episodio del *Capitán cautivo*, bajo la denominación de un «tal de Saavedra» (I, 40, 499). Este recurso sin duda sirvió de idea a Pasamonte para incluirse a sí mismo en *1614*, aunque, lógicamente, había de hacerlo de manera parcialmente encubierta para no desvelar a todos los lectores su identidad. Por otro lado, no tendría mucho sentido que Avellaneda retratara a Cervantes por medio de «sinónomos voluntarios», ya que le ataca directamente en el prólogo de su obra llamándolo por su verdadero nombre. Además, como Cervantes había creado el «sinónomo voluntario» de Ginés de Pasamonte, si Avellaneda hiciera lo mismo e introdujera en respuesta un «sinónomo voluntario» de Cervantes, la relación entre Ginés de Pasamonte y Avellaneda se acentuaría, facilitando el desvelamiento de su identidad. Por ello, lo más probable es que Avellaneda hiciera uso de los «sinónomos voluntarios» para referirse a sí mismo. Y eso sin duda es lo que hace por medio de dos personajes de su obra: el soldado Antonio de Bracamonte y el autor de la compañía de comediantes, los cuales, como enseguida veremos, reúnen las características suficientes para poder ser considerados «sinónomos voluntarios» de Jerónimo de Pasamonte.

En el capítulo 14 del libro apócrifo, al salir de Zaragoza, don Quijote se encuentra con un «pobre soldado» (II, 14, 29) que iba caminando en compañía de un ermitaño. El soldado, que viene «destroçado» y a pie de Flandes, se pone a conversar con don Quijote, que se había adelantado a Sancho, y le cuenta que en Flandes «le había sucedido cierta desgracia, la qual le forçó a salir del campo sin licencia, y que en los confines de los estados y del reyno de Francia le avían desbalijado ciertos fragutes y quitado los papeles y dineros que traýa» (II, 14, 29-30). Aunque no consta que Jerónimo de Pasamonte estuviera en Flandes, otros datos de este soldado coinciden con los que el aragonés incluye en su autobiografía. Pasamonte también hacía sus peregrinajes a pie, e incluso sufrió, como hemos visto, un asalto. Cuando llega Sancho y oye a su señor hablando con el soldado, se entromete en la conversación, y el soldado le acusa de meterse en lo que no le va ni le viene, le da «media dozena de espaldaraços» (II, 14, 31) y lo tira del burro. Don Quijote se interpone y hace saber que Sancho es su criado al soldado, el cual se disculpa. Y si el Sancho cervantino había tildado de «puto» a Ginés de Pasamonte en el episodio eliminado de la recuperación del rucio de 1605, el Sancho avellanedesco, irritado por la forma en que ha sido tratado e insistiendo en el mismo tema, coge una piedra del suelo y dice del soldado lo siguiente: «Quítese, mi señor don Quixote, de delante y apártase,

dexándome solo con él; que yo le haré, de la primer pedrada, que se acuerde de la grandíssima *puta* que le parió» (II, 14, 32). También Ginés de Pasamonte y los galeotes apedrean a don Quijote y Sancho en *1605* (I, 22, 270), por lo que parece que se está haciendo referencia a ese episodio. El ermitaño intenta detener a Sancho, el cual dice a don Quijote: «¿Cómo quiere que aprenda yo a vencer a los gigantes? Y aunque este pícaro no lo es...» (II, 14, 32). Recuérdese que en *1605* el gigante Pandafilando de la Fosca Vista presentaba rasgos similares a los de Pasamonte, por lo que el hecho de comparar al soldado con un gigante podría ser una alusión de Avellaneda, que habría entendido la indirecta, a ese episodio. Asimismo, la palabra «pícaro» guarda relación con *La vida del Lazarillo de Tormes* que se cita en el episodio de *1605* en que aparece por primera vez el galeote Ginés de Pasamonte.

Inmediatamente, Sancho va a volver a comparar al soldado con un gigante, diciendo al ermitaño que no quiere hacer las paces si primero no se da por vencido «aquel jayán» (II, 14, 33). El soldado muestra su intención de zanjar la disputa, y Sancho le pone para ello la siguiente condición:

> «Quiero, pues, antes, y es mi voluntad [...], ¡o sobervio y descomunal gigante, o soldado, o lo que diablos fueres!, ya que te me has dado por vencido, que vayas a mi lugar y te presentes delante de mi noble muger y fermosa señora Mari Gutiérrez [...]; y puesto de rodillas delante della, le digas de mi parte como yo te vencí en batalla campal. Y si tienes por ahí a mano, o en la faltriquera, alguna gruessa cadena de hierro, póntela al cuello para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte y a los demás galeotes que embió mi señor Desamorado, quando Dios quiso fuesse el de la Triste Figura, a Dulcinea del Toboso, llamada por su propio nombre Aldonça Lorenzo, fija de Aldonça Nogales y de Lorenço Corchuelo» (II, 14, 33).

Sancho insiste una vez más en tildar al soldado de gigante, usando una expresión que evidencia la ambigüedad del personaje, del cual afirma que no sabe muy bien lo que es, en referencia a su carácter de «sinónomo voluntario» de Pasamonte. En cualquier caso, al comparar al soldado con un «sobervio y descomunal gigante», se insiste en el gran tamaño de su cuerpo, y ya hemos visto que Jerónimo de Pasamonte dice de sí mismo en su *Vida* que era «grandaço de cuerpo» (330), lo que había servido a Cervantes para crear la figura hiperbólica de Pandafilando de la Fosca Vista. Y Avellaneda envía al soldado a visitar a la mujer de Sancho, de la misma forma que Cervantes había enviado a Ginés de Pasamonte a visitar a Dulcinea. Es evidente que Avellaneda establece así una clara relación entre el Ginés de Pasamonte cervantino y su solda-

do, lo que nos da a entender que ambos son «sinónomos voluntarios» de Jerónimo de Pasamonte.

A Jerónimo de Pasamonte le debió de molestar especialmente que don Quijote enviara a Ginés de Pasamonte a presentarse ante Dulcinea, y Avellaneda replicará, como veremos, repetidamente a ese pasaje. La explicación de ello viene dada en boca del mismo Sancho cervantino, quien al descubrir en *1605* que Dulcinea es Aldonza Lorenzo, a quien se pinta poco menos que como a una prostituta[120], dirá:

> «que hasta aquí he estado en una grande ignorancia; que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado: así el del vizcaíno como el de los galeotes [...]. Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar? Porque podría ser que, al tiempo que ellos llegasen, estuviese ella rastrillando lino, o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente» (I, 25).

Así pues, Pasamonte se sentiría ofendido no tanto porque Cervantes lo enviara a presentarse ante Dulcinea, como por el hecho de hacerlo ante Aldonza Lorenzo, y el episodio en que Sancho ordena a Antonio de Bracamonte que vaya a presentarse a su mujer, Mari Gutierrez, es una forma irónica de dar réplica al asunto. Pero si Ginés había sido tachado de cobarde en *1605* por parte de Sancho, quien le llamaba «puto» cuando le veía y le hacía huir abandonando el rucio, ahora es el soldado el que, vengándose del agravio cervantino, golpea a Sancho y lo tira del burro. Y como el auténtico protagonista de la obra de Avellaneda es Sancho Panza, por el cual el autor parece sentir el aprecio que no muestra por don Quijote, nada tiene de extraño que Antonio de Bracamonte, tras vengarse simbólicamente de los insultos que el Sancho cervantino le prodigara en *1605*, acabe por aceptar la amistad que le ofrece el escudero:

> «–[...] Pero he aquí la mano con el diablo; tómela con mucha alegría y vanagloria, señor soldado, y seamos amigos *usque ad mortuorum*. Y en lo de la yda al Toboso a verse con mi muger, yo le doy licencia para que lo dexe por aora.
> Y abraçándole...» (II, 14, 34-35).

[120] Cfr. al respecto A. Redondo, «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 231-249.

Queda así claro que Sancho no tenía intención de enviar al soldado a presentarse ante su mujer, y que se trataba más bien de hacer una referencia al episodio de Ginés de *1605* para relacionarlo con el soldado.

Don Quijote propone después al soldado y al ermitaño, cuyo nombre era Fray Esteban, que les acompañen a casa de mosen Valentín, y ellos aceptan porque iban «flacos de bolsa» (II, 14, 36). Y se añade lo siguiente: «El soldado le dixo luego, preguntado también de su nombre, que se llamava Antonio de Bracamonte, natural de la ciudad de Ávila y de gente ilustre della» (II, 14, 36). Poco después, al llegar a casa de mosen Valentín, éste pide al soldado «le hiziesse merced de dezirle su patria y nombre», y él responde así:

> «Yo soy, señor mío, de la ciudad de Ávila, conocida y famosa en España [...]. Vengo ahora de Flandes, adonde me llevaron los honrados desseos que de mis padres heredé, con fin de no degenerar dellos, sino aumentar por mí lo que de valor y inclinación a la guerra me comunicaron con la primera leche; y aunque v. m. me ve desta manera roto, soy de los Bracamontes, linage tan conocido en Ávila, que no ay alguno en ella que ignore aver emparentado con los mejores que la ilustran» (II, 14, 41).

Como Jerónimo de Pasamonte, Antonio de Bracamonte es soldado, descendiente de familia ilustre, y rematadamente pobre. El apellido no podía coincidir totalmente con el del autor real, el cual tenía motivos para no ser identificado por la mayoría de sus lectores, como lo indica el mismo uso de un seudónimo para firmar su obra. Por ello pudo elegir un apellido que coincidiera sólo parcialmente con el suyo, y se valió, precisamente, de uno bien conocido en su entorno aragonés. En efecto, y como señala Riquer, había realmente en Ávila un linaje de los Bracamonte, los cuales se relacionaron con familias aragonesas[121]. Sin duda Avellaneda se sirvió de ese apellido para crear un «sinónomo voluntario» de sí mismo, ya que el paralelismo entre su soldado y Jerónimo de Pasamonte es ciertamente notable.

[121] Como indica Riquer, «En abril de 1614 el caballero don Francisco de Bracamonte Dávila se casaba con doña Luisa, hija del famoso Antonio Pérez, después de haberla raptado. Desde tiempo inmemorial los Pérez, familia aragonesa procedente de Monreal de Ariza, mantenían odios y banderías con los Zapata, procedentes de Calatayud, y el citado don Francisco de Bracamonte era sobrino de don Francisco de Zapata, conde de Barajas, y es posible que este matrimonio pusiera paz en las luchas entre los Pérez y los Zapata. [...] El hecho de que el personaje de Avellaneda, Antonio de Bracamonte, natural de Ávila, narre el cuento del *Rico desesperado* sesteando en las inmediaciones de Calatayud, y que el autor demuestre conocer la villa de Ariza, hace sospechar que tenía perfecta noticia del yerno de Antonio Pérez, y que lo veía con simpatía» (A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., vol. II, p. 41, nota 12).

Antonio de Bracamonte dice haber estado en el sitio de Ostende, y que tiene «más de dos balaços que podría mostrar en los muslos, y este ombro medio tostado de una bomba de fuego que arrojó el enemigo sobre quatro o seys animosos soldados españoles que intentávamos dar el primer asalto al muro» (II, 14, 42). Jerónimo de Pasamonte recibió un arcabuzazo en un lugar parecido, entre el cuello y la espalda izquierda, además de otras heridas (322). Así, frente a las acusaciones de cobardía de Cervantes, Avellaneda resalta el valor del soldado, «sinónomo voluntario» de Pasamonte. El soldado cuenta después los sucesos del sitio de Ostende «con mucha gracia, porque la tenía en el hablar, assí latín como romance» (II, 14, 42). Y también el soldado Pasamonte conoce bien el latín, idioma en el que reza sus oraciones.

Antonio de Bracamonte cuenta con toda propiedad los sucesos relativos al sitio de Ostende, acaecido entre el 5 de julio de 1601 y el 21 de septiembre de 1604, y en el cual Jerónimo de Pasamonte, entonces en el reino de Nápoles, no participó. Para ello, dibuja los puestos y dice de memoria «los nombres de los generales, maestros de campo y capitanes que sobre el sitio se hallaron, y el número y calidad de las personas que assí de parte del enemigo como de la nuestra allí murieron, que por no hazer a nuestro propósito no se dizen aquí» (II, 14, 43). Así pues, el soldado conoce a la perfección quiénes participaron en el sitio, pero el narrador no especifica sus nombres. De esta forma, Avellaneda hace lo contrario que Cervantes, quien ofreció en la novela del *Capitán cautivo* el nombre de varios combatientes en la defensa de la plaza de la Goleta y del fuerte de Túnez, a pesar de que él mismo no había participado en ella. Sí lo había hecho Jerónimo de Pasamonte, el cual tuvo que sentirse dolido al comprobar que Cervantes, aun imitando los episodios militares descritos en su *Vida*, no mencionara su presencia en esa acción militar, en la que el aragonés fue hecho cautivo por los turcos. Y como Pasamonte no pudo conocer de primera mano el sitio de Ostende, puesto que no estuvo allí, en *1614* no se mencionan los nombres de los que pudieran haber participado en el mismo, en lo que parece una clara respuesta a la actitud de Cervantes, al que se achaca así que hubiera narrado una escena militar que le era ajena y que seleccionara arbitrariamente los nombres de los participantes españoles en la misma. Por otra parte, al situar a Antonio de Bracamonte en el sitio de Ostende, Avellaneda intenta disimular su verdadera identidad, evitando poner demasiado en evidencia las coincidencias entre Pasamonte y Bracamonte.

En suma, Antonio de Bracamonte y Jerónimo de Pasamonte presentan muchas analogías, aunque también, claro está, algunas diferencias destinadas a no hacer patente la identidad de Avellaneda. Sus apellidos son parecidos (e incluso coinciden las vocales de sus nombres de pila), ambos son soldados españoles. de gran tamaño corporal, caminan a pie, son asaltados en sus viajes, descienden

de familias ilustres y se encuentren en la más extremada pobreza, tienen una herida de guerra en el hombro y saben hablar latín. Además, Antonio de Bracamonte va acompañado por fray Esteban, y Jerónimo de Pasamonte dice en su *Vida* que así se llamaba su confesor durante la penitencia en Loreto. Por otro lado, Antonio de Bracamonte es recogido en su casa por mosen Valentín, el cual tiene amigos canónigos, como Jerónimo de Pasamonte fue hospedado por el doctor Cabañas y regalado por sus amigos canónigos. Y Antonio de Bracamonte es relacionado expresamente con Ginés de Pasamonte a través del mandato de presentarse ante la mujer de Sancho con una cadena al cuello. Dicha relación consolida la hipótesis de que Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte son la misma persona, lo que parece reforzar el hecho de que, contrariamente a Ginés de Pasamonte, Antonio de Bracamonte sea presentado positivamente como un soldado valiente y con notoria habilidad para contar historias.

Al partir de casa de mosen Valentín con destino a Madrid, don Quijote, Sancho, el ermitaño y el soldado hacen un alto en una fuente del camino para descansar, donde encuentran unos canónigos, y don Quijote pide a Antonio de Bracamonte que narre algún cuento «digno de su ingenio» (II, 14, 48). Avellaneda hace así que el propio personaje de Cervantes alabe al «sinónomo voluntario» de Pasamonte. Antonio de Bracamonte narra entonces el cuento de *El rico desesperado*, cuyo tema, como hemos visto en el apartado anterior, guarda estrecha relación con algunos aspectos de la vida de Jerónimo de Pasamonte, lo que incide una vez más en la identificación entre el personaje real y el literario. Y al acabar la narración, «todos alabaron al curioso soldado de la buena disposición de la historia y de la propiedad y honestidad con que avía tratado cosas que de sí eran algo infames» (II, 16, 89). Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, es pintado de manera muy positiva, y se insiste en sus dotes narrativas. El propio Pasamonte se ve a sí mismo como un «soldado necio sin estudios» (421) o «soldado sin letras» (437), capaz sin embargo de escribir graciosamente su autobiografía, y el episodio sin duda encubre un intento de dar respuesta a la imitación meliorativa que hiciera Cervantes en *1605* de los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte, la cual suponía implícitamente que Cervantes era mejor narrador que su rival. Contrariamente a la sequedad y concisión con que Pasamonte había contado las escenas militares de su juventud, el cuento de Antonio de Bracamonte abunda ahora en detalles y se recrea en los aspectos que pudieran resultar más deleitosos, hasta el punto de que consigue el aplauso de las propias criaturas cervantinas. Por lo demás, Antonio de Bracamonte, como ya hemos visto, discute con Fray Esteban a propósito de los cuentos sobre teología, y también Pasamonte hace algunas disquisiciones teológicas en su *Vida*.

Fray Esteban narra después el cuento de *Los felices amantes*, y el Sancho avellanedesco el cuentecillo de los gansos, que es un remedo del que cuenta el Sancho cervantino en el capítulo 20 de *1605*. Tras esto, don Quijote, Sancho, fray Esteban y Antonio de Bracamonte siguen su camino, oyendo en un pinar las voces de una mujer que se queja. Sancho se ofrece a ir a ver de qué se trata, y el narrador destaca su temor al acercarse al lugar de donde vienen los gritos: «Sancho, que yva con más miedo que vergüença...» (II, 22, 181). En *1605*, el Sancho cervantino era el que acusaba a Ginés de Pasamonte, que salía corriendo tras abandonar el rucio, de cobarde («puto»), y ahora es Antonio de Bracamonte el que detiene a Sancho cogiéndolo del brazo cuando sale huyendo del «peligro» que supone Bárbara atada a un pino. «Repórtese», le dice Bracamonte a Sancho (II, 22, 182).

Como al salir huyendo ha abandonado al rucio, Sancho cree haberlo perdido, y es precisamente Antonio de Bracamonte quien le advierte que el asno no ha desaparecido, sino que está cerca paciendo (II, 22, 183). El episodio alude claramente al de la recuperación del rucio en *1605*, si bien ahora el que huye abandonando al asno no es Ginés de Pasamonte, sino Sancho, y no deja de ser significativo que sea Bracamonte, «sinónomo voluntario», como Ginés, de Jerónimo de Pasamonte, el que haga ver a Sancho que puede recuperar su asno. Y al igual que había hecho el Sancho cervantino en *1605*, quien abrazaba a su burro y le decía «¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío?» (I, 30, 384, nota 45), el Sancho de Avellaneda abraza ahora al suyo y expresa de manera muy similar su contento por haberlo recuperado: «Y asiendo del asno, le abraçó y dixo: –Bien sehas venido de los otros mundos, asno de mi alma; mas, dime, ¿cómo te ha ydo en ellos?» (II, 22, 183). Ello muestra que Avellaneda no sólo había leído el episodio de la pérdida del rucio, sino también el de su recuperación, aunque, como hemos visto, ignora voluntariamente este último, dado que en él Ginés de Pasamonte era gravemente injuriado. Sin embargo, y aunque no menciona expresamente el episodio de la recuperación del asno, Avellaneda le da una respuesta indirecta en el episodio ahora comentado, en el que, invirtiendo lo acontecido en *1605*, es Sancho quien huye y abandona el rucio y Antonio de Bracamonte el que le hace ver que no lo ha perdido. Todo ello es clara muestra de que Avellaneda y Pasamonte son la misma persona, pues sólo alguien que se hubiera sentido injuriado habría eliminado el episodio en el que se le insulta dándole después una respuesta indirecta.

Cuando el ermitaño Fray Esteban y Antonio de Bracamonte se despiden de don Quijote, éste alaba las virtudes del soldado: «Por la sangre, el señor Bracamonte es famoso, pues la suya es tan conocida en toda Castilla...» (II, 23, 208). Pasamonte, disimulando su condición de aragonés (lo cual no engañaría a Cervantes), se hace alabar por el propio don Quijote, ya que, aunque pobre, es de noble linaje. Avellaneda sustituye así al personaje negativo de Ginés por otro cargado de rasgos positivos.

Hay en *1614* otro extraño personaje que reúne las condiciones suficientes como para ser considerado «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Me refiero al autor de la compañía de representantes o comediantes, con el cual se encuentran don Quijote, Sancho y Bárbara en una venta cercana a Alcalá (capítulo 26). El término *autor* se usaba en la época para referirse a los directores o empresarios de las compañías de comediantes[122], pero todo indica que Avellaneda lo usó en sentido anfibológico, sugiriendo que tras el personaje literario del autor de la compañía de comediantes se encuentra el autor real del *Quijote* apócrifo.

Al llegar frente a la venta, don Quijote ve al grupo de los comediantes, entre los cuales se encuentra «su autor, hombre moreno y alto de cuerpo» (III, 26, 31). En la *Vida* de Pasamonte, su autor se define a sí mismo como un hombre «grandaço de cuerpo» (330, 364). El detalle no tendría mayor trascendencia si no fuera porque Avellaneda resalta otras tres veces la corpulencia del autor y dos veces el color de su piel: «un hombre alto y moreno de cara» (III, 26, 32); «aquel grande» (III, 26, 33); «como mi morena cara y membrudo talle muestra» (III, 26, 39). Esta insistencia en tan pocas páginas no puede ser fortuita, e indica que Avellaneda quiere hacer patente a Cervantes, quien conocía bien sus rasgos físicos, que el autor de la compañía de comediantes es un «sinónomo voluntario» de sí mismo. Y aunque en la *Vida* de Pasamonte no se hace ninguna referencia al color de su piel, podemos sospechar que Pasamonte era, en efecto, moreno, a partir de los datos suministrados por el mismo Cervantes en la descripción que realiza del protagonista de la novela del *Capitán cautivo* en *1605*. Ya hemos visto que Cervantes, para dejar claro que estaba realizando una imitación meliorativa de los episodios militares escuetamente descritos en la *Vida* de Pasamonte, otorgaba al protagonista de su novela algunos rasgos coincidentes con las cualidades del aragonés, pintándole como un «hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años, algo moreno de rostro...» (I, 37, 472). Parece que Avellaneda se dio por aludido, pues, exceptuando la edad (a la cual, como veremos, hará una significativa referencia en otro momento de su obra), pinta al autor de la compañía de representantes con los mismos rasgos que Cervantes adjudicaba al capitán cautivo, e insistiendo cuatro veces en los mismos.

[122] Cfr. A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., p. 31, nota. 16.

El soldado Antonio de Bracamonte presentaba también una gran corpulencia física, que se deducía del hecho de que Sancho lo comparara con un «sobervio y descomunal gigante». Esa insinuación, unida al parecido del apellido del soldado con el de Pasamonte y el resto de coincidencias en sus experiencias vitales, era suficiente para indicar la relación existente entre ellos, pero en el caso del autor de la compañía de comediantes, y para acentuar esa misma relación, Avellaneda necesita describir repetidamente sus rasgos físicos, lo que, unido al doble sentido del término *autor*, basta para indicar que se trata de un nuevo «sinónomo voluntario» de Pasamonte. Cervantes se había servido en *1605* de determinados aspectos físicos para caracterizar a los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte, como el tamaño del cuerpo, el color de la tez y la forma de mirar, y el aragonés se vale de dos de esos mismos rasgos para continuar el juego de las descripciones físicas de sus «sinónomos voluntarios», enviando así un claro mensaje a Cervantes sobre su verdadera intención, aunque, significativamente, elude referirse al defecto visual con que se caracterizaba a Ginés.

Don Quijote, que toma la venta por castillo, considera su enemigo al autor, confundiéndole con el encantador Frestón, y pretende «quitar del mundo a quien tantos males y daños ha causado y causa en él» (III, 26, 32-3)[123]. Unos estudiantes que lo acompañan intentan sacarlo de su error, diciendo que los hombres que ve «son comediantes; y el que v. m. llama encantador es su autor Fulano» (III, 26, 33). No deja de ser significativo que se eluda decir el nombre del autor. Como Avellaneda ya había creado el «sinónomo voluntario» de Antonio de Bracamonte basándose en la semejanza de su apellido con el de Pasamonte, para engendrar este segundo necesitaba emplear otro recurso, y se valió del autor de la compañía de comediantes, que queda significativamente innominado.

Don Quijote tilda de «perverso y luciferino nigromántico» (III, 26, 36) al autor, y dice llevar consigo «invisiblemente al sabio Alquife, mi choronista y defensor en todos mis trabajos, y a la sabia Urganda la desconocida» (III, 26, 37-38)[124]. El autor, haciéndose pasar por pagano, intenta apaciguar a don Quijote

[123] Ya Cervantes, en *1605*, había hecho al sabio Frestón enemigo de don Quijote, al cual éste achaca la desaparición del aposento en que guardaba su biblioteca (I, 7, 96) y la transformación de los «gigantes» en molinos de viento (I, 8, 102).

[124] También fue Cervantes quien, en *1605*, hizo amigos y protectores de don Quijote al sabio Alquife y a Urganda la Desconocida. Alquife es el supuesto autor del Amadís de Grecia, y Urganda la Desconocida, mujer de Alquife, una maga que protege al héroe en el Amadís de Gaula, apodada la Desconocida porque muchas veces se transformaba. Ambos se presentan juntos en *1605* en el episodio en el que Don Quijote se ve colgado por Maritornes de la ventana de la venta (I, 43, 544), y ya antes habían aparecido de manera aislada: Urganda la desconocida escribe las décimas de cabo roto de los preliminares, en los que se critica a Lope de Vega (I, Preliminares, 25), y la sobrina se había referido al sabio «Esquife», deformando su nombre (I, 5, 77).

y le invita a cenar con los comediantes. Pero don Quijote le tilda de «falso hechicero» (III, 26, 41), y Sancho le llama «*hideputa*, paganaço» (III, 26, 40), profiriendo así un insulto muy parecido al que el Sancho cervantino había dirigido a Ginés de Pasamonte en el episodio de la recuperación del rucio de *1605* («puto»). Y también a Antonio de Bracamonte, el otro «sinónomo voluntario» de Pasamonte, le espetó un denuesto parecido: «... que yo le haré, de la primer pedrada, que se acuerde de la grandíssima *puta* que le parió» (II, 14, 32). Don Quijote ataca al autor, del cual se dice que «le dexó venir, y, hurtándole el cuerpo, le asió de la rienda del rocín, que al punto estuvo quedo como si fuera de piedra» (III, 26, 41). Los demás comediantes desarman a don Quijote, lo tiran del caballo y lo inmovilizan en el suelo. De igual manera que Antonio de Bracamonte había tirado a Sancho de su burro, los compañeros del otro «sinónomo voluntario» de Pasamonte tiran a don Quijote de su cabalgadura. Resulta revelador que el autor domine de esa manera a don Quijote, y más aún el que a continuación vaya a consumar su venganza contra Sancho, hacia el cual se dirige de la siguiente forma: «Ahora, don vellaco, me pagaréys lo de antaño y lo de ogaño» (III, 26, 42). Aunque se trataba de una expresión de uso común, adquiere plena significación si consideramos el doble sentido que tienen la propia figura del autor y sus acciones. Así, «lo de hogaño» se refiere al insulto que el Sancho avellanedesco acaba de propinarle, y «lo de antaño» a la afrenta que el Sancho cervantino le infligió en el episodio de la recuperación del rucio de *1605*.

El autor finge que va a asar a Sancho y a comérselo, y le pone como condición para no hacerlo que se haga moro, a lo cual Sancho, como hemos visto, accede disparatadamente sin renunciar por ello a «nuestra madre la Iglesia, por quien daré la vida y ánima y quanto puedo dezir» (III, 26, 44). El autor le dice entonces que para que sea buen turco (término que presenta como equivalente al de «moro») han de cortarle un poco del «plusquamperfeto», y tras la simple respuesta de Sancho, que propone que le corten a cambio un trozo de la caperuza, el autor le admite como moro y le da la mano. Por lo tanto, la relación entre Sancho y el autor es similar a la que se produjo entre el escudero y Antonio de Bracamonte. En ambos casos, Sancho insulta gravemente al que toma por su contrincante, y éste se venga de él, ya sea tirándolo del burro y golpeándolo, como hace Antonio de Bracamonte, o bien haciéndole sufrir con las amenazas de asarlo, comérselo y circuncidarlo, como hace el autor, y en ambos casos terminan por reconciliarse, dándose un abrazo o la mano. De esta forma, Avellaneda se cobra, mediante sus «sinónomos 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.

Tras esto, el autor dice a Sancho que ha de convencer a don Quijote para que también se haga moro, so riesgo de comérselo asado, y don Quijote es llevado ante el autor, el cual le dice lo siguiente:

> «¿Qué's, cavallero? ¿Cómo va? Al fin avéys venido a parar en mis manos, de donde primero que salgáys avéys de tener las barbas tan largas que os arrastren por el suelo, y las uñas de pies y manos tan grandes como unos colmillos de elefante, tras que os veréys [...] maniatado con una gruesíssima cadena en una lóbrega cárcel, con otros de vuestro jaez, que allí están con grillos a los pies y esposas en las manos hasta que acaben sus tristes y desventuradas vidas» (III, 26, 47).

La expresión «al fin» es harto significativa, pues, aunque de ella se deduce que el autor estaba esperando el momento de resarcirse de don Quijote, como si anteriormente éste le hubiera hecho alguna afrenta, de hecho es la primera vez que se ven en toda la obra. Pero es fácilmente comprensible si pensamos que tras el autor se esconde Avellaneda, y tras éste, Jerónimo de Pasamonte, el cual sí que tenía motivos para desear vengarse de don Quijote por la humillación de enviarlo a saludar a Aldonza Lorenzo, cargado con su cadena, en *1605*. Y como se ve, y al igual que ocurría en el caso de Antonio de Bracamonte, las referencias al episodio cervantino de Ginés de Pasamonte son diáfanas: si Ginés iba en dicho episodio con una gruesa cadena y maniatado de pies y manos, ahora va a ser don Quijote el que acabará con la misma gruesa cadena, con grillos en los pies y esposas en las manos. De esta forma, Avellaneda replica con su misma medicina al personaje cervantino de don Quijote, e indirectamente, a Cervantes.

Don Quijote pronuncia entonces un disparatado discurso, en el que dice que vendrá a salvarle algún príncipe griego «que saldrá de Constantinopla» (III, 26), lugar en el que estuvo cautivo Pasamonte y recordado repetidas veces por Cervantes en la novela del *Capitán cautivo*, y por fin el autor decide poner fin al engaño, diciendo lo siguiente:

> «¡Ahora sus, señor cavallero!, no es ya tiempo de más dissimular ni de traer encubierto lo que es razón que se descubra. Y assí avéys de saber, señor don Quixote, que yo no soy el sabio vuestro contrario de ninguna manera, antes soy un grande y fiel amigo vuestro, y qual tal siempre y en todas partes he mirado y miro por vuestros negocios mejor que vos propio; [...] y dadme, ¡o famosíssimo cavallero andante!, un abraço, que aquí estoy para serviros y no para hazeros daño alguno, como pensastes. Y advertir que el venir aquí vos y la gran reyna Zenobia ha sido todo guiado por mi gran saber, porque os importa infinito a vos y a vuestros servidores lleguéys a la gran corte del Rey católico, en la qual os aguardan por momentos un millón de príncipes y de do avéys de salir con grande aplauso y victoria» (III, 27, 52-3).

El parlamento encierra varios asuntos de interés. En primer lugar, el autor hace una clara referencia a que hay algo encubierto, lo que sugiere que el «autor» encubre a Avellaneda y a Pasamonte. En segundo lugar, y como ya ocurriera con Sancho, el autor de la compañía de representantes hace las paces con don Quijote y le pide que le dé un abrazo, aspecto fundamental, como veremos en su momento, al que dará significativa respuesta Cervantes en *1615*. Y en tercer lugar, el autor, «sinónomo voluntario» del autor real, dice ser gran amigo de don Quijote, y haber mirado por sus negocios mejor que él mismo. De hecho, el autor de la compañía de comediantes no había tratado antes con don Quijote, pero sí el autor real, responsable de los sucesos que ocurren al caballero. Y queda claro que el autor de la compañía de cómicos es una representación literaria del autor real de la obra en sus mismas palabras («que el venir aquí vos y la gran reyna Zenobia ha sido todo guiado por mi gran saber»), pues nada indica que el autor como personaje literario haya hecho cosa alguna por llevar allí a don Quijote, pero sí como autor real de *1614*. En realidad, el autor como personaje no tiene por qué saber que don Quijote se dirige a la corte ni que le importe «infinito» llegar a ella, pero sí el autor real, interesado en ridiculizar a don Quijote todo lo posible por medio de los nobles madrileños antes de encerrarlo en el manicomio del Nuncio toledano. En el capítulo 13, cuya acción transcurre en Zaragoza, don Álvaro Tarfe y el secretario de don Carlos se las habían ingeniado para que don Quijote entrara «en la corte para regozijarla» (II, 13, 18). Este designio había sido mantenido en secreto, por lo que resultaba completamente ajeno a Sancho y a las demás personas que acompañan a don Quijote. Por ello, sorprende ahora que el autor de la compañía de comediantes, que como personaje literario nunca antes había visto ni había oído hablar de don Quijote, pueda saber que ha sido encaminado a Madrid para servir de diversión a los cortesanos. La única explicación posible es que el personaje literario del autor es un «sinónomo voluntario» del autor real, el cual es quien ha urdido realmente la trama argumental para llevar a don Quijote hasta la corte, y quien le anima ahora a que no deje de ir allí a través de su «sinónomo voluntario». Avellaneda provoca así una ruptura de la lógica ficcional, ya que un personaje literario como es el autor de la compañía de comediantes se muestra al mismo tiempo como un «sinónomo voluntario» o representación del autor real, y a él se le achaca en última instancia la evolución del desarrollo argumental.

Los mozos sueltan entonces a don Quijote, y se dice que «el autor le abraçó» (III, 27, 53). Don Quijote, creyendo todo lo que ha dicho el autor, y abrazándolo a su vez, se dirige así a él: «Ya yo me maravillava, ¡o sabio amigo!, que en tan grande trabajo y tribulación como la en que agora me avía puesto dexássedes de favorecerme con vuestra prudentíssima persona y eficaces ardides» (III, 26, 53). Así pues, el propio personaje cervantino acaba abrazando al autor, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Como en su momento veremos, Cervantes no va a permanecer impasible ante este hecho, y le dará cumplida respuesta en *1615*. En cualquier caso, Avellaneda se elogia a sí mismo por medio de don Quijote, el cual reconoce que el autor como personaje literario, y por lo tanto el autor real que tras él se encubre, le ha ayudado, y por ello le debe estar agradecido. De esta forma, Avellaneda replica a la acusación de desagradecido que Cervantes realizaba contra Ginés de Pasamonte. Si en *1605* el «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte se volvía contra don Quijote después de que éste le liberara, en *1614* se invierte la situación, y el propio don Quijote es quien tiene que estar agradecido al «sinónomo voluntario» de Pasamonte.

Don Quijote, Sancho y Bárbara cenan con la compañía de comediantes, los cuales comienzan después a ensayar «la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne Lope de Vega Carpio» (III, 27, 56), y don Quijote, tomando la acción representada por real, y encolerizándose ante la afrenta que sufre uno de los personajes de la misma, intenta defenderlo interrumpiendo la representación. Para crear esta escena, Avellaneda ha tenido muy en cuenta la conversación entre el canónigo de Toledo y el cura del capítulo 48 de *1605*, en la que el canónigo comenta, en clara alusión a Lope de Vega, el afán de algunos autores de comedias por contentar al vulgo, los cuales prescinden de las reglas del arte para lograr su propósito, y pone ejemplos de algunas obras que, sin prescindir del arte, lograron agradar al vulgo, entre las que cita en primer lugar, a pesar de su crítica encubierta, una de Lope:

> «Sí, que no fue disparate *La ingratitud vengada* [de Lope de Vega], ni le tuvo *La Numancia* [del propio Cervantes], ni se le halló en la del *Mercader amante* [de Gaspar de Aguilar], ni menos en *La enemiga favorable* [de Agustín Tárrega], ni en otras algunas que de algunos entendidos poetas han sido compuestas, para fama y renombre suyo, y para ganancia de los que las han representado» (I, 48, 588).

Avellaneda replica a las quejas de Cervantes incluyendo precisamente *El testimonio vengado* de Lope, como ya antes se había referido irónicamente al tema del cerco y el hambre en *La Numancia* de Cervantes en un discurso del

propio don Quijote[125]. Además, para limitar los excesos de todos aquellos autores que, como hacía Lope en muchas ocasiones, no se ajustaban a las normas del arte, Cervantes había propuesto en *1605* la figura de un censor de comedias a través del cura, quien había dicho lo siguiente:

> «Y todos estos inconvinientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen [...], sin la cual aprobación, sello y firma, ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna; y, desta manera, los comediantes tendrían cuidado de enviar las comedias a la Corte, y con seguridad podrían representallas, y aquellos que las componen mirarían con más cuidado y estudio lo que hacían, temorosos de haber de pasar sus obras por el riguroso examen de quien lo entiende» (I, 48, 590-591).

Pues bien, la compañía de representantes ensaya la obra de Lope en un lugar cercano a Alcalá, y por lo tanto, a la corte, y el hecho de que don Quijote la interrumpa puede considerarse como una ingeniosa burla de la figura del censor de comedias que propone Cervantes por boca del cura, de forma que el alocado don Quijote hace de histriónico censor de *El testimonio vengado* al impedir su representación. Este episodio serviría de inspiración a Cervantes en *1615*, como veremos, para el episodio del retablo de maese Pedro, el cual es, precisamente, Ginés de Pasamonte disfrazado, como aparece encubierto el autor real de *1614* bajo la apariencia del autor de la compañía de comediantes. Sin duda, Cervantes percibió que este personaje era un «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, por lo que en *1615* hizo aparecer nuevamente a Ginés, disfrazado esta vez de maese Pedro, para representar un retablo que sería igualmente interrumpido por don Quijote.

[125] Don Quijote consuela a Bárbara con uno de sus disparatados discursos, y dice, entre otras cosas, lo siguiente: «si [...] algún cavallero tártaro o rey tyrano viniere a quereros perturbar la paz, cercando con su fuerte exército esta vuestra imperial ciudad, y llegare a teneros tan apretados y puestos en tal estremo que os viérades compelidos, por la grandíssima hambre y falta de bastimentos en el duro cerco, a comer los hombres los cavallos, jumentos, perros y ratones, y las mugeres sus amados hijos...» (II, 24, 232). Según la tradición, los numantinos se comieron los cadáveres de sus compañeros muertos para sobrevivir. En *La Numancia* de Cervantes, los numantinos, idealizados como héroes, no se comen los cadáveres de sus compañeros, pero sí los de los romanos. Teógenes, uno de los numantinos, dice lo siguiente: «Y para entretener por algún hora / el hambre que ya roe nuestros güesos, / haréis descuartizar luego a la hora / esos tristes romanos que están presos, / y sin del chico al grande hacer mejora, / repártase entre todos, que con esos / será nuestra comida celebrada / por España, cruel, necesitada» (M. de Cervantes Saavedra, *La destruición de Numancia*, ed. de A. Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994, p. 116). Cervantes no mandó publicar *La Numancia* (su primera impresión se realizó en 1784), pero su tema seguramente era conocido por Pasamonte.

El autor invita a Sancho y a don Quijote a que vayan a descansar, y cuida de que «no echassen sus moços al pobre de Sancho una melecina de agua fría, como sabía lo tenían pensado» (III, 26, 63). Al día siguiente, el autor paga todos los gastos que don Quijote, Sancho y Bárbara han hecho en la venta (III, 26, 67), y parte hacia Alcalá sin despedirse de ellos. Don Quijote y su acompañamiento se dirigen también a Alcalá, donde se encuentran con «un passeo que haze la Universidad a un dotor médico que ha llevado la cátreda de Medicina [...], y llevan delante dél, por más fiesta, un carro triunfal con las siete virtudes y una celestial música dentro» (III, 28, 84). Don Quijote toma la procesión por lo que no es, y, queriendo liberar a unas princesas secuestradas que cree ver en ella, ataca a los participantes en la misma. Los estudiantes se vuelven contra él, le tiran del caballo y le quitan la adarga y la espada, golpeándolo repetidamente, hasta el punto de que está a punto de morir ahogado. Pero en esto hace su aparición nuevamente el autor de la compañía de comediantes, que intercede por don Quijote y logra que los estudiantes dejen de golpearlo y se vayan. El autor dice a don Quijote que le tiene mucha amistad, y que ha conseguido salvarlo de la furia de los estudiantes gracias a «su mágico poder» (III, 28, 89). La expresión tiene un claro doble sentido, pues el autor se dirige así a don Quijote porque sabe que éste cree en la existencia de los magos, pero a la vez manifiesta indirectamente que tiene poder de decisión sobre la historia de don Quijote que él mismo inventa.

Así lo reconoce el propio don Quijote, quien, al verse ayudado por el autor, lo toma por el sabio Alquife, pronunciando unas palabras muy parecidas a las que había dirigido al autor en el momento de abrazarle: «Ya me maravillara yo, ¡o sabio Alquife, mi buen historiador y amigo!, que dexássedes de favorecerme en esta grande tribulación y trabajo» (III, 28, 90). Ya antes, como hemos visto, don Quijote había tomado al autor de la compañía de comediantes por su enemigo el sabio Frestón, frente al cual llevaba consigo invisiblemente al «sabio Alquife, mi choronista...» (III, 26, 37-38). Y ahora pasa a identificar al autor de la compañía de comediantes con Alquife, al que significativamente tilda de «chrononista» o «historiador», ya que encubre al verdadero «historiador» de las aventuras de don Quijote narradas en *1614*, es decir, a Avellaneda (y en consecuencia, a Pasamonte). De esta forma, don Quijote ha de estar nuevamente agradecido al autor (es decir, a Pasamonte), que no sólo le ha pagado los gastos de la venta, sino que le ha salvado la vida y se encarga incluso de recuperar, pagando nuevamente por ello, el caballo, la adarga y la espada de don Quijote, que robaron los estudiantes. Se opone así Avellaneda al dibujo de ladrón que Cervantes había hecho en *1605* de Ginés de Pasamonte, quien robaba el rucio a Sancho y la espada a don Quijote. Si ya antes el Sancho avellanedesco creía haber perdido el rucio, y era Antonio de Bracamonte quien le advertía que el asno no había desaparecido, sino que estaba cerca paciendo, ahora es el otro alias de Pasamonte, el autor de la compañía de comediantes, el que, en vez de robarlo, recupera, incluso pagando por él, el caballo de don Quijote (III, 28, 90).

El autor pide significativamente a don Quijote que le obedezca en todo lo que le mande, «que importa mucho» (III, 28, 90), y él responde que «por todo lo del mundo no le dexaría de obedecer como a persona tan sabia y en cuyas manos tenía ya puestas, avía días, todas sus cosas» (III, 28, 91). El autor le manda que vuelva a la venta, en donde encarga al mesonero que no le deje salir de ella aquella tarde. Una vez en la venta, cuando don Quijote pide a Sancho que le traiga a Rocinante para volver a Alcalá, el mesonero se niega a abrir los establos, pues así se lo ha mandado el autor de la compañía de comediantes. Don Quijote responde: «¡Qué comediantes o qué nonada! [...] Yo os prometo que lo podéys agradecer a aquel sabio mi amigo que aquí me traxo, cuyo mandamiento no es razón que yo quebrante por ningún caso» (III, 28, 93). Don Quijote pone así indirectamente en duda la identidad del autor como jefe de la compañía de representantes, el cual más bien debe ser considerado un sabio cronista de sus aventuras, cuyos mandatos no puede de ninguna manera desobeder al ser una criatura literaria que depende de él.

Tras esta mención, el autor de la compañía de comediantes desaparece de la obra, sin despedirse siquiera de don Quijote, y nunca se le vuelve a nombrar. Esta extraña desaparición incide en el carácter del mismo como «sinónomo voluntario» del autor, que si se ausenta repentinamente como personaje literario, sigue presente en la obra como «cronista» o historiador de las aventuras de don Quijote bajo la apariencia del sabio Alquife (con el que don Quijote confunde al autor de la compañía de comediantes). En efecto, Alquife reaparece poco antes del final de *1614*, en el episodio del capítulo 34[126] en el que el secretario de don Carlos, que ya se había hecho pasar por el gigante Bramidán de Tajayunque en Zaragoza, entra en escena nuevamente disfrazado del mismo gigante, el cual se transforma de pronto en la doncella Burlerina. Ésta pide a don Quijote que vaya a ayudar a su padre, asediado en Toledo, diciéndole que Alquife es «un tío mío, grande encantador y nigromántico, notable aficionado tuyo» (III, 34, 187). Se insiste así en que don Quijote ha de estar agradecido al

[126] Poco antes, en el capítulo 31, Avellaneda se vale también de Alquife, aunque con un propósito diferente, como es el de hacer una alusión despectiva al estilo de Cervantes y al mismo Cide Hamete Benengeli, historiador de las aventuras de don Quijote en *1605*: «hiziste tan áspera penitencia en Sierra Morena, como se cuenta en no sé qué anales que andan por ahí en humilde idioma escritos de mano por no sé que Alquife» (III, 31, 129).

sabio Alquife, como lo estaba al autor de la compañía de comediantes con el que anteriormente lo había identificado. Y para justificar su burla, el secretario dice que fue el sabio Alquife quien transformó a Burlerina en el gigante Bramidán de Tajayunque, haciéndola recuperar después su apariencia inicial, con el propósito de llevar a don Quijote de Zaragoza a la corte y de hacerle ir después a Toledo para liberar la ciudad.

Avellaneda crea así un doble plano ficcional: por un lado, el secretario de don Carlos es quien urde realmente las burlas que consiguen llevar a don Quijote de Zaragoza a Madrid y de la corte a Toledo para encerrarlo en el manicomio de esta ciudad; pero, por otro lado, el propio secretario presenta al sabio Alquife como supuesto responsable del desarrollo de los acontecimientos, ya que le atribuye la transformación de la princesa en gigante y la recuperación posterior de su figura originaria. El secretario insinúa así que Alquife es el artífice de la trama argumental, estableciendo una relación simbólica entre dicho sabio y el verdadero autor y responsable de *1614*. Ya anteriormente se había sugerido que el autor de la compañía de comediantes tenía mucho que ver con el desarrollo de los acontecimientos narrados en *1614*. Y como don Quijote había identificado al autor de la compañía de comediantes con el sabio Alquife, la insinuación del secretario cierra un círculo que relaciona al autor real con el autor de la compañía de comediantes, a éste con el sabio Alquife, y al sabio Alquife nuevamente con el autor real. De esta forma, y a pesar de haber firmado *1614* con un seudónimo, Avellaneda se esfuerza por hacer aparecer en su obra, aunque veladamente, a su verdadero autor.

Mediante el uso de un «sinónomo voluntario» de sí mismo y de su posterior identificación con el sabio Alquife, Pasamonte crea un entramado de niveles ficcionales entremezclados más complejo aún que el creado por Cervantes en *1605*, aunque no libre de incongruencias[127]. Este complicado entramado avellanedesco, que tiene su base en la misma continuación de la inclusión de Cide Hamete en *1605*[128], parece haber sido advertido por Cervantes, quien, al

[127] En efecto, ya hemos visto que el autor de la compañía de comediantes no tenía por qué conocer el destino de don Quijote, y se produce una nueva incoherencia argumental en el momento en que el secretario de don Carlos, disfrazado de Burlerina, dice saber que don Quijote tenía una deuda de gratitud con el sabio Alquife, pues no podía conocer ese detalle según la lógica de los hechos narrados, ya que no había asistido a los episodios en los que el autor de la compañía de comediantes, identificado con Alquife, ayudaba a don Quijote. Pero Avellaneda no parece tan interesado en mantener la lógica narrativa como en relacionar a toda costa al sabio Alquife, responsable del desarrollo de los acontecimientos, con el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de sí mismo.

[128] En la primera frase de su obra, Avellaneda había hecho responsable de la narración al sabio Alisolán (I, 1, 19), claro remedo del Cide Hamete Benengeli cervantino. Pero sólo vuelve a acordarse indirectamente de él en el capítulo 25 de la tercera parte: «y dezían desta manera, según fielmente las he sacado de la historia de nuestro ingenioso hidalgo, la qual traduzgo» (III, 25, 24). Avellaneda parece interesado en potenciar la figura de Alquife en detrimento de Alisolán, pues mientras que éste no es más que un trasunto de Cide Hamete, y de escasa importancia en la obra, aquél representa simbólicamente, a través de su identificación con el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, al propio autor real.

no contar con la posibilidad de incluir «sinónomos voluntarios» de sí mismo, potenciaría en *1615* las figuras del traductor y de Cide Hamete, tras el que subyace, lógicamente, el mismo Miguel de Cervantes como autor real.

En definitiva, el uso de «sinónomos voluntarios» por parte de Pasamonte es una forma de responder al mismo uso que de los mismos había hecho Cervantes en *1605*. La evidente relación existente entre Antonio de Bracamonte y el autor de la compañía de representantes con Jerónimo de Pasamonte no pudo de ningún modo pasar inadvertida a Cervantes, quien conocía bien los rasgos físicos del aragonés y los había descrito en el episodio de los galeotes al pintar a Ginés y en la novela del *Capitán cautivo* al describir a su protagonista. Jerónimo de Pasamonte sin duda debía ser muy consciente de que Cervantes asocaría fácilmente los «sinónimos voluntarios» de *1614* con su propia persona, por lo que todo indica que su intención era mostrar claramente a Cervantes que él era el autor del *Quijote* apócrifo, y que lo había escrito como respuesta a la afrenta que Cervantes le había hecho a través de Ginés de Pasamonte y a la imitación meliorativa realizada en la novela del *Capitán cautivo* de los episodios militares descritos en su *Vida*. Pasamonte se vio impedido de revelar su verdadera identidad para no ser relacionado por la mayoría de los lectores con el malvado Ginés de Pasamonte del *Quijote* cervantino, pero su temperamento vengativo sin duda le indujo a dejar claro a Cervantes que él y no otro era el autor de la réplica de su obra, y quien iba a quitarle por ello «la ganancia [...] de su segunda parte» (I, Prólogo, 8).

5. El *Quijote* de Avellaneda como respuesta de Pasamonte a Cervantes

En palabras de Riquer, Avellaneda «fue un gran admirador del *Quijote*, pues lo continuó y lo imitó con entusiasmo, celebrando muy de veras episodios y pasajes que se narran en la primera parte», aunque «es cierto también que profesaba un auténtico odio hacia Cervantes»[129]. Avellaneda reproduce distintos pasajes de la primera parte del *Quijote*, y su admiración hacia Cervantes se deja sentir, por ejemplo, cuando don Álvaro Tarfe oye decir a don Quijote que su amada se llama Dulcinea del Toboso, y según explica el narrador, «quiso reýrse de muy buena gana don Álvaro cuando oyó dezir la princesa Dulcinea del Toboso; pero dissimuló, porque su huésped no lo echasse de ver y se enojasse» (I, 2, 44). Además, Avellaneda reconoce en el prólogo de su obra que las *Novelas ejemplares* de Cervantes son «no poco ingeniosas» (I, Prólogo, 7-8). Pero si Avellaneda muestra ocasionalmente su admiración por el ingenio del autor del *Quijote*, dedica una gran parte de su obra a replicar la de Cervantes.

Avellaneda ensaya en el *Quijote* apócrifo varias formas de respuesta a *1605*. La propia continuación de la obra de Cervantes, apropiándose de su invención, es ya una forma de contestación, pero a ella se suman otras estrategias. En la portada de *1614* aparece un caballero en actitud belicosa que lleva una pluma en lugar de una lanza, dibujo que indica, como señala García Salinero, que el libro «sale con animosidad polémica a justar en el campo de las letras y a responder por escrito a supuestas alusiones afrentosas de la novela cervantina»[130]. También en el prólogo Avellaneda da cumplida respuesta a Cervantes, y la propia obra presenta elementos temáticos que son a su manera una forma de réplica a *1605*, entre los que cabe destacar el propósito de Avellaneda de ridiculizar a don Quijote, la respuesta directa al episodio de Ginés en el intento de don Quijote de liberar a un hombre azotado en las calles de Zaragoza, la desaparición de Dulcinea y su sustitución por Bárbara, la inclusión de episodios de temática similar que procuran con su insistencia dar contestación a la imagen que ofrecía Cervantes de Ginés de Pasamonte, la burla del supuesto amigo de Cervantes del prólogo de *1605* a través del clérigo loco del Nuncio de Toledo, la alusión al

[129] M. de Riquer, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., pp. VII-CIV, p. XIV.

[130] F. García Salinero, «Introducción crítica sobre el autor» a A. Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. de F. García Salinero, Madrid, Castalia, 1971, pp. 7-37, p. 9. Con todo, las «alusiones afrentosas», más que «supuestas», son muy reales.

desagradable «caso Ezpeleta» en que se vio envuelto Cervantes, la amenaza de continuar nuevamente las aventuras de don Quijote y Sancho y la invitación a que otras personas lo hagan. Y a ello habría que añadir las ya comentadas amplificaciones que realiza Avellaneda en los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes* con respecto a las breves leyendas en que se basan, como forma de responder al hecho de que Cervantes, al intentar mejorar la escueta narración de los episodios militares descritos en la *Vida* de Pasamonte, diera a entender que el aragonés no era capaz de escribir una narración lo suficientemente amplificada y deleitosa.

En el prólogo de *1614*, Avellaneda se refiere tanto al *Quijote* cervantino y a su prólogo como al prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613), donde Cervantes recordaba las críticas recibidas por su actitud en el prólogo de la primera parte del *Quijote*[131] y ofrecía un retrato de sí mismo, indicando que había perdido la mano izquierda en Lepanto[132]. Ya hemos visto que el manuscrito del *Quijote* apócrifo era conocido por los participantes en los certámenes poéticos que tuvieron lugar el 26 de marzo de 1613 en Zaragoza, y que dicho manuscrito llevaba un prólogo en el que Avellaneda se refería a su intención de arrebatar a Cervantes la ganancia de la segunda parte de la historia de don Quijote, amenaza que implicaba una futura publicación del libro. Con posterioridad a la puesta en circulación del manuscrito de Avellaneda, Cervantes editó las *Novelas ejemplares*. El último de los trámites administrativos necesarios para su publicación, el de la «tasa» o fijación del precio del libro por parte del Consejo Real, lleva fecha de 12 de agosto de 1613[133], por lo que debieron aparecer poco después de

[131] El «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares* comienza así: «Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escrivir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quixote*, que quedase con gana de segundar con éste» (M. de Cervantes, «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares*, ed. de H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1998, 2 vols., vol. I, pp. 50-53, p. 50). El propio Avellaneda, como enseguida veremos, se refiere despectivamente al prólogo de *1605* en el prólogo de *1614*.

[132] «Éste que veis aquí [...] llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria» (*ibidem*, p. 51).

[133] Cfr. *ibidem*, p. 50. Cervantes había fechado su dedicatoria a don Pedro Fernánedez de Castro, conde de Lemos, el 14 de julio de 1613. Las primeras aprobaciones de la obra tienen fecha de los meses de julio y agosto de 1612. La aprobación real fue concedida el 22 de noviembre de 1612, y la del Supremo Consejo de Aragón lleva fecha de 31 de julio de 1613. El 9 de agosto de 1613 obtuvo el privilegio de Aragón, que concedía la licencia definitiva para que el libro fuera impreso en los reinos de la Corona de Aragón (cfr. *ibidem*, pp. 43-54).

ese día. En el prólogo de esta obra, Cervantes anunciaba que en breve terminaría el *Persiles*, y decía al lector lo siguiente: «y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza»[134]. La prisa de Cervantes se debía sin duda a que conocía el manuscrito del *Quijote* apócrifo, y sus palabras indican que se disponía a darle una rápida contestación. Y aunque Cervantes decidió no referirse expresamente al manuscrito espurio, hizo ver a su autor que, contrariamente a lo que él esperaba, no iba a permanecer impasible ante su usurpación.

En efecto, cuando Avellaneda escribió en el prólogo original de su manuscrito que pensaba arrebatar a Cervantes la ganancia de la segunda parte de la historia de don Quijote, parecía dar por supuesto que la escritura del *Quijote* apócrifo impediría a Cervantes continuar su propia obra, pero al leer el prólogo de las *Novelas ejemplares* pudo comprobar que no iba a ser así. Eso sin duda le llevó a agilizar los trámites de la publicación de su manuscrito, para que viera la luz antes que la anunciada segunda parte cervantina.

Cervantes tenía un motivo para indicar en el prólogo de las *Novelas ejemplares* que se disponía a escribir la segunda parte del *Quijote*, como era el de hacer ver que el manuscrito apócrifo no sólo no iba a impedirle continuar su obra, sino que le serviría de acicate para proseguirla y publicar la continuación. De esta forma, intentaba presionar a Pasamonte para que no diera a la estampa su manuscrito, ya que iba a ser publicada una segunda parte de don Quijote firmada por su verdadero autor. Al despreciar el manuscrito del usurpador, sin siquiera mencionarlo, y al anunciar en una obra impresa que pronto saldría a la luz la segunda parte del *Quijote*, Cervantes se presentaba como exitoso autor de obras publicadas, situándose muy por encima de Avellaneda, cuyo texto no había adquirido el privilegio de la edición. Pero al poner a su rival sobre aviso con respecto a sus intenciones, Cervantes lo incitó a apresurar la publicación de su manuscrito. A Cervantes le habría convenido poder concluir y dar a la luz la segunda parte del *Quijote* antes de que se editara la obra de Avellaneda, y seguramente tenía la esperanza de poder hacerlo, pero con su declaración en el prólogo de las *Novelas ejemplares* él mismo aceleró la impresión de *1614*.

Que Avellaneda tuvo muy en cuenta la intención anunciada de Cervantes queda de manifiesto en el propio prólogo del *Quijote* apócrifo, modificado en el momento de la publicación de la obra con respecto al original para comentar la aparición de las *Novelas ejemplares* cervantinas. Cervantes había afirmado en el prólogo de dicha obra lo siguiente:

[134] *Ibidem*, p. 53.

> «yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas estranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa»[135].

Frente a la afirmación cervantina, Avellaneda aducirá en el prólogo definitivo de *1614* que tanto el *Quijote* como las *Novelas ejemplares* pertenecen al género de la comedia, negando a Cervantes la innovación que se atribuía como impulsor de un nuevo género literario. Avellaneda comienza su prólogo afirmando que «Como casi es comedia toda la historia de don Quixote de la Mancha, no puede ni debe yr sin prólogo» (I, Prólogo, 7), en referencia al hecho de que las comedias clásicas (como las de Plauto y Terencio) incluían siempre un prólogo. Recuerda después que el prólogo de *1605* era «cacareado y agressor de sus lectores»[136], y muestra su propósito de escribir un prólogo a *1614* «más humilde que el que [Cervantes] segundó en sus *Novelas*, más satíricas que exemplares, si bien no poco ingeniosas» (I, Prólogo, 7). Y añade algo enormemente significativo:

> «No le parecerán a él lo son [ingeniosas] las razones desta historia, que se prosigue con la autoridad que él la començó, y con la *copia de fieles relaciones que a su mano llegaron*; y digo mano, pues confiessa de sí que tiene sola una, y hablando tanto de todos, emos de dezir dél que, como soldado tan viejo en años quanto moço en bríos tiene más lengua que manos» (I, Prólogo, 8).

Como se ve, y aunque el pasaje presenta cierta ambigüedad, Avellaneda expone algo que hasta la fecha ha pasado totalmente inadvertido: que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, había realizado una «copia de fieles relaciones que a su mano llegaron» (pues, como deja patente a continuación, Avellaneda se está refiriendo a la copia de unas relaciones que llegaron no a su propia mano, sino a la mano de Cervantes). La expresión «que a su mano llegaron» seguramente se refiere a que se trataba de un manuscrito que circulaba de mano en mano, y si el autor del *Quijote* apócrifo se muestra tan molesto y denuncia que Cervantes lo haya copiado, es debido a que se trata precisamente de la relación de los episodios militares descritos en la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte,

[135] *Ibidem*, p. 52.

[136] Es probable que esta crítica de Avellaneda apareciera ya en el prólogo del manuscrito del *Quijote* apócrifo, y que Cervantes la tuviera en cuenta, entre otras posibles, al comentar en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, escrito después de conocer el manuscrito del libro apócrifo, que no le fue muy bien con el prólogo que puso a la primera parte de *1605*.

a los que sin duda se refiere Avellaneda al mencionar esas «fieles relaciones», tan en consonancia con el carácter autobiográfico de la obra y con la enumeración sucinta de acontecimientos bélicos que en ella se describen. Ya hemos visto que, efectivamente, Cervantes realizó una imitación meliorativa de esos acontecimientos militares al componer la novela del *Capitán cautivo*, inserta en *1615*. Como Cervantes había silenciando su fuente, Avellaneda insinúa que alguna parte de la novela cervantina se basa en una anterior relación de hechos, la cual se ve obligado a silenciar para no desvelar su identidad. Avellaneda aduce precisamente esa razón para justificar el hecho de que vaya a continuar el *Quijote* cervantino, y se considera en posesión de la misma «autoridad» que tenía Cervantes al comenzar su obra; es decir, se siente con derecho a imitar a Cervantes porque éste previamente había imitado, y sin citar su fuente, los episodios militares expuestos en la *Vida* de Pasamonte. Prueba de ello es que Avellaneda relaciona inmediatamente sus palabras con los mencionados episodios militares, al referirse a la batalla de Lepanto, en la que ambos participaron y Cervantes fue herido en la mano, y a la condición de soldado de éste (cuando había dejado de serlo hacía ya muchos años). Así pues, en el mismo prólogo de *1614* podemos encontrar uno de los motivos que indujeron a Avellaneda a escribir la continuación del *Quijote*, el cual además refuerza su identidad con Pasamonte, principal interesado en dar respuesta a la imitación cervantina por haber sido el imitado.

Avellaneda añade a continuación su intención de querer arrebatar a Cervantes las ganancias de la segunda parte de la historia de don Quijote, la cual iba ya incluida en el prólogo del manuscrito del *Quijote* apócrifo que leyeron los participantes en los certámenes poéticos de Zaragoza celebrados en marzo de 1613, y se refiere al propósito común a ambos de «desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de cavallerías» (I, Prólogo, 8). E indica otro de los auténticos motivos que le han llevado a escribir el *Quijote* apócrifo:

> «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 estrangeras, y la nuestra debe tanto, por aver entretenido honestíssima y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas e inumerables comedias, con el rigor del arte que pide al mundo, y con la seguridad y limpieza que de un ministro del Santo Oficio se deve esperar» (I, Prólogo, 8-9).

Y añade su ya comentada intención de no ofender a nadie «ni de hazer ostentación de sinónomos voluntarios» (I, Prólogo, 9-10). Obviamente, Avellaneda se refiere a la ofensa que Cervantes le infligió a él mismo al crear a Ginés de Pasamonte y presentarlo como un embustero e ingrato ladrón condenado a galeras por sus delitos, y a los ataques de Cervantes contra Lope de Vega, a quien acusaba precisamente de no ajustarse a las normas del arte para satisfacer los gustos del público[137]. Así pues, aunque de manera parcialmente encubierta para no desvelar su identidad, Avellaneda enuncia en el prólogo de su obra los dos motivos fundamentales que le impulsan a escribir la segunda parte del *Quijote*, que no son otros que responder al imitador imitándolo a su vez y tratar de resarcirse de los agravios producidos por Cervantes a través de su «sinónomo voluntario» Ginés de Pasamonte. A estos habría que añadir la defensa que Avellaneda se propone realizar de Lope de Vega, la otra persona agraviada en *1605*. Y resulta a todas luces evidente que Cervantes, que sabía muy bien qué «fieles relaciones» había copiado y a quién había ofendido, comprendió sin ninguna dificultad que el autor oculto tras el seudónimo de Avellaneda era Jerónimo de Pasamonte, el cual parecía interesado en evidenciar a Cervantes su identidad, a pesar de mantenerla en secreto para la mayoría de los lectores. De esta forma, el vengativo Pasamonte consumaba su revancha, haciendo ver a Cervantes que le había arrebatado sus criaturas y la posibilidad de escribir la segunda parte de la obra para resarcirse. Y sin duda dicha respuesta debió sorprender a Cervantes, quien al insinuar al final de *1605* la posibilidad de continuar la historia de don Quijote no pudo imaginar que el aragonés fuera a dar una réplica semejante.

Por otra parte, Avellaneda no escatima elogios hacia Lope de Vega. El simple hecho de oponerse a Cervantes, que había criticado a Lope en *1605*, justificaría la actitud de Avellaneda, y Pasamonte había establecido relaciones con los escritores de la corte del virrey de Nápoles, afines a Lope de Vega y contrarios a Cervantes. Lope es presentado además como un «ministro del Santo Oficio». En efecto, Lope se ordenó sacerdote en mayo de 1614[138], por lo que es probable que Avellaneda lo conociera, y en cualquier caso, tuvo noticia de su ordenación. En el momento en que puso en circulación el manuscrito de su obra, Lope aún no había sido ordenado sacerdote, pero al dar a la imprenta el *Quijote* apócrifo, que apareció poco después del 4 de julio de 1614, fecha en que recibió la licencia de impresión (I, Preliminares, 4), Lope ya era ministro del Santo Oficio, por lo que Avellaneda introdujo otra modificación en el prólogo original para incluir la referencia a la ordenación del Fénix.

[137] Más adelante, Avellaneda incluirá en su obra un «epigrama del excelente poeta Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio» (I, 11, 202), lo que confirma que el «ministro del Santo Oficio» citado en el prólogo es Lope de Vega.

[138] Cfr. J. L. Alborg, *Historia de la Literatura española*, vol. II: *Siglo de Oro. Siglo XVII*, cit., p. 204.

Y tras recordar que no es extraño «que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el prosseguir una historia diferentes sujetos» (I, Prólogo, 10), y aducir al respecto los ejemplos de los continuadores de los amores de Angélica de Ariosto, la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro y la *Diana* de Jorge de Montemayor, arremete nuevamente contra Cervantes:

> «Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el Castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos, que quando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, avía de ahijarlos, como él dize, al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, por no hallar título quiçás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca, con permitir tantos bayan los suyos en los principios de los libros del autor de quien murmura, y ¡plegue a Dios aun dexe, ahora que se ha acogido a la iglesia y sagrado!» (I, Prólogo, 11-12).

En el prólogo de *1605*, un supuesto amigo de Cervantes le había aconsejado que supliera los sonetos, epigramas o elogios realizados por personajes graves y de título por otros realizados por él mismo, y atribuidos al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, en clara referencia a las composiciones de este tipo que solían adornar las obras de Lope de Vega. De hecho, a Avellaneda (que muestra conocer a Cervantes, como denota la referencia a su edad) sólo le disgusta la actitud crítica hacia Lope, pues, por lo que se refiere a las composiciones elogiosas, hará lo mismo que Cervantes, escribiendo un soneto inicial y adjudicándoselo a un tal Pero Fernández (I, Preliminares, 15). Y Avellaneda confía en que Cervantes deje de atacar a Lope por haberse «acogido a la iglesia», algo siempre deseado por Pasamonte y que, al menos en el periodo que conocemos de su vida, no pudo ver realizado.

Avellaneda aconseja después a Cervantes que se contente «con su *Galatea* y comedias en prosa, que esso son las más de sus novelas» (I, Prólogo, 12), volviendo a negar a Cervantes la originalidad de haber desarrollado en España un nuevo género literario. Y a continuación, para definir lo que es la envidia, de la cual acusa a Cervantes con respecto a Lope, acude a varias citas de santo Tomás, San Juan Damasceno, San Gregorio y San Pablo, señalando detalladamente los libros y capítulos en que aparecen. Contraviene así expresamente lo dicho por Cervantes en su Prólogo a *1605* («¿Pues qué, cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia» –I, Prólogo, 17–), quien se burlaba de las anotaciones y sentencias eruditas que aparecen en los libros de Lope.

Y Avellaneda prosigue diciendo lo siguiente: «Pero disculpan los hierros de su primera parte, en esta materia, el averse escrito entre los de una cárcel; y assí no pudo dexar de salir tiznada dellos, ni salir menos que quexosa, mormuradora, impaciente y colérica, qual lo están los encarcelados» (I, Prólogo, 13). De esta forma, y frente a las acusaciones infundadas que Cervantes había hecho a Jerónimo de Pasamonte a través del personaje literario de Ginés de Pasamonte, pintándolo como un condenado a galeras por sus delitos, Avellaneda recuerda que Cervantes sí que fue condenado realmente por los suyos, y encerrado por ellos en la cárcel, lo que contribuyó a incrementar el resentimiento y la cólera que él percibe en el «agresivo» prólogo de *1605*.

Avellaneda afirma después que su obra se diferencia en algo de la Cervantes, «porque tengo opuesto humor también al suyo; y en materia de opiniones, en cosas de historia, y tan auténtica como ésta, cada qual puede echar por donde le pareciere» (I, Prólogo, 13). Justifica así de antemano las ideas religiosas que tan fervorosamente expondrá en su obra (y muy especialmente en los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*), ajenas a la cosmovisión de *1605*. Defiende después la impresión de su libro: «No me murmure nadie de que se permitan impressiones de semejantes libros, pues éste no enseña a ser deshonesto, sino a no ser loco» (I, Prólogo, 14). Por lo tanto, el prólogo del manuscrito original del *Quijote* apócrifo fue también modificado de cara a la impresión de la obra, como prueban las palabras citadas en que Avellaneda se refiere a la misma.

Y Avellaneda justifica por último la aparición de su *Quijote* aduciendo que es menos deshonesto que otras obras, en referencia a las muchas continuaciones que de la *Celestina* de Fernando de Rojas se habían hecho: «y permitiéndose tantas *Celestinas*, que ya andan madre e hija por las plaças, bien se puede permitir por los campos un don Quixote y un Sancho Pança, a quienes jamás se conoció vicio, antes bien buenos desseos de dessagraviar huérfanas y deshazer tuertos, etc.» (I, Prólogo, 14).

En suma, el prólogo de *1614* fue modificado con respecto al del manuscrito original en el momento de la publicación de la obra para incluir las referencias al prólogo de las *Novelas ejemplares*, a la ordenación de Lope y a la propia impresión del libro espurio, y en él aparecen suficientemente indicados, aunque de manera parcialmente encubierta para no revelar a todos los lectores la identidad de su autor, los principales motivos que indujeron a Jerónimo de Pasamonte a escribir el *Quijote* apócrifo: Cervantes había copiado, y sin indicar la procedencia, la relación de los episodios militares de su *Vida*, y le había ofendido gravemente al crear el «sinónomo voluntario» de Ginés de Pasamonte, al cual pinta injustamente como un condenado a galeras por sus delitos, cuando el mismo Cervantes sí que había sido encarcelado por los suyos. Todo ello le hace sentirse con derecho a imitar a quien previamente le había imitado y ofendido. Como Lope de Vega es la otra persona contra la que Cervantes dirigió sus ata-

ques en *1605*, Avellaneda, aliándose con él, hace suya su defensa. Y si tenemos en cuenta que Cervantes había facilitado las cosas a Pasamonte al anunciar que don Quijote iría a las justas de Zaragoza, siendo él aragonés y conociendo bien el terreno, y que el verso de Ariosto con que finalizaba *1605* («*Forsi alro canterà con miglior plectio*») suponía una invitación difícil de rechazar, es fácil comprender que una persona suficientemente capacitada para escribir una extensa narración (como ya había demostrado al componer su *Vida*) se decidiera a dar réplica a Cervantes componiendo el *Quijote* apócrifo.

Ya en el cuerpo mismo de *1614*, se aprecian otras formas de respuesta de Avellaneda a Cervantes, entre las que destaca en primer lugar el insistente empeño por ridiculizar a don Quijote. Avellaneda sin duda comprendió que no podía hacer lo mismo que había hecho Cervantes al crear a Ginés, pues si incluía en su obra un «sinónomo voluntario» de Cervantes, se le relacionaría fácilmente con Jerónimo de Pasamonte. Por ello, se esfuerza por ridiculizar especialmente a su protagonista, don Quijote, pretendiendo que el escarnio contra el mismo redundara en perjuicio de su propio creador[139].

En efecto, el don Quijote cervantino presenta claros defectos, pero su personalidad no carece de atractivos. El carácter del «ingenioso» don Quijote cervantino está en parte construido sobre la base de las apreciaciones realizadas por el médico navarro Juan Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575)[140]. Una característica esencial del don Quijote de Cervantes

[139] A juicio de Nicolás Marín, Avellaneda pretendió ridiculizar expresamente a don Quijote debido a su atrevimiento de querer ser caballero y de anteponer un *don* a su nombre, cuando no era más que un hidalgo, por lo que cabría ver en ello una respuesta del estamento nobiliario a la osadía cervantina. Cfr. N. Marín, «Literatura, signo de historia. Alonso Quijano y Martín Quijada», en *La literatura como signo*, ed. de J. Romera Castillo, Madrid, Playor, 1981, pp. 145-175 (reimpr. con el título «Alonso Quijano y Martín Quijada» en N. Marín, *Estudios literarios sobre el siglo de Oro*, cit., pp. 199-230). De hecho, Jerónimo de Pasamonte, aunque arruinado, descendía de un ilustre linaje, y en el episodio del clérigo loco del último capítulo de *1614*, Avellaneda arremete, como veremos, contra los que intentan alterar la estabilidad de los estamentos sociales. Con todo, la voluntad de ridiculizar a don Quijote se debe especialmente al deseo de desprestigiar a su creador, pues Avellaneda tenía motivos personales, y no sólo sociales, para desearlo.

[140] J. Huarte de San Juan, *Examen de Ingenios para las Ciencias*, ed. de Estaban Torre, Barcelona, PPU, 1988. A propósito de la influencia de la obra de Huarte en la elaboración de la personalidad de don Quijote, cfr. especialmente S. Gilman, *La novela según Cervantes*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 105 y ss.; A. Redondo, «La melancolía y el *Quijote* de 1605», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 121-146; E. C. Riley, «Cervantes: Teoría literaria», en «Prólogo» a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXXIX-CXLI; F. Martínez-Bonati, *El «Quijote» y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 13, 228-229 y D. F. Arranz Lago, «Sobre la influencia del *Examen de ingenios* en Cervantes. Un tema revisitado», en *Castilla*, 21, 1996, pp. 19-38.

consiste en que es un gran orador, y, según las ideas de Huarte, el mejor tipo de orador posible. Huarte ofrece una clasificación de los tipos de «ingenios», basada en su interpretación particular de las clasificaciones efectuadas por la medicina tradicional sobre los humores. De las cuatro calidades primeras consideradas por la tradición médica (calor, humedad, sequedad y frialdad), Huarte deshecha la frialdad, por considerar que no tiene importancia alguna en la determinación de la personalidad. Así pues, los ingenios vienen determinados por las otras tres cualidades, cada una de la cuales es responsable de una potencia humana: el calor se relaciona con la imaginativa, la humedad con la memoria y la sequedad con el entendimiento. Cada hombre posee en diferente grado estas cualidades, y Huarte sostiene en un primer momento que no puede existir un ingenio dotado simultáneamente y en gran medida de las tres[141]. Sin embargo, matiza después su opinión, y considera la existencia de un tipo de ingenio excepcional en el que están desarrolladas las tres potencias a la vez, el cual corresponde al perfecto orador[142]. Y establece la siguiente clasificación jerárquica de los tipos de ingenios en relación con la predicación:

> «[...] los ingenios que se han de elegir para predicadores son, primeramente, los que juntan grande entendimiento con mucha imaginativa y memoria. [...] Faltando éstos, suceden en su lugar los melancólicos por adustión. Éstos juntan grande entendimiento con mucha imaginativa; pero son faltos de memoria, y así no pueden tener copia de palabras ni predicar con mucho torrente delante el auditorio. En el tercer lugar suceden los hombres de grande entendimiento, pero faltos de imaginativa y memoria; éstos predicarán con mucha desgracia, pero enseñarán la verdad. Los últimos (a quienes yo no encomendaría el oficio de la predicación) son aquellos que juntan mucha imaginativa y son faltos de entendimiento»[143].

Pues bien, el ingenio excepcional situado en primer lugar, que posee a la vez un gran entendimiento, mucha memoria y una gran imaginativa, y que se halla por ello extraordinariamente dotado para la elocuencia, corresponde precisa-

[141] Cfr. J. Huarte de San Juan, *Examen de Ingenios para las Ciencias*, ed. de Estaban Torre, cit., p. 65.

[142] Así se refiere Huarte al carácter excepcional de este tipo de ingenios: «son tan pocos que no he hallado más que uno, de cien mil ingenios que he considerado» (*ibid.*, p. 204). Y más adelante afirma del mismo tipo de ingenios: «hace naturaleza en esta manera tan pocos, que no he hallado más que dos en cuantos ingenios he examinado» (*ibid.*, p. 309). Con respecto a la obra de Huarte y su relación con la oratoria y la predicación, cfr. T. Albaladejo, «La retórica en el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan: elocuencia, verdad y el perfecto orador», en *Castilla*, 21, 1996, pp. 7-17.

[143] J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las* ciencias, cit., p. 207.

mente al caso de don Quijote. De hecho, don Quijote posee una gran imaginativa, ya que domina la oratoria, la cual depende según Huarte de esa potencia[144]; don Quijote tiene también una gran memoria[145], y posee además un gran entendimiento[146]. Es evidente, por lo tanto, que, en conformidad con las ideas de Huarte, Cervantes quiso hacer de don Quijote un hombre excepcional[147], aunque tuviera parcialmente alteradas algunas de sus facultades. En efecto, don Quijote presenta una alteración parcial de su entendimiento, que sólo se ve afectado en lo tocante a los temas caballerescos. Así lo hace ver el cura:

> «[...] fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo. De manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento» (I, 30, 384).

Y el narrador confirma el carácter parcial de la alteración del entendimiento del caballero: «En los que escuchado le habían sobrevino nueva lástima de ver que hombre que, al parecer, tenía buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba, le hubiese perdido tan rematadamente, en tratándole de su negra y pizmienta caballería» (I, 39, 482-483). Por ello, y debido a que su trastorno es parcial, don Quijote no es presentado como un completo loco, sino como un hombre excepcional que únicamente desbarra en los temas relacionados con la caballería, y es capaz de producir la admiración de las personas que trata por sus muchas otras cualidades.

El don Quijote cervantino presenta además un trastorno parcial de la imaginativa. Aunque conserva intacta dicha potencia en lo relativo a su capacidad de elaborar admirables discursos retóricos, se confunde en la interpretación de

[144] Cfr. J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, cit., pp. 190 y ss. Vid. además T. Albaladejo, «La retórica en el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan: elocuencia, verdad y el perfecto orador», cit., pp. 10 y ss.

[145] En *1605*, don Quijote muestra tener una gran memoria al hacer continuas referencias a los libros que ha leído, y en *1615* se confirma expresamente: «y sólo tomó de memoria don Quijote –que la tenía grande– los ya referidos» (II, 20, 836-837); «Quedó Sancho de nuevo como si jamás hubiera conocido a su señor, admirado de lo que sabía, pareciéndole que no debía de haber historia en el mundo ni suceso que no lo tuviese cifrado en la uña y clavado en la memoria» (II, 58, 1158).

[146] El ama dice al respecto lo siguiente: «Encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros, que así han echado a perder el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha» (I, 5, 77).

[147] Un examen más detallado de la influencia del *Examen de ingenios* en la obra cervantina puede encontrarse en A. Martín Jiménez, «El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la Retórica del Siglo de Oro», en *Edad de Oro*, XIX, 2000, pp. 171-188.

las cosas que percibe a través de los sentidos. El propio Huarte considera que los sentidos nunca se equivocan, y siempre nos muestran la verdad de las cosas, pero «no pueden obrar bien si no asiste con ellos la buena imaginativa»[148]. Y ahí radica precisamente el trastorno de don Quijote, que toma los rebaños por ejércitos, viendo sólo en su imaginación «lo que no veía ni había» (I, 18, p. 205). Como indica claramente el narrador, a don Quijote, en consonancia con las ideas de Huarte, no le engañan sus sentidos, sino su imaginativa.

La influencia de Huarte en Cervantes se aprecia claramente al considerar lo que dice el médico navarro a propósito de los ingenios que, como don Quijote, tienen mucha imaginativa: «Éstos se pierden por leer en libros de caballerías, en Orlando, en Boscán, en Diana de Montemayor y otros así; porque todas éstas son obras de imaginativa»[149]. Así pues, Cervantes no sólo forjó su idea de crear a don Quijote a partir del *Entremés de los Romances*, en el que aparecía un personaje desquiciado por sus lecturas del Romancero, sino que se vio influido además por la obra de Huarte, quien prevenía del peligro de que los ingenios con mucha imaginativa se perdieran por leer «en libros de caballerías».

El trastorno parcial de la imaginativa de don Quijote desaparecerá casi por completo en *1615* (en reacción, como veremos, al libro de Avellaneda), pero su trastorno parcial del entendimiento persistirá hasta poco antes de morir, lo que no impide que, cuando no trata temas caballerescos, sea un hombre admirable por sus cualidades excepcionales.

Pues bien, Avellaneda suprime totalmente las cualidades positivas de don Quijote. En efecto, su don Quijote no va a padecer una alteración parcial del entendimiento y de la imaginativa, sino que va a tener dichas cualidades totalmente perturbadas[150]. Así, no es capaz de hilvanar un discurso mínimamente coherente, ni de reflexionar agudamente en los temas que no tocan a lo caballeresco. Y si los variados y atractivos discursos del don Quijote cervantino causan sin excepción la admiración de sus destinatarios, la perorata monótona y absurda del don Quijote avellanedesco sólo provoca la mofa de los circunstantes. Así ocurre tras las palabras pronunciadas en Ateca: «Dieron todos, en oyen-

[148] J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las* ciencias, cit., p. 232.

[149] *Ibidem*, p. 170.

[150] Avellaneda afirma al inicio de su obra que don Quijote ha perdido totalmente el entendimiento, sin insistir, como había hecho Cervantes, en que lo conserva al tratar de cuestiones no relacionadas con los libros de caballerías: «se descubría ser hombre de buen entendimiento, y de juyzio claro, si no le huviera perdido por averse dado sin moderación a leer libros de cavallerías» (I, 1, 26). Y más adelante confirma el trastorno total de su entendimiento y de su imaginativa: «que el chaos que tenía en su entendimiento y confusión de species de que traýa embutida la imaginativa le servían de tan desconcertado despertador, que apenas le dexavan dormir media hora seguida» (II, 23, 210).

do estos disparates, una grandíssima risada» (I, 7, 140). Y las mismas risas se repiten tras los restantes discursos. Aunque Avellaneda ha captado bien que una de las mayores habilidades del don Quijote cervantino es su esmerada elocuencia, y se ve por ello en la obligación de hacer pronunciar a su personaje frecuentes peroratas, éstas no van a denotar la habilidad oratoria del don Quijote avellanedesco, sino, simplemente, su absoluto desquiciamiento.

La voluntad de Avellaneda de convertir a su don Quijote en un personaje objeto de continuo escarnio se aprecia desde el inicio de la obra. Ya en el primer capítulo, Avellaneda llama a don Quijote Martín Quijada (I, 1, 21). Cervantes no había mencionado el nombre de pila de don Quijote en *1605*, y Avellaneda le pone un nombre, Martín, que más adelante Bárbara presentará como un nombre «aziago» para ella (II, 23, 196). Y como el suegro de Pasamonte, que era uno de sus peores enemigos, se llamaba también Martín, cabe la posibilidad de que Avellaneda adjudicara ese nombre a don Quijote debido al desprecio que siente por él y a su afán de ridiculizarlo. Poco después, al comprobar la locura de don Quijote, don Álvaro Tarfe dice lo siguiente: «Por Dios, que si el rey de España supiesse que este entretenimiento avía en este lugar, que, aunque le costasse un millón, procurara tenerle consigo en su casa» (I, 2, 55). A partir de ese momento, todos los caballeros cortesanos de la obra querrán divertirse burlando a don Quijote y escuchando las simplezas de Sancho, por lo que el caballero será encaminado a la corte madrileña para ser objeto de continua chanza.

De entre las burlas a que se somete al caballero, cabe destacar la que le hace don Álvaro Tarfe, supuestamente su amigo, al aparecer públicamente en la sortija de Zaragoza con un escudo en el que se lee lo siguiente: «Aquí traygo al que ha de ser, / según son sus disparates / príncipe de los orates» (I, 11, 207). Sorprende la crueldad de don Álvaro, sólo comparable a la que exhibió Cervantes al realizar el retrato de Ginés. Los caballeros cortesanos se burlan de la actuación de don Quijote en la sortija, premiándole con unas «agujetas», cintas similares a los actuales tirantes que se usaban para sostener los zaragüelles, y urden después un engaño, disfrazándose el secretario de don Carlos del gigante Bramidán de Tajayunque y desafiando a don Quijote. Como don Álvaro y don Carlos han de ir después a Madrid, se las arreglan para que «pieça tan singular y que es tan de rey, entre [...] en la corte para regozijarla» (II, 13, 18), según expone el secretario de don Carlos. Así pues, don Quijote es conminado a batalla en Madrid por Bramidán de Tajayunque, y él acepta ir a la corte para servir de diversión a los caballeros cortesanos, los cuales le burlan una y otra vez y le engañan finalmente para que acepte ir a liberar Toledo, donde don Quijote muestra una vez más su ingenuidad al creer que la ciudad está sitiada por el lado contrario al que él llega.

No sólo los nobles cortesanos se las ingeniarán para burlar a don Quijote, sino que hasta el buen ermitaño Fray Esteban y el «sinónomo voluntario» Antonio de Bracamonte (y a su través el propio Pasamonte) se ríen de él: «El hermitaño y Bracamonte, que semejantes disparates oyeron dezir a don Quixote, no se podían valer de risa», y aunque procuraban disimularla en su presencia, «quando se hallavan ambos a solas, lo reýan todo por junto» (II, 22, 187). Y el mismo narrador desprestigia cuanto puede a don Quijote: «porque estaba rematadamente loco, y Sancho ayudava más a todo con sus simplicidades y boverías» (I, 11, 199). Finalmente, Avellaneda encierra a su personaje en la casa de orates del Nuncio de Toledo, como corresponde hacer con el completo desquiciado en que lo ha convertido.

Así pues, Avellaneda, que era consciente del aprecio que sentía Cervantes por su excepcional personaje, no muestra ninguna piedad por su propio don Quijote, e intenta ridiculizarlo todo lo posible para así zaherir a su creador. La diferencia abismal entre el don Quijote cervantino y el fantoche totalmente enloquecido en que Avellaneda lo convierte ha sido una de las razones principales alegadas por la crítica para situar la obra de Cervantes muy por encima de la de su rival. Y si el personaje de Avellaneda carece efectivamente de los atractivos de su homólogo cervantino, es debido precisamente a que su autor se propuso arrebatárselos, por lo que estaba de antemano condenado a no soportar la comparación con el de Cervantes.

Aunque don Quijote es ridiculizado y despreciado, no ocurre lo mismo con Sancho, que, si bien es maltratado por los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte, en respuesta a los insultos que el Sancho cervantino profiere a Ginés en la primera parte del *Quijote*, presenta, al contrario que don Quijote, aspectos positivos. En efecto, aunque el Sancho avellanedesco está fundamentalmente caracterizado con los rasgos de los simples y los bobos de las comedias tradicionales, es en ocasiones sumamente gracioso[151], hace disfrutar a los demás con su compañía y su conversación, y es muy apreciado por el Archipámpano, quien le ruega que se quede a su servicio en la corte. Incluso llega a ser estimado por el mismo narrador, que promete escribir un nuevo libro sobre la historia de Sancho y su mujer en Madrid: «los sucessos destos buenos y cándidos casados

[151] A pesar del severo juicio de Menéndez Pelayo, que tilda a Avellaneda de «escritor *escatológico* y de los peor olientes que pueden encontrarse» (M. Menéndez Pelayo, «El *Quijote* de Avellaneda», cit., p. 368), olvidando que los episodios «escatológicos» desarrollados por Avellaneda tienen su origen en la propia narración cervantina, es indudable el valor humorístico de la obra (basado en gran parte en el personaje de Sancho), como el mismo Menéndez Pelayo reconoce: «el chiste es grosero, pero abundantísimo y espontáneo; la fuerza cómica, brutal, pero innegable» (*ibidem*, p. 367).

remito a la historia que dellos se hará, andando el tiempo, pues son tales, que piden de por sí un copioso libro» (III, 35, 208). Así pues, toda la ira de Avellaneda se vuelca en don Quijote, y Sancho se convierte en el auténtico protagonista de la obra, pues es el personaje por quien Avellaneda muestra mayor aprecio. No es extraño, por ello, que el autor del *Quijote* apócrifo concurriera a los certámenes poéticos de 1613 con el apodo de *Sancho Panza*.

En el capítulo octavo de *1614*, Avellaneda da respuesta al episodio cervantino en el que Ginés de Pasamonte era conducido hacia las galeras y liberado por don Quijote. El caballero avellanedesco y su escudero llegan a Zaragoza, y se encuentran por sus calles con que «traýa la justicia por ella a un hombre cavallero en un asno, desnudo de la cintura arriba, con una soga al cuello, dándole dozientos açotes por ladrón, al qual acompañavan tres o quatro alguaziles y escrivanos» (I, 8, 166). Don Quijote se planta en medio de la calle y solicita a los alguaciles que liberen al que toma por caballero, del que dice que «estava durmiendo cerca de una clara fuente, a la sombra de unos frondosos alisos, por el dolor que le devía de causar el ausencia o el rigor de su dama», y al cual imagina que han quitado «sin hazer rumor su cavallo, espada y lança y las demás armas» (I, 8, 167). Uno de los escribanos «de los que yvan a cavallo» dice a don Quijote: «¿Qué diablos dezís, hombre de Satanás? ¡Tiraos afuera! ¿Estáys loco?» (I, 8, 167). Y don Quijote lo ataca colérico con su lanzón.

Hasta aquí la similitud con el pasaje cervantino de Ginés de Pasamonte es evidente. También en dicho pasaje los condenados son conducidos por cuatro guardias, algunos de ellos a caballo y otros a pie, y los galeotes van prisioneros con una cadena al cuello (que Avellaneda sustituye por una soga). También don Quijote pide a los guardias que liberen a los galeotes, y el comisario le responde asimismo tildando sus palabras de «Donosa majadería» (I, 22, 267). Pero Avellaneda reduce el número de condenados a uno, evidenciando así su preocupación exclusiva por el principal de los condenados cervantinos, es decir, Ginés de Pasamonte. Por lo demás, la referencia al *locus amœnus* en el que el supuesto caballero se quejaba de su dama relaciona la escena con el episodio de Sierra Morena en el que el don Quijote cervantino se duele del rigor de Dulcinea, y la alusión al robo del caballo y la espada remite al robo de la espada de don Quijote y al hurto del burro de Sancho, que tiene lugar precisamente en Sierra Morena. Por otra parte, uno de los galeotes que acompañaban a Ginés en 1605, el viejo de venerable rostro y larga barba blanca, cuya caracterización seguramente aludía a la obsesión de Pasamonte por la alcahuetería y la hechicería, fue también sacado a vergüenza pública sobre un asno (I, 22, 261), detalle que refuerza la asociación entre el pasaje cervantino de los galeotes y el del azotado de *1614*. Y para corroborar que Avellaneda quiere relacionar su episodio con el del Ginés cervantino, basta traer a colación lo que dirá don Álvaro Tarfe al rememorarlo: «...pregúntenselo a aquellos cavalleros que llevaba açotando por las calles el otro día aquel soldado» (I, 10, 193). Es decir, el hombre azotado en Zaragoza es un soldado (y probablemente aragonés), como era soldado aragonés el Jerónimo de Pasamonte que caricaturiza Cervantes a través de la figura de Ginés.

Pero si el don Quijote cervantino derriba y malhiere al guardián con su lanza, el de Avellaneda yerra el golpe con la suya, y la multitud se le echa encima, reduciéndolo y quitándole la espada, de manera que «el açotado prosiguió adelante su procesión, y a nuestro cavallero, por las mismas calles que él la avía empeçado, le llevaron a la cárcel y le metieron los pies en un cepo, con unas esposas en las manos» (I, 8, 169-170). De esta forma, Avellaneda carga a don Quijote con las mismas prisiones que Cervantes había puesto a Ginés. No contento con ello, un hijo del carcelero intenta echar a don Quijote «una cadena al cuerpo» (I, 8, 170), de igual manera que Cervantes había encadenado a su galeote[152]. Y como don Quijote se resiste, el carcelero le golpea repetidamente en la cara, dejándolo «hecho un retablo de duelos» (I, 22, 170). Así, la furia que Avellaneda no puede dirigir directamente contra Cervantes es encauzada indirectamente hacia él a través de don Quijote, el cual sale ridiculizado y muy mal parado de su intervención.

Avellaneda insiste en relacionar el episodio con el de Ginés. Sancho se lamenta de lo ocurrido, y recuerda que ya corrió el peligro, en clara referencia al episodio cervantino de los galeotes, de que le «cogiera la Santa Hermandad» (I, 8, 171). Y cuando el hombre azotado vuelve de su recorrido por las calles, uno de los alguaciles ordena que lleven a pasear por las mismas calles a don Quijote, «como por principio de las galeras y açotes que se le esperan» (I, 8, 173). La mención de las galeras remite nítidamente al episodio de Ginés, y don Quijote es ridiculizado hasta el punto de verse sometido (como el viejo galeote cervantino) a vergüenza pública, si bien la intercesión en el último instante de don Álvaro Tarfe lo evitará. La moraleja del asunto evidencia que más le hubiera valido a don Quijote no meterse a liberar hombres apresados, y a Cervantes no inventar esas situaciones.

[152] Ya al comienzo de *1614*, y continuando el final de *1605*, Avellaneda dice que, tras ser conducido a su pueblo encerrado en una jaula por el cura, el barbero y Dorotea, don Quijote «fue metido en un aposento con una muy gruessa y pesada cadena al pie» (I, 1, 20). Parece que desde el primer momento de su obra Avellaneda quiere cargar a don Quijote con la misma cadena que Cervantes había colocado a Ginés, lo que puede entenderse como un símbolo anticipado de lo que pretende hacer en su obra.

Otra de las formas de respuesta de Avellaneda a Cervantes consiste en la desaparición de Dulcinea y su sustitución por Bárbara[153]. A este respecto, conviene tener presente que Ginés de Pasamonte fue enviado por don Quijote a presentarse ante Dulcinea, lo que molestó especialmente a Jerónimo de Pasamonte, y no tanto por ordenarle que presentara sus respetos a la idílica Dulcinea, como por hacerlo ante la rústica y lujuriosa Aldonza Lorenzo. Como reacción, Avellaneda va a suprimir la figura de Dulcinea de su obra, convirtiendo a don Quijote en el *Caballero Desamorado*, y va a sustituirla por otra mujer mucho más vulgar, como es la prostituta y hechicera Bárbara. Don Quijote creerá que esta vieja mujer es la reina Zenobia, lo que servirá de mofa y escarnio del mismo, ya que, al estar siempre presente junto al caballero (Dulcinea nunca lo está en el *Quijote* cervantino), los circunstantes podrán confrontar las alabanzas que don Quijote hace de su reina Zenobia con la apariencia real de Bárbara.

En el capítulo segundo de *1614*, don Quijote cuenta a don Álvaro Tarfe sus intentos frustrados de ganarse el amor de Dulcinea por medio de una carta, que fue groseramente respondida por Aldonza Lorenzo, y expresa después a Sancho su intención de abandonarla, y «ver si en otra hallo mejor fe y mayor correspondencia a mis fervorosos intentos» (I, 2, 64). Poco después, se insiste en la misma idea: «pensava olvidar a la ingrata infanta Dulcinea y buscar otra dama que mejor correspondiese a sus servicios» (I, 3, 71). Así pues, ya desde el inicio de la obra se anuncia la aparición de otra mujer que sustituirá a Dulcinea. Y esa mujer será la vieja prostituta y hechicera Bárbara, la cual se muestra dispuesta a «corresponder» y a ofrecer sus servicios sexuales a don Quijote, así como a acompañarlo en su camino. El mismo nombre de la vieja hechicera es ya anticipado mediante un juego de palabras, pues cuando don Quijote habla a Sancho de su intención de olvidar su amor por Dulcinea, el escudero se queda dormido, y al ser despertado dice a don Quijote: «Déxeme dormir con Barrabás» (I, 2, 64). El nombre de Barrabás se relacionará repetidas veces con el de Bárbara a lo largo de la obra, acentuando el carácter maligno y demoniaco de la prostituta[154].

[153] Martín de Riquer, basándose en el carácter ambivalente del personaje (Bárbara para todo el mundo, excepto para don Quijote, que la toma por la reina Zenobia), apunta que «hasta cierto punto, y para don Quijote, la desagradable Bárbara-reina Cenobia es un reflejo de la discreta Dorotea-princesa Micomicona» (M. de Riquer, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., p. XXXIV). Como se verá, la reina Zenobia-Bárbara es más bien un sustituto de Dulcinea-Aldonza Lorenzo.

[154] Así, cuando los criados de don Álvaro y don Carlos se burlan, refiriéndose a Bárbara, de la compañía que lleva Sancho, éste responde lo siguiente: «No es mía la moça [...]. Y juro [...] que la diera a Barrabás a ella y a todo su linage» (III, 31, 137). Y la misma Bárbara se refiere a Barrabás en un pasaje en que el narrador hace un juego de palabras con ambos nombres: «Necio soys –dixo Bárbara– en quererla amostachada, pues no ay Barrabás que se llegue a muger que lo sea» (III, 25, 12). Ya Cervantes había destacado el carácter satánico de Barrabás, cuando hace decir al ama lo siguiente: «Encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros...» (I, 5, 77).

Y tras renunciar a Dulcinea, don Quijote pasará a llamarse *El Caballero Desamorado* (I, 4, 85), nombre que se menciona por primera vez justo antes de que Avellaneda tilde a Cervantes de cornudo a través de la comentada mención de las «plumas [...] que se fortifican en el castillo de San Cervantes» (I, 4, 85-86). Así pues, Avellaneda establece una relación entre la renuncia de don Quijote a Dulcinea y el ataque a Cervantes, lo que indica que dicha renuncia es otra forma de responderle.

Siguiendo un procedimiento frecuente en su obra, Avellaneda va a hacer que la vieja y alcahueta Bárbara venga precedida de otra mujer de características similares. Al salir de su pueblo, don Quijote y Sancho llegan la primera noche a una venta, en la que hay una moza gallega que parece una clara réplica de la Maritornes cervantina. Dicha moza cuenta que un capitán la sacó de su casa con promesa de casamiento y después la abandonó para irse a Italia: «dexóme y dexéle libre como el cuclillo» (I, 4, 99). Don Quijote toma a la moza por una hermosa doncella (I, 4, 99). Ella ofrece sus servicios sexuales a don Quijote (I, 4, 99), y él la dice que la vengará del capitán que la abandonó, y la hará reina de «algún extraño reino o isla» (I, 4, 101). Ante los ofrecimientos de la mujer, el narrador apostilla que don Quijote «no entendía la música de la gallega» (I, 4, 102), pese a lo cual le ofrece dinero, pero Sancho no quiere entregárselo, por lo que se enfurece con ella y la insulta gravemente (I, 4, 103-104). Después don Quijote pide a la moza gallega que se vaya con él, y el ventero se niega a dejarla marchar, aduciendo que la ha sacado «de la putería de Alcalá» (I, 5, 110). Exactamente lo mismo pasa con Bárbara, prostituta de Alcalá (II, 23, 192) que es igualmente abandonada por el estudiante aragonés que la prometió casarse con ella (II, 23, 193-194), obtiene de don Quijote la promesa de conquistarle un reino (II, 22, 187), ofrece servicios sexuales a don Quijote sin que él entienda su «música» (II, 23, 203), y acepta, al contrario de la moza gallega, hacer viaje junto a él, lo que causa la ira de Sancho por el coste que supone mantenerla (III, 27, 69). Por ello, la moza gallega es un anticipo de Bárbara, con la que se consumará el deseo de don Quijote de ser acompañado en su camino por una gran señora que es en realidad una prostituta. Entre los episodios que atañen a ambas mujeres hay una reiteración de motivos temáticos. Prueba de ello es que más adelante se establece una relación entre la moza gallega y el nombre de Bárbara, cuando Sancho se dirige en los siguientes términos a mosen Valentín: «el otro día a una moça gallega de una venta [...] llamava a boca llena la infanta Galiciana [...]. Y créame v. m., y plegue a Santa Bárbara...» (I, 7, 151). Estas reiteraciones temáticas indican la obsesión de Avellaneda por dar cumplida y repetida respuesta a las ofensas infligidas por Cervantes en la primera parte del *Quijote*.

En efecto, tanto la aparición de la moza gallega como la de Bárbara son formas de respuesta al mandato del don Quijote cervantino de presentarse ante Dulcinea. Avellaneda pretende claramente eliminar al personaje ante el que se supone que Ginés de Pasamonte tenía que humillarse, y lo va a sustituir por otro que causará el escarnio de don Quijote. Que Bárbara es el sustituto avellanedesco de Dulcinea se aprecia con toda claridad en el sobrenombre que se le adjudica: «Bárbara de Villatobos me llamo» (III, 21, 120). Obviamente, el Villa-*Tobos* es clara réplica del sobrenombre de Dulcinea del *Tobos*-o. Además, en las dedicatorias que cierran la primera parte del *Quijote* cervantino, escritas por los académicos de la Argamasilla, y concretamente en la escrita por el «Paniaguado», Académico de la Argamasilla, *In laudem Dulcineae del Toboso*, se caracteriza así a Dulcinea: «Ésta que veis de rostro amondongado...» (I, 52, 628). Y Avellaneda, que sitúa la patria de don Quijote precisamente en Argamasilla (lo que indica que ha leído con atención la dedicatoria), va a hacer de Bárbara una mondonguera («...que era mondonguera en la calle de los Bodegones de Alcalá» –II, 24, 231-). En la misma dedicatoria del Paniaguado, se dice además de Dulcinea: «ella dejó, muriendo, de ser bella» (I, 52, 628), lo que pudo servir de idea a Avellaneda para deshacerse de Dulcinea y para pintar una sustituta de la misma que representa todo lo opuesto a la idealizada mujer que se imaginaba don Quijote. En efecto, el personaje tiene más en común con la rústica Aldonza Lorenzo que con Dulcinea, aunque su propia tosquedad aparece hiperbólicamente exagerada con respecto a la Aldonza cervantina. Esto se aprecia con nitidez en un pasaje de la obra que resulta enormemente significativo para evidenciar la identidad entre Pasamonte y Avellaneda, en el que el narrador describe grotescamente la desastrosa apariencia de Bárbara:

> «...salió ella del mesón con la figura siguiente: descabellada, con la madexa medio castaña y medio cana, llena de liendres y algo corta por detrás [...]; las tetas, que descubría entre la suzia camisa y faldellín dicho, eran negras y arrugadas, pero tan largas y flacas, que le colgavan dos palmos; la cara, trasudada y no poco suzia del polvo del camino y tizne de la cozina, de do salía; y hermoseava tan bello rostro el apazible lunar de la cuchillada que se le atravesava. En fin, estava tal, que sólo podía aguardar un galeote de quarenta años de buena boya» (II, 24, 229).

Lo que resulta verdaderamente significativo es la expresión final con que el narrador cierra su retrato. Ya con anterioridad, Avellaneda se había valido de la locución «buena voya» (escribiendo esa vez «voya» con «v»), cuando Sancho se refería a su rucio y apostillaba «que me hurtó Ginesillo el buena voya» (I. 1. 23). Es evidente, por lo tanto, que la expresión se relaciona con Ginés de Pasamonte, y que el galeote que Bárbara podía aguardar no es otro que Ginés de Pasamonte. De igual manera que en *1605* Dulcinea podía esperar la visita de Ginés, enviado a rendirle pleitesía por don Quijote, Bárbara, sustituta avellanedesca de Dulcinea, podía aguardar la visita del mismo galeote.

Pero en las palabras del narrador hay además un dato especialmente revelador: y es la referencia a la edad del galeote. En efecto, hemos visto que Cervantes en *1605* decía que Ginés de Pasamonte era «de edad de treinta años» (I, 22, 263), disminuyendo en diez años la verdadera edad que tenía Jerónimo de Pasamonte en 1593, momento en el que hizo circular el manuscrito de su *Vida* por Madrid. Cervantes conocía bien la verdadera edad, cuarenta años, que en ese momento tenía Jerónimo de Pasamonte (nacido en 1553), como muestra que, en un capítulo posterior, adjudique una edad similar al protagonista de la novela del *Capitán cautivo*, el cual comparte ése y otros rasgos con Jerónimo de Pasamonte: «Era un hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de *cuarenta años*, algo moreno de rostro...» (I, 37, 472). Y si en un primer momento decidió restar diez años al galeote, fue sin duda para acentuar lo absurdo que resultaba escribir una autobiografía titulada *Vida* a una edad tan temprana. Pues bien, Avellaneda corrige a Cervantes, e indica la verdadera edad, cuarenta años, que tenía el galeote en el momento de hacer correr el manuscrito de su autobiografía. Ello es prueba fehaciente de que Avellaneda conoce datos tan concretos de Jerónimo de Pasamonte como la edad que tenía en ese momento, por lo que sin duda se trata de alguien tan cercano al aragonés como para querer corregir a Cervantes en un detalle así. Si el dato no demuestra definitivamente que Avellaneda sea Pasamonte, sí demuestra, cuando menos, que era alguien tan estrechamente relacionado con él como para tener interés en corregir su edad, por lo que el *Quijote* apócrifo queda así inseparablemente ligado a la figura de Jerónimo de Pasamonte. Pero en el momento de la escritura del *Quijote* apócrifo, poco antes de 1613, es decir, unos 20 años después de la conclusión de la primera redacción de la *Vida* de Pasamonte, y varios años después de la publicación de la primera parte del *Quijote* cervantino, ¿quién podría estar interesado, sino el propio Jerónimo de Pasamonte, en corregir la edad que Cervantes atribuyó a Ginés?

En conclusión, la sustitución de Dulcinea por la moza gallega, en primer lugar, y por Bárbara, después, de la cual se dice que estaba como para «aguardar un galeote», obedece inequívocamente a la intención de Avellaneda de replicar al episodio en que Cervantes enviaba a Ginés de Pasamonte ante Dulcinea. Mediante esa sustitución, Avellaneda consigue su propósito de arremeter contra Cervantes ridiculizando al protagonista de su novela, pues a su misma caracterización como personaje totalmente enloquecido se suma el acompañamiento de una mujer grotesca que no deja de recibir públicamente las alabanzas del caba-

llero. Y la corrección efectuada por el autor del *Quijote* apócrifo sobre la verdadera edad del galeote es prueba casi determinante para concluir que Avellaneda y Pasamonte son la misma persona.

Las coincidencias que se producen entre la moza gallega de la venta y Bárbara tienen su continuación en otras situaciones repetitivas de *1614*. A este respecto, hay que resaltar que el *Quijote* de Avellaneda presenta una meditada y rigurosa planificación. Consta de tres partes (quinta, sexta y séptima, que continúan las cuatro primeras partes de *1605*), cada una de las cuales incluye 12 capítulos (12+12+12), hasta completar un total de 36[155]. Contrariamente a *1605*, que está configurado como una sucesión de episodios superpuestos, la obra de Avellaneda está perfectamente planeada, y frecuentemente aparecen en ella acontecimientos que son anticipo de lo que más adelante sucederá, lo que es muestra de que su autor tenía previsto de antemano determinados aspectos del desarrollo argumental.

Pues bien, dentro de la premeditada estrategia argumental de la obra, se incluye una serie de episodios temáticos reiterativos que pretenden incidir una y otra vez en determinados asuntos de especial interés para su autor, y cuya única finalidad es servir de réplica a los pasajes en que Ginés de Pasamonte era presentado negativamente en *1605*. En efecto, tras la salida de don Quijote y Sancho de Argamasilla, patria avellanedesca de don Quijote, se produce una constante reiteración de motivos temáticos similares. Así, y además de las semejanzas apuntadas entre la moza gallega de la venta y Bárbara, el personaje de don Álvaro Tarfe es caracterizado de manera muy similar a como lo será más adelante el autor de la compañía de comediantes, siendo el comportamiento de ambos claramente repetitivo, y se produce una reiteración temática entre los episodios del melonero que huye tras dar una pedrada con su honda a don Quijote, el del campesino dueño de un ataharre que golpea a Sancho y se da la a fuga, y el del criado negro de Bramidán de Tajayunque que escapa igualmente tras derribar a Sancho[156].

[155] Cfr. al respecto F. García Salinero, «Introducción crítica sobre el autor» a A. Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* cit., p. 9.

[156] Esta técnica de composición de Avellaneda basada en la reiteración de elementos temáticos semejantes se observa en otras ocasiones: la primera aventura en una venta al salir de Argamesilla tiene su continuación en otra aventura en la venta próxima a Alcalá; don Quijote coloca carteles de desafío en Ariza y vuelve a poner idénticos carteles en Sigüenza; don Quijote y Sancho realizan una doble visita a mosen Valentín; el ermitaño insinúa que don Quijote ha de ser encerrado en la casa de orates del Nuncio de Toledo y el Archipámpano y don Álvaro, sin conocer lo que ha dicho el ermitaño, deciden finalmente ingresarlo en ella; los caballeros cortesanos ridiculizan a don Quijote primero en Zaragoza y después en Madrid, y también se produce un desdoblamiento en la batalla entre don Quijote y Bramidán de Tajayunque, de forma que ha de realizarse primero en Zaragoza y después en Madrid.

Don Álvaro Tarfe, a pesar de las burlas a que somete a don Quijote, es presentado como un personaje al que éste ha de estar reconocido. A él debe las armas milanesas que don Quijote porta, a él ha de agradecer que le librara de la exposición a vergüenza pública en las calles de Zaragoza tras intentar liberar al hombre azotado, y también la devolución del caballo y las armas que le habían quitado. En ese episodio, don Álvaro Tarfe dice a don Quijote lo siguiente: «Pero conviene, por agora, pues yo he sido su libertador, que v. m., *obedeciéndome*, como lo pide el agradecimiento que me debe, se esté solo aquí en esta sala con essas esposas en las manos hasta que yo ordene lo contrario, que *assí importa* para el buen remate de mi feliz aventura» (I, 9, 179). Don Quijote dice que le obedecerá puntualmente, y le da permiso para que en adelante lo acompañe en sus aventuras. Pues bien, el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, dirá y hará más adelante algo muy parecido. En efecto, don Quijote está a punto de morir apaleado por los estudiantes tras interrumpir la procesión de Alcalá, y le salva la vida el autor de la compañía de comediantes, el cual le dice lo siguiente: «que yo por agora mando, y v. m. *deve obedecerme*, que *importa mucho*» (III, 28, 90). Don Quijote, como a don Álvaro Tarfe, le promete sumisión, y el autor recupera, pagando por ello, el caballo y las armas de don Quijote. Nuevamente, como en el caso de la moza gallega de la venta y de Bárbara, Avellaneda desarrolla un motivo reiterativo. De hecho, cuando don Álvaro Tarfe deja sus armas milanesas a don Quijote para que se las guarde, éste llega a crear que dichas armas son una ofrenda del sabio Alquife: «Quiero, pues Sancho mío [...] que veas ahora unas armas que el sabio Alquife, mi grande amigo, esta noche me ha traýdo, estando yo traçando la dicha yda a Çaragoça» (I, 3, 72-73). Y ya hemos visto que don Quijote también identificaría después al autor de la compañía de comediantes con el sabio Alquife, lo que muestra la intención de Avellaneda de relacionar a ambos personajes. Y en esta ocasión, la insistencia en el mismo tema y repitiendo casi las mismas palabras denota la obsesión de Avellaneda por dejar claro que es don Quijote quien debe estar agradecido a sus personajes, uno de los cuales es «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Si en *1605* era don Quijote quien liberaba a Ginés, el cual era tachado de ingrato por no corresponder como debía a su generosidad, y de ladrón por haber robado el burro a Sancho y la espada a don Quijote, ahora es el mismo don Quijote quien una y otra vez ha de estar agradecido a los personajes de Avellaneda, quienes, muy significativamente, en lugar de robarle la montura y las armas se las devuelven cuando se las quitan otros. Por lo tanto, hay una clara venganza en esa sumisión de don Quijote hacia don Álvaro Tarfe y hacia el mismo «sinónomo voluntario» de Pasamonte.

Otro de los motivos temáticos reiterativos es el que se produce en los episodios de la aventura del melonar, de la pelea de Sancho con el criado negro de Bramidán de Tajayunque y de la lucha de Sancho con un labrador dueño de un ataharre en la venta cercana a Alcalá.

La aventura del melonar tiene muchos elementos que remedan el episodio cervantino del robo del rucio de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte. Cuando don Quijote se acerca hacia un labrador que cuida su melonar, al que toma por Roldán, y estropea al pasar los melones, el melonero le arroja dos pedradas con su honda que dejan a don Quijote maltrecho, y, creyéndolo muerto o muy mal parado, sale huyendo. Don Quijote, al recuperarse, cree haber salido «con muy cumplida victoria», ya que su contrario ha huido y no ha osado aguardarle, y dice lo siguiente: «El enemigo que huye, hazerle la puente de plata» (I, 6, 130). El melonero regresa poco después con otros tres mozos armados de garrotes, y, al ver que don Quijote, Sancho y Rocinante están comiendo melones, les llaman «ladrones y robadores de la hazienda agena» (I, 6, 132) y les dan una paliza, saliendo Sancho muy mal parado por no tener armadura que le proteja. Además, se llevan el rucio y el caballo como compensación por los melones perdidos (I, 6, 132), y Sancho, remedando el planto que hacía el escudero cervantino cuando Ginés le robara el asno[157], se queja igualmente por su pérdida:

> «¡Ay, asno de mi ánima!, ¿y qué pecados has hecho para que te ayan llevado de delante mis ojos? Tú eres la lumbre dellos, asno de mis entrañas, espejo en que yo me mirava, ¿quién te me ha llevado? ¡Ay, jumento mío, que por ti solo y por tu pico podías ser rey de todos los asnos del mundo! ¿Adónde hallaré yo otro tan hombre de bien como tú? Alivio de mis trabajos, consuelo de mis tribulaciones...» (I, 6, 136).

La lamentación del Sancho avellanedesco relaciona indudablemente el episodio con los de la desaparición y la recuperación del animal en *1605*. Por otra parte, la huida del melonero remeda claramente la de Ginés en *1605* en el momento en que se cruza con Sancho y sale corriendo abandonando el rucio. Pero si el galeote era entonces presentado como ladrón, ahora son don Quijote y Sancho los que se presentan como «robadores de la hazienda agena», y ambos, y especialmente Sancho (que era quien en mayor medida había injuriado a Ginés), reciben una paliza en venganza por los agravios infligidos al galeote. Pierden también sus cabalgaduras, y será mosen Valentín, el caritativo clérigo, el encargado de recuperarlas, por lo que don Quijote y Sancho le tendrán que estar agradecidos, como también han de estarlo a Álvaro Tarfe y al autor de la compañía de comediantes. Como se ve, don Quijote y Sancho pierden una y otra vez sus cabalgaduras en *1614*, y otros personajes de la obra, como Álvaro Tarfe, mosen Valentín y los dos «sinónomos voluntarios» de Pasamonte, el autor de la compañía de comediantes y Antonio de Bracamonte (que hace ver a Sancho que su rucio no ha desaparecido en el episodio en que encuentran a Bárbara atada a un árbol), se encargan de devolvérselas. Esta continua insistencia en el mismo tema no es de ninguna manera casual, y denota que Avellaneda construyó varios episodios de su obra en respuesta a la pintura cervantina de Ginés como ladrón de burros.

Pero en *1614* hay además otros episodios semejantes a éste que también son formas de respuesta a los episodios cervantinos de la pérdida y la recuperación del rucio. En el momento de la interrupción de la representación de *El testimonio vengado*, don Quijote reta al comediante que hace el papel del príncipe de Córdoba, el cual finge con sorna aceptar el reto con un plazo de veinte días, y le da en prenda «una rica y preciosa liga» (III, 27, 58), que es en realidad un maloliente ataharre con el que un labrador de la venta sujetaba la albarda de su asno. Don Quijote y Sancho porfían sobre si la prenda es cuestión es liga o ataharre, en una discusión que imita la del baciyelmo cervantino, hasta que aparece el dueño del ataharre y lo reclama. Como don Quijote no quiere desprenderse del mismo, el labrador le da un empellón tirándolo de espaldas. Sancho va a ayudarle, y el labrador lo golpea dos o tres veces con el ataharre en la cara, haciendo manar su sangre, tras lo que escapa. Sancho quiere perseguirlo, pero don Quijote se lo impide, diciéndole: «Y ya te he dicho muchas vezes que al enemigo que huye, la puente de plata» (III, 27, 62), repitiendo la misma expresión usada en el episodio del melonar. Y añade don Quijote: «y si nos lleva la preciada liga, no ay que espantar dello, porque muchos ladrones yo he leýdo en libros que han robado a cavalleros andantes no sólo a sus preciados cavallos, sino también sus ricas armas, ropa y joyas» (III, 27, 62). La alusión al episodio en que Ginés y los demás galeotes roban la «ropilla» y la espada de don Quijote, así como al robo del rucio de Sancho, no puede ser más clara. El «baciyelmo» cervantino se cambia por un elemento, el ataharre, relacionado con un burro, y es precisamente el ataharre lo que don Quijote quiere arrebatar a su dueño, convirtiéndose así en ladrón de ataharres de burros como Ginés lo era de jumentos[158]. Y al igual que en el episo-

[157] Así se lamentaba el escudero en *1605*: «¡Oh, hijo de mis entrañas, nacido en mi mesma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas, y finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día, mediaba yo mi despensa!» (I, 23, 274, nota 9).

[158] Ya había aparecido antes un ataharre, precisamente en el episodio en el que el melonero y sus compañeros se llevan a Rocinante y el burro, y Sancho ha de cargar con su albarda: «Púsosela encima [la albarda], y como el ataharre le viniesse junto a la boca, dixo a don Quixote que se la echasse tras de la cabeça, porque le olía a paja mal mascada» (I, 6, 138). Y, curiosamente, en ambos episodios se utiliza la expresión «y el enemigo que huye, hazerle la puente de plata», y

dio del melonar, también hay un hombre que escapa, a imitación del Ginés cervantino, y Sancho sale nuevamente muy mal parado de la situación.

Algo similar ocurre en el episodio en que el Sancho avellanedesco es retado por el supuesto criado negro de Bramidán de Tajayunque (que es en realidad el secretario de don Carlos disfrazado). Sancho muestra demasiadas reticencias a la hora de enfrentarse a él, y don Quijote nota su temor: «me parece que tienes sobrado temor a esse negro, y assí entiendo es imposible salgas bien desta hecha» (III, 33, 172). Finalmente, hacen las paces sin llegar a pelear, y el negro le pide a Sancho que, en lugar de las manos, se den los pies, lo que aprovecha para dar un tirón a Sancho y derribarlo, tras lo que sale corriendo. Don Quijote va a socorrerlo, y le ofrece ir en persecución del negro y traérselo, a lo que Sancho responde: «como v. m. dize, al enemigo que huye, la puente de plata» (III, 32, 174), repitiendo por tercera vez el mismo refrán. En esta ocasión, como ya ocurriera en el pasaje en que aparece Bárbara atada a un pino, se trata de poner de manifiesto la cobardía de Sancho, en clara respuesta a que en *1605* fuera Ginés el que se presentaba como un cobarde que huía ante el escudero. El negro también escapa, pero lo hace tras burlar a Sancho cogiéndole del pie y haciéndole caer. Y recuérdese que el propio Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, también había cogido a Sancho por un pie y lo había derribado del burro.

Esta insistencia en la huida de los personajes que se enfrentan con el Sancho avellanedesco tiene la clara intención de recordar una y otra vez el episodio cervantino en que Ginés de Pasamonte salía huyendo y abandonaba el burro de Sancho tras encontrarse con éste en Sierra Morena. Como hemos visto, Avellaneda se refiere al robo del rucio en *1605*, pero no hace ninguna mención directa del episodio de su recuperación, en el que Ginés de Pasamonte era gravemente agraviado. Sin embargo, y a pesar de no rememorarlo expresamente, Avellaneda tiene siempre muy presente dicho episodio, y le da una y otra vez respuesta indirecta a través de estos pasajes de temática reiterativa. Sólo una persona que se hubiera visto agraviada en el episodio cervantino podría tener interés en ignorarlo de forma aparente y darle en realidad una respuesta tan insistente, lo que incide en la identificación entre Pasamonte y Avellaneda. Los personajes que huyen, por otra parte, no sienten ningún temor, sino que lo hacen tras dejar a don Quijote o a Sancho muy mal parados, y son éstos los que interpretan su desaparición como una huida, precisamente para relacionar los episodios con el de la huida de Ginés. Y resulta harto significativo que el único personaje que no sale huyendo tras golpear o burlar a Sancho sea precisamente Antonio de Bracamonte, al que de ninguna manera se podía presentar, por su función de «sinónomo voluntario» de Pasamonte, como un personaje que huye.

ambos responden a la misma intención. Así, y como hace en otras ocasiones, Avellaneda introduce primero el motivo del ataharre y más adelante desarrolla un episodio en que dicho motivo tiene un papel central. Llega a sorprender la manera obsesiva en que Avellaneda relaciona unos episodios con otros, introduciendo en un primer momento un anticipo de lo que más adelante será amplificado.

Ya hemos visto cómo en el prólogo de su obra Avellaneda contestaba al desprecio cervantino por las anotaciones eruditas que Lope acostumbraba a introducir en sus obras. En el prólogo de *1605*, Cervantes, que se pinta a sí mismo pensativo e «imaginativo» (I, Prólogo, 17), aparecía supuestamente preocupado porque su libro no iba adornado con las sentencias eruditas que llevaban otros libros, en clara alusión a los de Lope de Vega. Cervantes inventó entonces la aparición de un supuesto amigo encargado de resolver todas sus dudas, el cual, entre otras cosas, le dijo:

> «En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer, de manera que venga a pelo, algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscalle; como será poner, tratando de libertad y cautiverio:
>
> *Non bene pro toto libertas venditur auro.*
>
> Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo. Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con:
>
> *Pal[l]ida mors [a]equo pulsat pede pauperum tabernas,regumque turres* [...].
>
> Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático, que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy» (I, Prólogo, 19-21).

Y el amigo de Cervantes añade poco después: «y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos *en el fin del libro*» (I, Prólogo, 23). Pues bien, Avellaneda vuelve a dar réplica a la sorna de Cervantes sobre el asunto de las citas eruditas precisamente «en el fin del libro», es decir, en el último capítulo de su obra, cuando don Quijote es conducido a la casa de orates del Nuncio de Toledo. Al entrar en ella, don Quijote

> «Vio a un hombre puesto en tierra en cuclillas, vestido de negro, con un bonete lleno de mugre en la cabeça, el qual tenia una gruessa cadena al pie y en las dos manos unos sutiles grillos que le servían de esposas. Estava mirando de hito en hito al suelo, tan sin pestañear, que parecía estava en un profundíssima imaginación» (III, 36, 218-219).

Cuando don Quijote se interesa por él, el clérigo dice:

> «–¡A, señor cavallero, y si supiesseys quién soy! [...] Soy principio de desdichados y fin de venturosos. Los médicos me persiguen porque les digo con Mantuano:
> *His etsi tenebras palpent, es data potestas*
> *Excruciandi aegros hominesque impune necandi.*
> Los poderosos me atormentan porque, con Cassaneo, les digo:
> *Omnia sunt hominum tenui pendencia filo,*
> *Et subito casu quae valuere ruunt.*
> [...] Los poetas me tienen por herege porque les digo, del afecto con que leen sus versos, lo de Oracio:
> *Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus,*
> *Quem vero arripuit tenet, occidditque legendo,*
> *non missura cutem nisi plena cruoris hirudo* [...]» (III, 36, 219-220).

Y continúa añadiendo una sarta ridícula de sentencias tomadas de los autores clásicos. Es claro que Avellaneda está burlándose por medio del personaje del clérigo loco del comportamiento de ese supuesto amigo de Cervantes, que en realidad no es más que un desdoblamiento del autor de *1605*. Así lo percibe Avellaneda, que hace decir al clérigo «¡...si supiesseys quién soy!», en referencia a que detrás de su persona se esconde la propia figura de Cervantes, y lo pinta sumido «en una profundíssima imaginación», es decir, igual que aparecía Cervantes en su prólogo. El clérigo loco hilvana después una ridícula y desquiciada sarta de sentencias sacadas de los autores clásicos que intenta parodiar la del supuesto amigo cervantino. Y aunque este clérigo loco no presenta los rasgos que permitan considerarlo con claridad un «sinónomo voluntario» de Cervantes, es obvio que Avellaneda se vale de él para tildar a Cervantes de loco, encerrando en un manicomio a quien hace lo mismo que había hecho Cervantes en su prólogo. Avellaneda no podía crear un «sinónomo voluntario» de Cervantes porque se notaría que era una réplica a la creación de Ginés, y se desvelaría su identidad. Por ello se ve limitado a crear un personaje como el del clérigo loco, que servía para burlar a Cervantes sin llegar a ser un claro «sinónomo voluntario» del mismo. Por otra parte, Cervantes se había servido en *1605* del personaje del cura para realizar sus críticas contra los procedimientos teatrales de Lope de Vega (I, 48, 586-591), por lo que la creación del personaje del clérigo loco por parte de Avellaneda, acérrimo defensor del Fénix, representa una respuesta conjunta al supuesto amigo cervantino del prólogo y al propio personaje del cura cervantino.

Pero lo más significativo es que Avellaneda carga también al clérigo con las mismas prisiones que Cervantes había puesto a Ginés de Pasamonte, lo que

indica claramente que la respuesta de Avellaneda a Cervantes se relaciona, una vez más, con el deseo de dar réplica al tratamiento que se había dado al galeote en *1605*, y es por lo tanto un nuevo refuerzo para apuntalar la identidad entre Pasamonte y Avellaneda.

Por lo demás, el clérigo loco hace referencia a su intención de no respetar las disposiciones sobre los distintos estamentos sociales, como lo hace don Quijote al ponerse un «don» que no le corresponde:

> «me tienen aquí porque reprehendo la razón de Estado, fundada en conservación de bienes de fortuna, a los quales llama el Apóstol estiércol con quebrantamiento de la ley de Dios, como si, guárdandola, de humildes principios no uviera subido a ser David poderoso rey y capitán invicto el gran Macabeo Judas, o como si no supiéramos que todos los reynos, naciones y provincias que con prudencia de carne y de hijos deste siglo han tratado de ensanchar sus estados los han destruydo miserablemente» (III, 36, 224).

Así pues, Avellaneda tilda de loco al sujeto que, contraviniendo, como hace el clérigo, la razón de estado, intenta mejorar su estamento social, lo que supone una nueva crítica a Cervantes[159]. Don Quijote, como personaje asimismo enloquecido, tras oír el discurso del clérigo se ofrece a liberarlo, y éste quiere decirle la bienaventura «en pago de la buena obra que me ha de hazer con darme la libertad» (III, 36, 226). Y cuando don Quijote mete ingenuamente la mano en la celda del clérigo para que se la lea, éste le da «tres o quatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó harto poco para cortársele a cercén» (III, 36, 226). El episodio trata una vez más el tema de dar libertad a los apresados y su desagradecimiento posterior, ya que el clérigo loco se vuelve contra don Quijote de igual manera que Ginés de Pasamonte se había vuelto contra su liberador. El hecho de que el cura casi arranque el pulgar a don Quijote puede entenderse como una referencia al episodio cervantino de los galeotes, en el que Ginés dice que su vida «está escrita por estos pulgares» (I, 22, 265)[160], y supone en cualquier caso una nueva agresión de Avellaneda hacia el personaje de don Quijote. De esta forma, el autor de

[159] Recuérdese a este respecto la opinión de Nicolás Marín, quien veía en la obra de Avellaneda una respuesta del estamento nobiliario a la osadía cervantina de haber puesto un «don» que no le correspondía al hidalgo protagonista de su obra. Cfr. N. Marín, «Alonso Quijano y Martín Quijada», cit.

[160] No es ésta la única ocasión en que Avellaneda se refiere a los «pulgares», mostrando que la expresión que Cervantes puso en boca de Ginés en *1605* no le resulta indiferente. Así, el Sancho avellanedesco dice que aspira a «venir a ser por mis pulgares» caballero andante (II, 22, 177), en clara réplica de la locución cervantina.

1614 replica nuevamente a Cervantes, y deja claro que quienes intentan contravenir la estabilidad de los estamentos sociales están locos, y que los que los apoyan pueden salir gravemente perjudicados.

Merece la pena señalar otro episodio de *1614* en el que Avellaneda parece criticar de forma alusiva a Cervantes. Me refiero a una situación que se produce en el cuento de *Los felices amantes* cuando sus protagonistas, doña Luisa y don Gregorio, tras arruinarse en Lisboa, «pues todo fue galas, combites, fiestas y sobre todo juegos, a que don Gregorio se dio sin moderación alguna» (II, 17, 112), han de irse de la ciudad y llegan a Badajoz. Doña Luisa se pone a trabajar de labrandera, y don Gregorio se deja mantener por ella, quedándose en la cama con la disculpa de no tener zapatos. El administrador del hospital en el que se alojan dice que «No será tanto éssa la causa [...] quanto poltronería», y añade lo siguiente: «Por cierto, señora doña Luysa, que siento en el alma [...] veros empleada en quien tan poco os merece como este picaronaço de vuestro marido, pues por una parte os veo hermosa y discreta, y considero por otra que él os ha de consumir y gastar lo poco que aquí ganaredes» (II, 18, 121). Poco después, el administrador intenta seducir a doña Luisa, y ella, en lugar de mantener el asunto en secreto, se lo cuenta a don Gregorio. Éste le respondió

> «que, atento que padecían estrema necessidad y que era impossible remediarla por otro camino, que condecendiesse con su gusto; que para todo dava su consentimiento y daría el lugar necessario, con tal que le sacasse quanto pudiesse, assí en dineros como en joyas, fingiendo siempre temor y rezelo y encargándole el secreto» (II, 18, 124).

Doña Luisa empezó entonces a exhibirse por la ventana y a «gustar de ser vista y visitada, todo con consentimiento de don Gregorio» (I, 18, 125). Doña Luisa y don Gregorio no están casados, pero habían falsificado una partida de matrimonio para hacerse pasar por marido y mujer. Se trata, en realidad, de una exigencia argumental, pues ambos terminarán ingresando en un convento, y no podrían hacerlo si se hubieran casado. En cualquier caso, Avellaneda introduce un marido, aunque fingido, que es mantenido por su mujer y que consiente que ella se vaya con otros hombres a cambio de obtener un beneficio económico. Y Cervantes, aficionado al juego como don Gregorio[161], fue acusado en el entorno literario del virreinato de Nápoles, y concretamente por Gabriel de Barrionuevo en su entremés titulado el *Triunfo de los coches*, de vivir a costa de su mujer.

[161] Cfr. J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 286.

permitiendo sus encuentros amorosos con otros hombres a cambio de dinero. Ya anteriormente, con la comentada alusión a las «plumas» de la cabeza y al «castillo de San Cervantes» (I, 4, 85-86), Avellaneda había atacado a Cervantes, haciendo un juego de palabras entre su apellido y las cornamentas de los ciervos tomado precisamente del entremés de Barrionuevo. Ello hace sospechar que la figura del marido consentidor pudiera encubrir una nueva alusión a Cervantes. Y el suceso que se describe a continuación viene a confirmarlo. Doña Luisa ofrece sus favores a otros tres caballeros de la ciudad a cambio de compensaciones económicas, y el narrador explica así lo que ocurrió:

> «Llegó el negocio a término que una noche, encontrándose todos en su calle, travaron zelosos una tan cruel pendencia que della salió muerto un hijo de vezino principal. Prendió luego la justicia por indicio a todos los de la riña, depositando a doña Luysa en casa de un letrado. Y al cabo de un mes que corrió la causa, no pudiéndose averiguar quién fuesse el homicida, los sacaron a todos en fiado, dándoles la ciudad por cárcel. Don Gregorio fue quien peor libró, pues salió el postrero della, con sentencia de destierro perpetuo de Badajoz y su tierra» (II, 18, 125-126).

El 27 de junio de 1605, a causa de una disputa provocada por los celos, había muerto don Gaspar de Ezpeleta, caballero navarro y joven de buena familia, a la puerta de la casa de Cervantes en Valladolid. Como resultado de las pesquisas efectuadas por el juez Villarroel, que quería defender al más que probable asesino (un escribano amigo suyo llamado Melchor Galván, cuya mujer se había amancebado con Ezpeleta), Cervantes y sus familiares fueron encarcelados. Cuando se demostró que Cervantes y los suyos se habían limitado a socorrer al moribundo Ezpeleta, fueron puestos en libertad condicional y arrestados en su domicilio. El día 5 de julio solicitaron que se pusiera fin a la residencia vigilada, y el 18 fue admitida su demanda, aunque Villarroel ordenó a uno de los encausados, Diego de Miranda, homónimo del Caballero del Verde Gabán de *1615*, y amante de Mariana Ramírez, vecina de Cervantes, que abandonara la ciudad. En cuanto al presunto asesino, Melchor Galván, esposo ultrajado y con derecho a lavar su honra, no fue llamado a declarar, por lo que no llegó a probarse quién había matado a Ezpeleta[162].

Así pues, Avellaneda relata en su cuento unos sucesos muy parecidos a los que experimentó Cervantes en relación con este enojoso asunto. En uno y otro caso hay una riña por celos, muere un hijo de vecino principal, la causa dura

[162] Cfr. J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., pp. 284-289.

alrededor de un mes, no se descubre al culpable y los acusados quedan luego arrestados en su domicilio o en la ciudad, excepto uno de ellos en cada caso (Diego de Miranda y don Gregorio), que son desterrados. Y aunque el acontecimiento descrito en *1614* sucede en Badajoz, no hay que olvidar que Avellaneda también relaciona a sus protagonistas con Valladolid, lo que contribuye a asociar el episodio de *Los felices amantes* con la ciudad en que tuvo lugar el caso Ezpeleta[163]. Dado que Avellaneda había hecho poco antes una alusión a la condición de marido consentidor de Cervantes, todo indica que en el episodio comentado pretende zaherirlo recordando el asunto Ezpeleta, que tanto dañó la reputación de Cervantes al poco tiempo de publicarse con éxito la primera parte del *Quijote*. Al leer el pasaje, Cervantes sin duda se sintió aludido y lo vivió como un ataque personal, pues en él hubo de ver reflejados unos hechos muy dolorosos de su vida. Y es obvio, por lo demás, que Pasamonte tenía información de primera mano sobre los asuntos de Cervantes, tal vez obtenida en su regreso a España tras su experiencia italiana.

Por último, es preciso recordar que Avellaneda termina su obra provocando a Cervantes. Ya hemos visto que amenazaba con escribir un copioso libro sobre los sucesos vividos por Sancho y su mujer Mari Gutiérrez cuando entran al servicio del Archipámpano en la corte (III, 35, 208), pero hace ver además que tiene en mente escribir la continuación de las aventuras de don Quijote, indicando expresamente el plan que piensa seguir para componerlas. En efecto, Avellaneda dice que don Quijote «sanó y salió de dicha casa del Nuncio; y passando por la corte, vio a Sancho, el qual, como estava en prosperidad, le dio algunos dineros para que se bolviesse a su tierra, viéndole ya al parecer asentado» (III, 36, 228-229). Sin embargo, tras recuperar la razón, don Quijote vuelve a enloquecer. En realidad, el hecho de que recupere momentáneamente la razón es sólo una argucia para sacar a don Quijote del manicomio del Nuncio de Toledo, de manera que pueda proseguir sus aventuras. Y termina Avellaneda su obra explicando así sus intenciones a propósito de una nueva salida de don Quijote:

> «Pero como tarde la locura se cura, dizen, que en saliendo de la corte bolvió a su thema, y que, comprando otro mejor cavallo, se fue la buelta de Castilla la Vieja, en la qual le sucedieron estupendas y jamás oýdas aventuras, llevando por escudero a una moça de soldada que halló junto a Torre de Lodones, vestida de hombre, la qual yva huyendo de su amo porque en su casa se hizo, o la hizieron, preñada, sin pensarlo ella, si bien no sin dar cumplida causa para ello; y con el temor se yva por el mundo. Llevóla el buen cavallero sin saber que fuesse muger, hasta que vino a parir en medio de un camino, en presencia suya, dexándole sumamente maravillado el parto. Y haziendo grandíssimas quimeras sobre él, la encomendó, hasta que bolviesse, a un mesonero de Val de Estillas, y él, sin escudero, passó por Salamanca, Ávila y Valladolid, llamándose el Cavallero de los Trabajos, los quales no faltará mejor pluma que los celebre» (III, 36, 230).

[163] Don Gregorio dice al administrador del hospital en que los protagonistas son acogidos lo siguiente: «Esta muger, señor mío, es natural de Valladolid y es mi esposa» (II, 18, 118), y doña Luisa dice al administrador que «por aver sucedido cierta desgracia a su marido en Valladolid avían salido ambos huyendo a uña de cavallo» (II, 18, 121).

Como se puede apreciar, el escenario de las futuras aventuras de don Quijote se sitúa en lugares encuadrados entre Madrid, Ávila (de donde era natural Antonio de Bracamonte), Salamanca y Valladolid (con la que se relaciona a los protagonistas del cuento de *Los felices amantes* –II, 23, 118, 121–), que no sabemos a ciencia cierta si Pasamonte llegó a conocer al regresar a España tras su estancia en Italia[164]. Pero lo verdaderamente importante es comprobar que Avellaneda tenía incluso pensada la continuación de su libro, lo que debió asustar a Cervantes y forzarle a dar una contestación que se anticipara a la consumación del proyecto anunciado de su rival. Además, termina su obra con una referencia al verso de Ariosto con que Cervantes había culminado *1605*, sugiriendo así la posibilidad de que otras personas continuaran las aventuras de don Quijote, lo que ampliaría la nómina de imitadores. Se trata por lo tanto de una doble amenaza, aunque, como veremos, lo que verdaderamente preocupó a Cervantes fue que el propio Pasamonte llegara a escribir las nuevas aventuras de don Quijote que ya tenía bosquejadas.

En definitiva, los motivos temáticos desarrollados para responder a Cervantes son de una gran importancia en *1614*. El escarnio continuo de don Quijote, el episodio del azotado, la sustitución de Dulcinea por Bárbara, las continuas réplicas a los pasajes cervantinos en que Ginés de Pasamonte era humillado o ridiculizado, la alusión al caso Ezpeleta y el pasaje del clérigo loco son elementos con los que Avellaneda organiza gran parte de la estructura argumental de su

[164] Dado que el trayecto que hace don Quijote en *1614* es el mismo que el que hizo Pasamonte en su vida real, podría aventurarse como una simple conjetura que Pasamonte tal vez conoció los lugares en que transcurrirían las nuevas aventuras de don Quijote. Incluso se podría imaginar que llevó personalmente el manuscrito de su autobiografía al padre Javierre al enterarse de que ya no estaba en Roma, y que tuvo noticia en Valladolid de los sucesos relativos al caso Ezpeleta. Eso ayudaría a explicar que Alonso Fernández de Avellaneda se diga natural de Tordesillas, pueblo cercano a Valdestillas (Val de Estillas) y Valladolid.

obra, lo que evidencia que ha sido escrita con la única y obsesiva finalidad de dar réplica al agravio infligido por Cervantes en la primera parte del *Quijote*, y muy particularmente a la imagen de ladrón, cobarde y desagradecido que ofrecía de Ginés de Pasamonte, el cual aparece en *1614* desprovisto de los rasgos negativos que presentaba en *1605*. Por otra parte, la gran cantidad de coincidencias existentes entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo, las palabras del prólogo de *1614* en las que Avellaneda expone su propósito de contestar a Cervantes porque éste había imitado en *1605* los pasajes militares de la *Vida* de Pasamonte y le había ofendido gravemente, el uso de «sinónomos voluntarios» del aragonés, y la misma corrección que Avellaneda hace a Cervantes sobre la edad del galeote, son pruebas fehacientes de que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona.

Cervantes no tuvo ninguna duda de que así fuera, y él mismo confirmó la identidad de Avellaneda en la segunda parte de su *Quijote*.

IV. LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE* DE CERVANTES COMO RÉPLICA AL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA: ESTRATEGIAS CERVANTINAS DE RESPUESTA A PASAMONTE

Como enseguida comprobaremos al destacar algunas de las coincidencias más notorias que se producen entre el *Quijote* apócrifo y la segunda parte del *Quijote* cervantino, Cervantes había leído el manuscrito de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte del *Quijote*, en toda la cual, desde el primer capítulo hasta su finalización, es perceptible la influencia del libro de su rival. Todo el entramado argumental de la segunda parte del *Quijote* cervantino constituye una respuesta a Avellaneda, y para entender su verdadera naturaleza resulta imprescindible tener siempre como referencia el *Quijote* apócrifo.

La obra de Avellaneda circuló en manuscritos, como hemos visto, con anterioridad al 26 de marzo de 1613, fecha en que se celebraron los ya comentados certámenes poéticos de Zaragoza, cuyos participantes muestran conocerlo, y se publicó con posterioridad al 4 de julio de 1614, día en que recibió la licencia de impresión de Francisco de Torme y de Liori[165], y antes del 16 de octubre de 1614, día en que unos estudiantes participantes en una mascarada estudiantil celebrada en Zaragora se disfrazaron de don Quijote y Sancho y presentaron unos versos bajo el título *La verdadera y segunda parte del ingenioso don Quixote de la Mancha. Compuesta por el Licenciado Aquestales, natural de cómo se dice, béndese en donde y a do, año de 1614*, en clara alusión a la reciente publicación del Quijote de Avellaneda. La primera aprobación de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, firmada por Márquez Torres, está fechada el 27 de febrero de 1615. Por lo tanto, el periodo entre el día en que se otorgó la licencia de publicación del libro de Avellaneda y el momento en que Cervantes finalizó la segunda parte de su obra es de siete meses y 23 días. Además transcurriría un tiempo máximo de tres meses entre la concesión de la licencia (4 de julio de 1614) y la impresión del libro espurio (aparecido antes del 6 de octubre del mismo año)[166]. Por ello, debió mediar un periodo de entre

[165] El *Quijote* apócrifo lleva además otra licencia de impresión anterior, firmada el 18 de abril de 1614 por el doctor Rafael Ortoneda. Ambas licencias, según Riquer, son rigurosamente auténticas (cfr. M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, cit., p. 33).

cuatro y siete meses desde la publicación de *1614* hasta la culminación de *1615*. Y como parece poco probable que Cervantes pudiera haber escrito en ese corto período la totalidad de *1615*, la crítica ha solido plantear que Cervantes se llegaba a la altura del capítulo 59 de *1615* cuando se publicó la obra de Avellaneda, ya que en dicho capítulo se cita expresamente por primera vez el *Quijote* apócrifo[167].

No obstante, no faltan autores que adelantan el momento en que se deja sentir en *1615* la influencia de Avellaneda, aunque se limitan a observar dicha influencia sin relacionarla con la verdadera identidad del autor fingido[168]. La mayoría de estos autores considera que Cervantes ya llevaba avanzada la escritura de la segunda parte del *Quijote* cuando conoció *1614*. Así, Nicolás Marín aprecia en el episodio del retablo de maese Pedro (capítulo 26) la primera influencia importante de Avellaneda[169], y advierte que el encuentro de don Quijote con la duquesa en el capítulo 30 de *1615* guarda un claro paralelismo con el momento en que su homólogo avellanedesco halla a Bárbara en el *Quijote* apócrifo[170]. Carlos Romero Muñoz, por su parte, contempla la existencia de unos capítulos anteriores al conocimiento de la obra de Avellaneda (correspondientes al que denomina *Ur-Quijote*) y otros compuestos o retocados posteriormente, si bien Cervantes intercaló ambos tipos de capítulos, de manera que en la disposición actual aparecen entremezclados los capítulos del *Ur-Quijote* con los que muestran la influencia de *1614*[171].

Pocos son los autores que se aventuran a conjeturar una influencia de Avellaneda desde los capítulos iniciales de la segunda parte del *Quijote* cervantino. Francisco Maldonado de Guevara cree que es perceptible sobre todo en los capítulos 8 y 25[172], y Albert A. Sicroff la aprecia desde el principio, planteándose por ello si Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* de Avellaneda antes de su publicación, o si rehizo parte de lo que ya había escrito al conocerlo. A su juicio, esta segunda posibilidad se ajusta más al hecho de que en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, cuyo privilegio de impresión está fechado el 9 de agosto de 1613, Cervantes prometía presentar con brevedad las nuevas hazañas de don Quijote; y apostilla: «a menos que resulte que ya en 1613 pudo Cervantes ver el manuscrito terminado de Avellaneda»[173].

Ya Menéndez Pidal, sin profundizar demasiado en el asunto y sin especificar en qué apartados de *1615* es perceptible su influencia, supuso que la obra de Avellaneda había circulado en manuscritos con anterioridad a su publicación, y sugirió que Cervantes tuvo conocimiento de uno de esos manuscritos desde que empezó a componer la segunda parte del *Quijote*. Imaginó además que Avellaneda añadió el «agresivo prólogo» al imprimir su obra, el cual des-

[166] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 2, 1975, pp. 267-291, p. 269, nota 4.

[167] Tan sólo Stephen Gilman supuso que fue Avellaneda el que imitó a Cervantes a partir de su conocimiento indirecto de lo que éste estaba escribiendo. Cfr. S. Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, cit., pp. 167-176. Sin embargo, ya hemos comprobado que la réplica de Avellaneda se refiere a los episodios de *1605*, y el manuscrito de su obra circuló al menos desde el 26 de marzo de 1613, con anterioridad a que Cervantes escribiera la segunda parte del *Quijote*.

[168] Aunque Riquer propuso la identidad entre Pasamonte y Avellaneda, considera que las coincidencias observables entre *1614* y la obra de Cervantes se deben a que éste imitó el *Quijote* apócrifo una vez publicado, ya que cree que Cervantes difícilmente pudo leer el manuscrito de su rival, por lo que las similitudes anteriores al capítulo 59 de *1615* obedecen, a su juicio, a que Cervantes rehizo parte de los capítulos que ya había escrito tras la publicación de *1614* (cfr. M. de Riquer, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, cit., pp. XXX-XXXI).

[169] Cfr. N. Marín, «Reconocimiento y expiación: Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote», en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, en A. Gallego Morrell, A. Soria y N. Marín (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979 , vol. II, pp. 323-342 (reimpr. en N. Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 249-271).

[170] Cfr. N. Marín, «Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara», en M. Criado del Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid, Edi-6, 1981, pp. 831-835 (reimpr. en N. Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 273-278).

[171] El autor cree que la influencia de Avellaneda se observa especialmente en *1615* en la decisión de potenciar a Cide Hamete Benengeli, en la inclusión de *1605*, en el «apócrifo» capítulo 5, en el episodio del Caballero del Bosque, en la aventura de la Cueva de Montesinos y en el episodio del retablo de maese Pedro. Vid. al respecto C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de El retablo de maese Pedro», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 95-130, pp. 96-97. Vid. además C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 27-69; C. Romero Muñoz, «Dos libros en el libro. A propósito de un *tardío* hallazgo cervantino», en *Rassegna Iberistica* (Omaggio a Franco Meregalli), XLVI, 1993, pp. 99-119 y C. Romero Muñoz, «Algo más acerca de la 'anchísima presencia' de Montesinos (*Quijote*, II, 24)», en *Rassegna Iberistica*, LX, 1996, pp. 35-36.

[172] Cfr. F. Maldonado de Guevara, «El incidente Avellaneda», en *Anales* Cervantinos, V, 1955-1956, pp. 41-62. El autor sostiene que Cervantes ya tenía noticia del Quijote apócrifo al publicar las *Novelas Ejemplares*, que la información se concreta suficientemente para dar lugar al capítulo 25, y que el momento de máxima tensión se aprecia en el capítulo 8.

[173] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 269, nota 5. Sicroff destaca algunos pasajes cervantinos que parecen ser réplica de otros de *1614*: el sueldo que pide Sancho a don Quijote, el encuentro con una compañía de representantes, la interrupción del retablo de maese Pedro, la carta de Sancho a su mujer y la estancia en el palacio de los duques (*ibidem*, pp. 270-271).

encadenó la repulsa de Cervantes en el capítulo 59 de *1615*, por lo que éste manifestó en ese momento su propósito, decidido con anterioridad, de no llevar a su don Quijote a Zaragoza para no coincidir con Avellaneda[174].

Hemos comprobado que, efectivamente, el *Quijote* apócrifo circuló en manuscritos con anterioridad al 26 de marzo de 1613, fecha en que se celebraron los certámenes poéticos en Zaragoza, cuyos participantes mostraban conocerlo, por lo que Cervantes pudo tener acceso a uno de esos manuscritos (y comprobaremos que lo tuvo) antes de empezar a escribir *1615*. De hecho, en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, escrito en torno al 14 de julio de 1613[175], Cervantes muestra su intención de sacar a la luz «con brevedad» la segunda parte de las aventuras de don Quijote, y sus prisas se debían con toda seguridad a la necesidad inmediata de dar réplica al manuscrito de Avellaneda. Fue su conocimiento de dicho manuscrito lo que le impulsó a escribir la segunda parte del *Quijote*, probablemente con la esperanza de terminarla y editarla antes de que la obra de su rival llegara a ser publicada.

Y si Cervantes conocía desde el primer momento el manuscrito de su rival, el cambio brusco de estrategia que se observa a partir del capítulo 59 de *1615*, en el que se refiere ya explícitamente a la obra de Avellaneda, obedece sin duda a la publicación del *Quijote* apócrifo. Pero no hay por qué pensar que fuera sólo el «agresivo prólogo» lo que decidiera a Cervantes a mencionar la obra de su rival, sino que su respuesta se vio condicionada por su misma publicación. De hecho, el manuscrito original de Avellaneda incluía ya un prólogo que no debía ser mucho menos agresivo, ya que su autor amenazaba a Cervantes con apropiarse de las ganancias de la segunda parte de las aventuras de don Quijote. Y, como veremos, Cervantes insinúa desde el tercer capítulo de *1615* que hay autores que tienen mucho que perder al publicar las obras que han hecho circular en manuscritos, lo que evidencia su preocupación por el hecho de que el manuscrito de su rival pudiera llegar a imprimirse. Fue la publicación de la obra de Avellaneda, que se produjo antes de que Cervantes pudiera acabar su réplica, lo que le decidió a dar una respuesta expresa a *1614*. Como el *Quijote* apócrifo se publicó con posterioridad al 4 de julio de 1614 (día en que obtuvo la licencia de impresión de Francisco de Torme y de Liori, y tardaría algún tiempo más en imprimirse), y Cervantes terminó de escribir la segunda parte del *Quijote* antes del 27 de febrero de 1615 (pues en esa fecha recibió la

[174] Menéndez Pidal efectúa estas consideraciones en una nota a pie de página de su ya citado trabajo «Un aspecto en la elaboración del Quijote» (p. 56, nota 6).

[175] El «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares* no está fechado, pero sí la dedicatoria que le sigue al Conde de Lemos (14 de julio de 1613). Cfr. M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de H. Sieber, cit., pp. 53-54.

aprobación de Márquez Torres), debió ser en la segunda mitad de 1614 cuando Cervantes, que por entonces estaría finalizando los episodios del palacio de los duques, supo que se había publicado la obra de Avellaneda y decidió citarla explícitamente en el capítulo 59 de *1615*.

Cervantes escribió apresuradamente la segunda parte del *Quijote* siguiendo el mismo orden de composición que la obra presenta en la actualidad, y no tuvo que realizar ningún tipo de reajuste impelido por el supuesto conocimiento de la obra de Avellaneda cuando ya llevaba la suya avanzada, puesto que conocía desde el primer momento el manuscrito del *Quijote* apócrifo. La respuesta a Avellaneda se observa desde el inicio de *1615* y prosigue ininterrumpidamente hasta el final, aunque Cervantes ensayó a lo largo de su obra distintos procedimientos de réplica. La primera forma de respuesta viene dada por la misma composición de una segunda parte de la verdadera historia de don Quijote, que Cervantes comienza a escribir como si aparentemente no existiera *1614*. Pero a la vez que finge ignorar la obra de Avellaneda, Cervantes se aprovecha de ella para componer la suya, pagando al impostor con su misma moneda. Así, en un primer momento (capítulos 1-29), Cervantes realiza todo tipo de referencias encubiertas al *Quijote* apócrifo sin mencionarlo explícitamente, pero dando a entender a su autor que estaba realizando, como ya había hecho con los acontecimientos militares de la *Vida* de Pasamonte, una imitación meliorativa o satírica de sus episodios. Dado que la obra de su rival no había sido aún publicada, Cervantes no se sentía en la necesidad de mencionarla expresamente, impidiendo así que su autor cobrara renombre a su costa, y ocultando a sus lectores la relación que pudiera tener con Pasamonte, cuya aptitud literaria seguramente despreciaba. Las referencias encubiertas al *Quijote* apócrifo continúan hasta el final de *1615*, incluso después del momento en que se menciona ya abiertamente la obra de Avellaneda, lo que indica que Cervantes pretendió valerse en todo momento de dicha obra para construir la suya. Además, Cervantes va a incluir *1605* desde los capítulos iniciales de la segunda parte del *Quijote*, de manera que la primera parte se revaloriza precisamente porque sí que ha sido publicada, y con gran éxito, lo que la aventaja nítidamente con respecto a la obra de su rival, que sólo circulaba en manuscritos y era mucho menos conocida. De esta forma, Cervantes deja claro a sus lectores que el auténtico don Quijote es aquél cuyas aventuras fueron publicadas con anterioridad, y ni siquiera se refiere de manera explícita a ese otro don Quijote cuya historia tan sólo circula en manuscritos y pretende así obviar. Y para hacer ver al falso autor que conoce perfectamente su identidad, Cervantes no sólo realiza continuas alusiones al *Quijote* apócrifo, sino que se refiere también al contestarlo, como veremos, a algunos aspectos de la *Vida* de Pasamonte (cuya versión definitiva sin duda conocía en el momento de escribir la segunda

parte de su *Quijote*), lo que proporciona una prueba inequívoca sobre el convencimiento cervantino de que Pasamonte y Avellaneda eran la misma persona. Y dado que Avellaneda había hecho suya la defensa de Lope de Vega, los dardos de Cervantes se dirigen desde el inicio y conjuntamente contra Lope y Pasamonte.

Por otro lado, Cervantes corrige a Avellaneda todos los datos de la personalidad de sus personajes que considera inconvenientes, diferenciando claramente a los suyos de los de su rival, e introduce algunos cambios estructurales que distinguen su obra del *Quijote* apócrifo. Así, intensifica la presencia de Cide Hamete, o suprime las novelas intercaladas. Además, Cervantes da una respuesta directa al autor de *1614* en el episodio de maese Pedro (capítulos 25-27), que resulta ser Ginés de Pasamonte disfrazado, valiéndose del recurso usado en *1605* para incluir nuevamente al «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, único personaje de importancia que, con la excepción de los allegados de don Quijote, aparece significativamente en ambas partes.

Cervantes decide después ensayar otra estrategia de respuesta que se suma a la anterior, e introduce una serie de personajes que han leído las aventuras de don Quijote descritas en *1605* (capítulos 30-58). Naturalmente, dichos personajes han leído la historia publicada del don Quijote de Cervantes, y nunca el manuscrito de su rival. En los episodios que giran en torno al palacio de los duques, los cuales han leído *1605*, Cervantes parodia los acontecimientos acaecidos al don Quijote avellanedesco en la corte madrileña e insiste a la vez en la autenticidad de sus personajes. Pero sobre todo, y en un episodio indudablemente relacionado con la obra de Avellaneda, Cervantes se burla de algunas escenas de la propia *Vida* de Pasamonte. En efecto, en los capítulos 46 y 48 de *1615* don Quijote experimenta una serie de «visiones fantasmales» que remedan de forma burlesca las visiones fantasmales descritas en la autobiografía del aragonés y, para lugar a dudas, Cervantes repite literalmente las expresiones usadas en esas escenas por Jerónimo de Pasamonte, lo que demuestra de forma inequívoca que le otorgaba la autoría del *Quijote* apócrifo.

A partir del capítulo 59, Cervantes cambia bruscamente de estrategia, dado que ve confirmados sus temores con la publicación del libro de su rival. La principal diferencia que hasta entonces había existido entre *1605* y *1614* se desvanece, ya que ésta última ha adquirido también el privilegio de la impresión. Y como en ese momento se cerciora definitivamente de que Jerónimo de Pasamonte prefería no salir a la luz, decide valerse de su temor a ser descubierto para mencionar explícitamente su obra (capítulos 59-74), denunciando que su nombre es fingido, aunque sin especificarlo, y advirtiendo que se trata de un aragonés. De hecho, si Pasamonte se ocultaba tras el seudónimo de Avellaneda, era porque la primera parte del *Quijote* había tenido un gran éxito, y en ella se

le presentaba como un galeote y un ladrón, imagen que sería muy difícil de borrar. Pero Cervantes comprendió que no le interesaba desvelar claramente la identidad de Avellaneda, pues en ese caso le forzaría a responder, lo que muy probablemente haría, una vez más, a través de sus personajes. Por eso, se aprovechó del mismo temor de Pasamonte para mantener su secreto y amenazarlo con desvelarlo si continuaba escribiendo las aventuras de don Quijote, que era lo que por encima de todo quería evitar. Ya antes había presentado a Ginés de Pasamonte como un truhán bajo la apariencia fingida de maese Pedro, con lo cual acrecentaba las consecuencias negativas que podrían derivarse de desvelar su identidad. Para fundamentar su amenaza y dejar claro al autor del *Quijote* apócrifo que sabía quién era, Cervantes se valió nuevamente, como ya lo hiciera en el episodio de maese Pedro, del uso de un nuevo «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, introduciendo precisamente en el capítulo 59, en el que por primera vez se cita expresamente la obra ya publicada de Avellaneda, al personaje de don Jerónimo, y realiza además algunos juegos de palabras o conceptuales que remiten con nitidez al verdadero nombre de pila del autor del *Quijote* apócrifo. Y Cervantes realiza nuevas y claras alusiones a la *Vida* del aragonés en el episodio de la imprenta barcelonesa justo antes de presenciar en ella la corrección del libro espurio, lo que confirma la identidad entre Pasamonte y Avellaneda.

Por lo demás, y una vez decidido a dar respuesta explícita al libro apócrifo, Cervantes se apropia de uno de los principales personajes de Avellaneda. Si hasta ahora se había servido encubiertamente de los episodios de su rival porque éste le había imitado, ahora va a usurpar abiertamente uno de los personajes de *1614* como réplica al hecho de que su autor se hubiera adueñado de don Quijote y de Sancho. Así, una vez que existen dos obras publicadas sobre las aventuras de don Quijote, don Álvaro Tarfe entra en escena para certificar que los auténticos don Quijote y Sancho son los personajes cervantinos. Cervantes sólo sintió la necesidad de corroborar de esa manera la autenticidad de sus personajes tras la publicación del libro de su rival, lo que es clara muestra de la importancia que otorgaba a la impresión de las obras.

Por último, Cervantes decide dar muerte a don Quijote, con la esperanza de que Avellaneda no se atreva a resucitarlo rompiendo las más elementales leyes de la lógica ficcional. Sin embargo, la muerte de don Quijote no ofrecía suficientes garantías a Cervantes, como él mismo evidencia al mostrar al final de la obra su temor de que Avellaneda no le dejara descansar en paz. La mejor solución consistía en no desvelar la identidad de su rival y amenazarlo claramente con hacerlo si proseguía las aventuras de don Quijote. Cervantes proponía así una especie de pacto, renunciando a delatar a Pasamonte a cambio de que abandonara su propósito de proseguir las anunciadas aventuras del hidal-

go en Castilla la Vieja. Por último, Cervantes incluye nuevas amenazas en el prólogo, escrito tras finalizar los episodios de *1615*, refiriéndose en él explícitamente a su rival, tachándolo de cobarde, criticando el hecho de que no se hubiera atrevido a dar la cara y mostrando nuevamente que sabía quién era, al referirse inequívocamente a un pasaje de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Todo ello redundaba a favor de que el aragonés se viera impelido a seguir ocultando su identidad, pues si se descubriera aparecería denigrado en las dos partes de una obra muy exitosa. Y aunque desconocemos lo que Pasamonte pudo pensar, parece que la estrategia cervantina tuvo éxito, pues no hubo respuesta conocida por su parte.

Para llevar a cabo su propósito, Cervantes ofrece a lo largo de *1615* suficientes indicios a Pasamonte de que lo había identificado. El autor de *1614* no podía esperar otra cosa, puesto que él mismo había dado abundantes pistas a Cervantes para que no dejara de advertir quién era, ya que en eso consistía precisamente su venganza, aunque probablemente no se planteó que Cervantes fuera a contraatacar escribiendo la *verdadera* segunda parte del *Quijote*, en la que dejaba a Ginés de Pasamonte peor parado que en la primera, ya que a las acusaciones de *1605* se sumaban otras que lo tachaban de falsario y embaucador. De esta forma, hay un doble destinatario en ambos *Quijotes*, pues cada autor se dirige, por un lado, a la generalidad de sus lectores, y por otro, a la persona cuya obra había imitado. En *1605*, Cervantes silenciaba a sus lectores que había realizado una imitación meliorativa de los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte, pero dejaba bien claro a su autor que se había valido de ellos para superarlos. Pasamonte responde escondiéndose ante sus lectores bajo el seudónimo de Avellaneda, pero ofrece indubitables indicios a su rival de que ha sido él, y no otro, quien se ha vengado de su imitación y de su afrenta arrebatándole su invención. Y en *1615*, Cervantes continúa el juego de la doble destinación, sin advertir a sus lectores que se ha valido nuevamente de los episodios de Avellaneda para construir *1615*, pero haciendo ver a Pasamonte que ha imitado paródica o meliorativamente su obra, que conoce quién es y que puede en cualquier momento delatarlo.

Por ello, en la disputa literaria que Cervantes y Pasamonte mantuvieron hay siempre un doble sentido: el que cada autor quiere que entiendan sus lectores, y el que debe ser percibido por el rival. Y al desentrañar los mensajes privados que ambos autores se dirigieron quedará perfectamente de manifiesto no sólo la verdadera identidad de Avellaneda, sino también que Cervantes escribió *1615* con el propósito fundamental de dar réplica al *Quijote* de Jerónimo de Pasamonte.

1. La inclusión de la primera parte del *Quijote* y las referencias encubiertas al *Quijote* de Avellaneda y a Pasamonte

1. 1. El *Quijote* de Avellaneda y la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte en los Preliminares

Los preliminares de la segunda parte del *Quijote* cervantino fueron compuestos tras la culminación de la obra y una vez que el *Quijote* apócrifo había sido publicado, y en ellos Cervantes responde expresamente a Avellaneda[176]. En el mismo título de *1615* se observa el propósito cervantino de replicar a *1614*[177]: *Segunda parte del ingenioso cavallero don Quijote de la Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte* (frente a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra*, que era como se titulaba la primera parte). Cervantes llama *segunda parte* a su nuevo libro (cuando debería ser la quinta según el plan de *1605*, dado que éste se dividía en cuatro partes) para responder a Avellaneda, que había titulado su libro *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Así, Cervantes desautoriza la división en partes continuada por Avellaneda, y considera ahora las cuatro partes iniciales como una sola, eligiendo la palabra *parte* en lugar del *tomo* avellanedesco. Además, escoge para designar a su

[176] En la dedicatoria al Conde de Lemos de sus *Comedias y entremeses*, que aparecieron en 1615, poco antes de la publicación de la segunda parte del *Quijote* cervantino, Cervantes ya se había referido abiertamente a la obra de Avellaneda: «*Don Quijote de la Mancha* queda calzadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a V. E. Creo que llegará quejoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado; aunque, por sí o por no, lleva información hecha de que no es él el contenido en aquella historia, sino otro supuesto, que quiso ser él y no acertó a serlo» (M. de Cervantes, «Dedicatoria al Conde de Lemos», *Entremeses*, ed. de N. Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1984, 3ª ed., p. 95). La «información hecha» se refiere a la declaración que el don Quijote cervantino hace firmar a don Álvaro Tarfe en el capítulo 72 de *1615*, atestiguando que él era el verdadero don Quijote, y no el que aparecía en *1614*. Cervantes sólo se decide a mencionar la obra de Avellaneda tras su publicación.

[177] Dado que Cervantes había leído el manuscrito de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte del *Quijote*, utilizo la denominación de *1614* para referirme al manuscrito y a la obra ya publicada, de manera que por la influencia de *1614* en *1615* ha de entenderse tanto la que tuvo el manuscrito de Avellaneda desde el inicio de la segunda parte del *Quijote* cervantino, como la que ejerció el *Quijote* apócrifo una vez publicado a partir del capítulo 59 de la segunda parte de la obra de Cervantes, en el que éste menciona ya expresamente el libro de su rival.

personaje el término *cavallero*, en lugar de utilizar el término *hidalgo* de *1605*, ya que Avellaneda había usado este mismo término en *1614*. Vemos así ascendido a don Quijote en el título a la categoría de caballero como forma de combatir la intitulación de Avellaneda, aunque ello supone además una defensa de la categoría social de don Quijote y de su «don» frente a la crítica realizada contra la transgresión de las jerarquías sociales, a través del personaje del clérigo loco, en el capítulo final de la obra de Avellaneda. Por último, Cervantes insiste en que él es el autor de la primera parte, es decir, el verdadero inventor de la historia de don Quijote.

El «Prólogo al lector» de *1615*[178] aparece aparentemente dividido en dos partes, una dirigida al lector, y otra al autor del *Quijote* apócrifo, a quien el lector, si llegara a conocerle, tendría que decirle algunas cosas. En realidad, la parte supuestamente dirigida al lector también es una respuesta de Cervantes a Pasamonte. En todo el prólogo no existe otra preocupación que la de contestar a su rival, y a ese interés sólo se añade el agradecimiento al Conde de Lemos y a Bernardo de Sandoval y la escueta promesa final de que pronto aparecerán el *Persiles* y la segunda parte de la *Galatea*.

El prólogo comienza con una mención directa de *1614*. Avellaneda se había presentado en la portada de su obra como un licenciado «natural de la Villa de Tordesillas», y en la misma portada figuraba que el libro había sido impreso «En Tarragona» (I, Portada, 1). Cervantes se refiere a ambos aspectos, poniendo en duda el origen de su autor: «¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote; digo de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona!» (II, Prólogo, 645). Y usando la figura retórica de la preterición, Cervantes tilda indirectamente de asno, mentecato y atrevido al autor de ese libro. Es de notar que no le llama Avellaneda, pues sabe que no es ése su verdadero nombre. Y dice sentirse dolido porque le tache de viejo y de manco, cuando no está en su mano detener el tiempo, y habiendo sido recibida su herida «en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros». Y añade lo siguiente: «Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas, a lo menos, en la estimación de los que saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (II, Prólogo, 646). De esta forma, Cervantes recuerda que su rival sabe muy bien dónde se quedó manco, y no sólo porque hubiera leído el

[178] Según Canavaggio, fue escrito a finales de octubre de 1615 (J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 363).

prólogo de las *Novelas ejemplares*, donde Cervantes explicaba cómo había perdido la mano, sino sobre todo porque fue compañero suyo en Lepanto, ya que ambos servían entonces en el mismo tercio de Miguel de Moncada. Cervantes deja claro además que él se comportó en dicha batalla con valentía, e insinúa que su rival no mostró en ella el mismo valor.

Ya nos hemos referido al hecho de que Jerónimo de Pasamonte saliera ileso de la batalla de Lepanto, a pesar de que su galera peleara con tres de las turcas (tal vez porque se quedó bajo la cubierta con los enfermos, mientras que Cervantes, también enfermo, fue a pelear al esquife), y a la acusación de cobardía que Cervantes lanza contra Ginés de Pasamonte en *1605*, a la que una gran parte de los episodios de *1614* responde. Y no deja de ser chocante el contraste entre el orgullo que muestra Cervantes por su comportamiento en Lepanto y la forma en que Pasamonte pasa en su *Vida* sobre el episodio. Las palabras de Cervantes parecen querer recordar algo que su rival trata de ocultar.

Cervantes repetiría casi las mismas palabras en un pasaje del *Persiles* en el que aparece en Roma un peregrino español que dice querer valerse del ingenio ajeno para sacar provecho de un libro compuesto por los demás. Para ello, pide a los presentes que escriban en su libro una sentencia, y Periandro inserta la siguiente: «*No desees, y será el más rico hombre del mundo*». Y firma de esta forma: «*Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar en Castilla la Vieja, junto a Valladolid*»[179]. La referencia a la localidad de Tordesillas ha hecho pensar a la crítica que Cervantes aludía en este pasaje al libro de Avellaneda, quien se presenta como natural de dicha localidad, aunque los otros aspectos de la firma, que sin duda también conllevan alusiones a Avellaneda, resultan hoy en día difíciles de interpretar. Pues bien, otro de los personajes presentes en la escena, Croriano, había insertado poco antes en el libro del peregrino una sentencia casi idéntica a las palabras del prólogo de *1615*: «*Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla, que sano en la huida*»[180].

La insistencia de Cervantes en el tema no es casual, como parece reforzar la propia descripción que hace del personaje: «de un aposento del mesón salió un gallardo peregrino con unas escribanías en la mano», el cual va con un hábito de peregrino y dice lo siguiente: «Sobre la mitad de mi alma predomina Marte, y sobre la otra mitad Mercurio y Apolo. Algunos años me he dado al ejercicio de la guerra, y algunos otros, y los más maduros, en el de las le-

[179] M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1970, p. 418.

[180] *Ibidem*, p. 417.

tras»[181]. Si la crítica ha visto en la frase comentada una alusión a Avellaneda, los rasgos del peregrino del *Persiles* parecen coincidir con los de Pasamonte. El peregrino es pintado como un hombre gallardo, como sabemos que lo era Pasamonte por la descripción que hace de sí mismo en su *Vida* y por la forma en que Cervantes pinta a Ginés de Pasamonte en *1605*, y va en peregrinaje a Roma, como también había hecho Pasamonte. Lleva un hábito de peregrino que recuerda el hábito de cautivo que portaba el aragonés en sus peregrinaciones, y es además soldado y escritor, al igual que Pasamonte. Pero sobre todo, se vale del ingenio de los demás para componer sus libros, como había hecho Avellaneda al imitar el *Quijote* de Cervantes. El peregrino es autor, según se dice a continuación, de un libro titulado *Flor de aforismos peregrinos*, formado por las sentencias que pide como limosna a las personas ingeniosas que se encuentra por su camino. Y en *1614*, don Quijote aparece leyendo un *Flos sanctorum*, al cual Cervantes se referirá repetidas veces de forma burlesca, como veremos, en *1615*. El título de la obra del peregrino, por lo tanto, comienza con la misma palabra, traducida al español, que el título del libro de cabecera del don Quijote avellanedesco, lo que sin duda establece una relación entre el personaje del *Persiles* y Avellaneda. Además, la sentencia de Croriano es la primera que se escribe en el libro del peregrino, y repite las palabras esgrimidas por Cervantes en el prólogo de *1615*, las cuales van dirigidas expresamente a Avellaneda.

Los demás varones presentes insertan en el libro del peregrino otros aforismos relacionados con la valentía en la guerra, y las mujeres incluyen otros cuya temática tiene que ver con las virtudes de la mujer elegida para contraer matrimonio. Como se ve, ambos temas son de relevancia en la disputa entre Cervantes y Avellaneda, que había acusado a Cervantes de ser un marido consentido, cuando la propia mujer de Pasamonte era impelida por su madre a la prostitución, según él mismo expone en su *Vida*. Por todo ello, el peregrino del *Persiles* presenta algunos rasgos que permiten considerarlo un nuevo «sinónomo voluntario» de Pasamonte, y la referencia al tema del valor y la cobardía en la guerra, tanto en el prólogo de *1615* como en el *Persiles*, parece una clara alusión a la actuación de Pasamonte como soldado en Lepanto.

En el prólogo de *1615*, Cervantes se defiende después de la acusación de Avellaneda de tener envidia de Lope de Vega: «He sentido también que me llame invidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la invidia; que, en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada», y dice no ser envidioso de «ningún sacerdote, y

[181] *Ibidem*, p. 416.

más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañóse de todo en todo: que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa» (II, Prólogo, 646-647). Cervantes se refiere así irónicamente al comportamiento libertino de Lope de Vega sin nombrarlo de manera expresa, lo que confirma que hay en la obra todo un juego de alusiones encubiertas a personas reales. Y añade lo siguiente: «Pero, en efecto, le agradezco a este *señor autor* el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas» (II, Prólogo, 647). Cervantes se resiste a llamar a Avellaneda por su nombre, y le denomina «señor autor», tal vez en alusión a que ha reconocido que en *1614* se esconde bajo el «sinónomo voluntario» del *autor* de la compañía de comediantes. Y tras esgrimir estos argumentos en su defensa, pasa después al ataque, lanzando la siguiente acusación contra Avellaneda: «...no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad» (II, Prólogo, 647). El propio Cervantes nos revela que el nombre del autor de *1614* es fingido, así como su patria, lo que implica que Cervantes sabía quién era, pues de lo contrario no podría afirmar la falsedad de esos datos, aunque se cuida mucho de revelar su identidad. Más adelante especificará que es aragonés, aunque se haga pasar por castellano (y recuérdese que Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» del aragonés Pasamonte, también era parcialmente encubierto por Avellaneda al hacerle pasar por castellano). Y la acusación de traición, aunque hiperbólica, se relaciona con el desagradecimiento del que Cervantes siempre acusa a Pasamonte.

El prólogo continúa así: «Si por ventura llegares a conocerle, dile...» (II, Prólogo, 647). Desde este momento, Cervantes se dirige directamente a Avellaneda, aunque fingiendo una supuesta mediación del lector del prólogo para no rebajarse a hablar con él. Como veremos, Cervantes emplea una expresión muy parecida en el último capítulo de *1615*, refiriéndose igualmente a Avellaneda: «...a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle...» (II, 74, 1290). Ello es debido a que a lo largo de su obra dará suficientes pistas sobre la verdadera identidad de su rival, de manera que las frases en cuestión suponen una advertencia mediante las cuales Cervantes le hace ver que sabe perfectamente quién es, y que incluso los lectores de *1615* podrían llegar a averiguarlo.

Y afirma a continuación algo enormemente significativo: «...que bien sé lo que son *tentaciones del demonio*, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro, con que gane tanta fama como dineros, y tantos dinero cuanta fama» (II, Prólogo, 647). La expresión «que bien sé» indica con toda claridad que Cervantes está dando réplica a alguien que ha intentado explicar con anterioridad en qué consisten

las «tentaciones del demonio». De igual manera que acaba de contestar a la definición de la envidia realizada en el prólogo de Avellaneda («He sentido también que me llame invidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la envidia...»), y que se ha referido a sus tipos («...que, en realidad de verdad, de dos que hay...»), ahora replica a alguien que ha hablado con anterioridad de las mencionadas tentaciones del demonio, explicando también sus tipos. Sin embargo, en el prólogo del *Quijote* apócrifo y en el mismo cuerpo de la novela no se había explicado nada sobre dichas tentaciones. ¿A qué se refiere entonces Cervantes? ¿Quién es la persona que ha disertado antes sobre las tentaciones del demonio, si Avellaneda no lo había hecho? Evidentemente, Cervantes se está refiriendo a la edición definitiva de la *Vida* de Pasamonte, en la cual el aragonés hacía una reflexión final de corte teológico sobre los tipos de tentaciones del demonio, distinguiendo, como hemos visto, entre «la tentación natural y la casi forçosa» (442), y utilizando para nombrarlas exactamente los mismos términos de los que se vale Cervantes: «Y la comparo yo, esta *tentación del Demonio*...» (442). Así, al contestar a la vez al prólogo de *1614* y a lo afirmado en la *Vida* de Pasamonte, Cervantes establece una relación diáfana entre los autores de ambas obras, ofreciendo a Avellaneda un indicio indudable de que conoce su identidad[182]. Ello nos proporciona además otra prueba contundente para demostrar la identidad entre Pasamonte y Avellaneda, pues es evidente que Cervantes, que conocía bien a Pasamonte y todos los intríngulis de la disputa literaria que mantuvieron, no podía equivocarse al adjudicarle la autoría del *Quijote* apócrifo. Pero incluso en el muy improbable caso de que Cervantes se engañara, resulta obvio que escribió *1615* dando por supuesto que tenía que contestar a la vez a Avellaneda y a Pasamonte, que eran para él la misma persona, por lo que no es posible entender su obra sin tener en cuenta que Cervantes está en todo momento respondiendo al aragonés.

Las palabras de Cervantes muestran que conocía la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, el cual sin duda la hizo llegar al Padre Javierre (al que dirigió la primera dedicatoria de su libro) cuando éste abandonó Roma en diciembre de 1604 y se estableció en Valladolid, por lo que pudo circular en

[182] Aunque hemos visto que es posible entender algunas situaciones de los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes* como ejemplificaciones de los distintos tipos de «tentaciones del demonio» descritas en la *Vida* de Pasamonte, Avellaneda se limita a narrar los hechos y no realiza ninguna refliexión teórica sobre dichas tentaciones, ni explica en cuáles de ellas caen sus personajes, ni utiliza la expresión «tentaciones del demonio», por lo que Cervantes no pudo basarse en *1614* para realizar su alusión, pues no hay nada en dicha obra que pudiera justificarla. De hecho, sería imposible realizar la interpretación propuesta sobre esos relatos sin conocer la autobiografía del aragonés, a la que inequívocamente remiten las citadas palabras del prólogo cervantino.

dicha ciudad en la época en que Cervantes vivía en ella[183]. Si en el momento de componer *1605* Cervantes probablemente se basó en la primera versión de la *Vida* de Pasamonte, que alcanzaba hasta el año 1593, en *1615* muestra haber leído la versión definitiva de la *Vida* de su rival, pues, como veremos, no es la comentada la única referencia que Cervantes hace en *1615* a los acontecimientos descritos con posterioridad a 1593 en la autobiografía del aragonés. Y esas referencias constituirán pruebas inequívocas de que Cervantes identificaba a Avellaneda con Jerónimo de Pasamonte.

Por otra parte, en las citadas palabras cervantinas se hace una distinción entre la *composición* y la *impresión* de libros. Cervantes sin duda había tenido la esperanza de que el manuscrito que conocía de Avellaneda no llegara a imprimirse, y sus palabras parecen dictadas por el malestar que le produjo la publicación. Responde además indirectamente a la afirmación de Avellaneda de que iba a quitarle las ganancias de la segunda parte, dando a entender que al aragonés no sólo le preocupaba el dinero, sino también la fama, a pesar de ocultarse bajo un seudónimo.

Incluye después Cervantes dos cuentos de locos y perros dirigidos como ejemplo a Avellaneda, que bien podrían ser una réplica al episodio del clérigo loco que muerde a don Quijote en *1614*. En cualquier caso, es una forma indirecta de tildar de loco a Avellaneda, de igual manera que éste había tildado de loco a Cervantes en dicho episodio. A través del primer cuento del loco que hinchaba perros con un canuto (el cual acaba diciendo: «¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?»), Cervantes acusa a su rival de no estar capacitado para componer un libro valioso (y mucho menos para inventar un tema original): «¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?» (II, Prólogo, 647-648). Y a través del segundo cuento, en el que un loco maltrata a un perro podenco y sale escarmentado tras la paliza que le da su dueño, de suerte que toma después a todos los perros por podencos y no vuelve a maltratar a ninguno, Cervantes amenaza encubiertamente a Pasamonte: «Quizá de esta suerte le podrá acontecer a este historiador: que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas» (II, Prólogo, 648). Nótese que Cervantes tilda a su rival de «historiador» no sólo como compositor de la historia ficcional del *Quijote* apócrifo, sino también como autor de una autobiografía en la que se relatan sucesos históricos, y en sus palabras muestra

[183] Según Jean Canavaggio, Cervantes debió de llegar a Valladolid a principios del verano de 1604, y pudo abandonar la ciudad en el otoño de 1605. Cfr. J. Canavaggio, *Cervantes*, cit., p. 253-254, 292-293.

su esperanza de que no vuelva a resucitar a don Quijote, amenazándolo encubiertamente con descubrir su identidad, que antes ha mostrado conocer en la alusión a la descripción de las «tentaciones del demonio» de la *Vida* de Pasamonte. Por lo demás, Cervantes critica con dureza la calidad literaria de su rival.

Responde después Cervantes ya de manera directa a la amenaza de Avellaneda de quitarle la ganancia con su libro, haciendo ver que no le importa en absoluto, pues le ayudarán el Conde de Lemos (quien, por cierto, también favoreció a Pasamonte) y el ilustrísimo de Toledo don Bernardo de Sandoval, lo que le hace dichoso, y deja ver de nuevo la importancia que da al hecho de que el manuscrito de su rival haya sido al fin impreso en las siguientes palabras: «...siquiera no haya emprentas en el mundo, y siquiera se impriman contra mí más libros que tienen las *Coplas de Mingo Revulgo*» (II, Prólogo, 649).

Cervantes se dirige después al lector para decir que la obra que le ofrece es «del mismo artífice y del mesmo paño que la primera», pero inmediatamente vuelve a referirse a Avellaneda:

> «y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados y basta también que un hombre honrado haya dado noticia destas discretas locuras, sin querer de nuevo entrarse en ellas: que la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, hace que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo» (II, Prólogo, 649-650).

Cervantes, en un prólogo dedicado a contestar a Avellaneda, repite el término *dilatado* que había usado en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, en el que había prometido al lector que vería «con brevedad *dilatadas*» las hazañas de don Quijote, lo que parece indicar que ya en el momento de escribir dicho prólogo estaba pensando en replicar a Avellaneda. Y en las palabras ahora citadas Cervantes explica la razón por la que decide dar muerte a don Quijote, pero muestra a la vez sus dudas de que el recurso vaya a ser eficaz, como se observa en su necesidad de añadir el razonamiento sobre la conveniencia de no abundar en la historia de don Quijote. De esta forma, termina el prólogo advirtiendo a su rival, al que niega indirectamente la categoría de «hombre honrado», que no se atreva a desenterrar a don Quijote, bajo la amenaza encubierta de desvelar su identidad. Y añade que pronto saldrán el *Persiles* (cuya publicación sería póstuma) y segunda parte de la *Galatea* (que nunca vio la luz). En definitiva, todo el prólogo, menos este anuncio final y el agradecimiento a sus valedores, revela una única preocupación: responder a Avellaneda y conseguir que no vuelva a escribir sobre don Quijote. Y esa misma preocupación es la

que determina, como veremos, toda la composición de la segunda parte del *Quijote* cervantino.

Sigue al prólogo la «Dedicatoria al Conde de Lemos», en la que Cervantes expresa que «es mucha la priesa que de infinitas partes me dan a que le envíe para quitar el hámago y la náusea que ha causado otro don Quijote, que, con nombre de segunda parte se ha disfrazado y corrido por el orbe» (II, Dedicatoria, 651). Cervantes confirma así que ha escrito la segunda parte del *Quijote* con prisa (ratificando lo anunciado en el prólogo de las *Novelas ejemplares*) y con el deseo de contestar a Avellaneda, a quien sigue sin nombrar. Y no se refiere ahora claramente a la publicación del libro, sino que el mismo término «corrido» podría indicar que Cervantes tenía prisa desde el mismo momento en que «corría» en manuscritos la obra de su rival, la cual, sin embargo, sólo decide mencionar tras su publicación. Aunque no pudo editar su obra con anterioridad a que se publicara el manuscrito de Avellaneda, Cervantes tenía al menos que dar a la imprenta su respuesta antes de que su rival sacara la tercera parte anunciada. Es de notar que no responde a la amenaza de Avellaneda de escribir una obra sobre la historia de Sancho y de su mujer en la corte, pues, al ser un libro copioso, como el propio Avellaneda afirmara, tardaría más tiempo en ser compuesto. Sin embargo, la historia de don Quijote en Castilla la Vieja ya estaba perfilada en el manuscrito del *Quijote* apócrifo que circuló desde 1613, y Cervantes tenía que adelantarse a la publicación por parte de Avellaneda de un nuevo libro sobre don Quijote. Con su respuesta en *1615*, Cervantes combatía de paso la posibilidad de escribir otra obra sobre Sancho en la corte, pues dejaba claro que nunca fue allí y que volvió a su pueblo con don Quijote.

1.2. La inclusión de la primera parte y la influencia del *Quijote* de Avellaneda desde el inicio de la segunda parte (capítulos 1-7)

La segunda parte del *Quijote* cervantino comienza de la siguiente forma: «Cuenta Cide Hamete Benegeli, en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote...» (II, 1, 653). Ello supone una incongruencia con respecto al final de *1605*, donde el autor había dicho que no conocía los hechos de la tercera salida de don Quijote, y que sólo se sabía que había ido a Zaragoza a participar en unas justas. Si al inicio de *1615* el narrador muestra conocer el relato de los hechos realizado por Cide Hamete, es debido a la intención de Cervantes de potenciar la figura de su arábigo historiador, desautorizando la de Alisolán, el cronista al que Avellaneda había atribuido la autoría de la historia de don Quijote narrada en *1614*, y al que, como hemos visto, no otorgaba

un papel demasiado relevante en su obra. Pero sobre todo Cervantes comienza así su segunda parte para remedar el inicio de la obra de Avellaneda, que empieza de esta manera: «El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dize que...» (I, 1, 19)[184]. El intento de desautorizar a Avellaneda se aprecia también en la referencia a la «segunda parte desta historia», pues Cervantes, al igual que hace en el título de *1615*, invalida ahora la división en cuatro partes que él mismo realizó en *1605*, y lo hace con la clara finalidad de dar respuesta a Avellaneda, quien había continuado la división cervantina escribiendo la quinta parte de la obra y la tercera salida de don Quijote, como él mismo indica en el título de *1614*: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Asimismo, Cervantes deja claro que la auténtica tercera salida es la de su caballero, y no la del personaje espurio. Y si el título de *1615* pudo ser compuesto tras finalizar la obra, la referencia desde la primera frase del primer capítulo de *1615* a la segunda parte de la historia y a esa tercera salida pone en evidencia que Cervantes intenta dar réplica a Avellaneda desde el primer momento de *1615*.

Leemos luego que, después de que don Quijote fuera conducido a su pueblo, tal y como se narraba al final de *1605*, «el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle» (II, 1, 653). Por lo tanto, transcurre un mes desde el final de la primera parte, cuyos episodios sucedían en verano, y el inicio de la segunda, que se va a desarrollar en primavera y en verano, lo que conlleva otra incongruencia de tipo cronológico, ya que se van a escamotear los meses del invierno[185]. El propósito de Cervantes, manifiestamente, es eludir el hipotético periodo temporal entre el final de *1605* y el inicio de *1615* en el que pudieran haber ocurrido los hechos narrados en *1614*. Para ello, Cervantes necesitaba presentar las dos partes de su obra como una historia ininterrumpida, y no le importaba caer en incongruencias temporales si con ello conseguía desautorizar *1614*. Y dado que las salidas de su caballero habían de realizarse con un clima favorable, Cervantes va a unir el verano en que transcurre *1605* con el verano en que suceden los hechos de *1615* sin que entre medias tenga cabida la historia del caballero espurio.

[184] Cfr. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., pp. 269-270. Carlos Romero Muñoz cree también influida por Avellaneda la decisión de potenciar a Cide Hamete Benengeli, convirtiéndolo en un historiador fiable (cfr. C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*, cit., p. 96).

[185] En el capítulo cuarto se dirá que pocos días después tendrán lugar las justas de San Jorge en Zaragoza, que se celebraban el 23 de abril, aunque dichas justas se irán posponiendo, y don Quijote no irá finalmente a ellas. Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 4, 688, nota 20.

A este respecto, hay que tener en cuenta que, en el capítulo 36, Sancho fechará una carta desde la ínsula Barataria a 20 de julio de 1614 (II, 36, 983). Como señala Martín de Riquer, Cervantes pretende así situar en ese año toda la acción de la primera y de la segunda parte de su obra, y cree que lo hace para dar cabida en ella al *Quijote* apócrifo, publicado en el mismo año, por lo que «nada menos que diez años han sido escamoteados y comprimidos en pocas semanas»[186]. Al fechar la carta de Sancho a 20 de julio de 1614, Cervantes intenta situar, efectivamente, toda la acción en el mismo año, pero si puede hacerlo es porque ya en el primer capítulo de *1615* había dejado claro que la historia del verdadero don Quijote trasncurría de forma ininterrumpida. Y si así lo había dispuesto, era para que no existiera un periodo de tiempo entre el final de la primera parte y el inicio de la segunda en el que pudieran haber ocurrido las aventuras del falso don Quijote, lo que indica con toda claridad que conocía el manuscrito de Avellaneda desde el momento en que comenzó a escribir *1615*. En cualquier caso, la incongruencia temporal persiste, pues no es posible que a un verano suceda otro. Pero como veremos, a Cervantes no le preocupa caer en este tipo de incoherencias si con ello consigue replicar a su rival.

Cervantes indica después que su sobrina y su ama cuidan a don Quijote, «dándole a comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el celebro», hasta que «iba dando muestras de estar en su entero juicio» (II, 1, 653). Si Avellaneda había hecho morir a la sobrina de don Quijote (a la que llamaba Madalena) de una calentura, y se olvidaba de que tenía un ama en la primera parte, por lo que el cura le busca una criada vieja y devota (I, 1, 22), Cervantes pinta, en respuesta, una sobrina bien viva (a la que llamará Antonia Quijana en su testamento) y hace reaparecer al ama. Pero lo más significativo es que en el inicio de *1614* también se procuraba la curación de don Quijote de una manera similar, hasta que parecía recobrar igualmente la razón: «no con pequeño regalo de pistos y cosas conservativas y sustanciales, le volvieron poco a poco a su natural juicio» (I, 1, 20)[187]. Por lo tanto, el inicio de *1615* es un claro remedo (y correctivo por lo que atañe a la reaparición de la sobrina y el ama) de lo que ocurre al principio de *1614*.

El don Quijote cervantino aparece sentado en su cama «con un bonete colorado toledano» (II, 1, 654), lo que parece una alusión al bonete negro con que se pinta al clérigo loco encerrado en la casa de orates de Toledo[188]. Y el cura y el

[186] M. de Riquer, «La acción del *Quijote* transcurre en el verano de 1614», en M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, cit., pp. 29-42, p. 32.

[187] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 270.

[188] También el criado negro de Bramidán de Tajayunque lleva un bonete colorado en *1614*: «...con esse colorado bonete que traéys en la cabeza» (III, 33, 171).

barbero encuentran a don Quijote «seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia» (II, 1, 654), como aparecía consumido el don Quijote de Avellaneda al quitarse las armas para pelearse con Bramidán de Tajayunque (III, 34, 184). El barbero y el cura comprueban pronto que la mejoría de don Quijote, como había ocurrido con la de su homólogo avellanedesco, es sólo aparente, pues el caballero propone lo siguiente para combatir a la armada del Turco: «¡*Cuerpo de* tal! ¿Hay más, sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España...?» (II, 1, 657). Y el Sancho avellanedesco había propuesto algo parecido a propósito del sitio de Ostende, y usando una expresión muy similar a la que Cervantes pone en boca de don Quijote: «¡*Cuerpo de* quien me hizo! ¿Y es impossible que no uviesse en todo Flandes algún cavallero andante que a esse vellaconaço de Ostende le diera una lançada en los hijares y le passara de parte a parte, para que otra vez no se atreviera a hazer tan grande carnicería de los nuestros?» (II, 14, 43). Aunque el Sancho avellanedesco confunde la ciudad de Ostende con un hombre, la idea de que los caballeros andantes pudieran intervenir en las guerras libradas por el rey contra los enemigos del catolicismo sin duda sirvió de inspiración a Cervantes, quien utiliza una exclamación inicial muy parecida a la de Avellaneda para dejar claro que se está refiriendo a su obra. Es obvio, por lo tanto, que Cervantes tenía delante el manuscrito del *Quijote* apócrifo, y que imita desde el primer momento algunas de sus expresiones.

A continuación, el barbero narra un cuento de un loco encerrado en el manicomio de Sevilla, lo que sin duda se relaciona con el episodio del encierro del don Quijote de Avellaneda en la casa de orates de Toledo, y viene a refrendar que el bonete con el que se pintaba poco antes a don Quijote se relaciona con el que llevaba el clérigo loco de Avellaneda en ese mismo episodio. El loco cervantino, como el de *1614*, es graduado en cánones. El cervantino va a despedirse de otro loco encerrado en una jaula, el cual es tildado de «loco furioso, aunque entonces sosegado y quieto» (II, 1, 659). Y exactamente lo mismo pasaba con el clérigo loco de Avellaneda, el cual, igualmente encerrado tras unas rejas, parecía estar sosegado y de pronto enfurecía, mordiendo el pulgar a don Quijote. El loco cervantino se quiere ir del manicomio, y otro loco le advierte que no debe irse, pues aún no está cuerdo, y en el episodio de Avellaneda aparecía también otro loco con un caldero que hacía ver a don Quijote que no estaba en su juicio y que no iba a poder salir de la casa de orates. Cervantes cuenta también dos cuentos de locos en el prólogo, lo que indica que el capítulo del clérigo loco de Avellaneda, en el que se tildaba indirectamente de alienado a Cervantes, no le resultó indiferente, y quiso darle cumplida respuesta desde el primer momento. Y aunque este tercer cuento cervantino de locos se diferencia

en otros aspectos del episodio de Avellaneda, guarda un claro paralelismo con el mismo, lo que indica que desde el inicio de *1615* Cervantes se sirve de los episodios de su rival para realizar una imitación meliorativa o paródica de los mismos.

Don Quijote hace ver al barbero que ha entendido la indirecta que le lanzaba con el cuento del loco, y describe después a Amadís de Gaula: «que era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa...», y dice de los demás caballeros andantes que «por las hazañas que hicieron y condiciones que tuvieron, se pueden sacar por buena filosofía sus facciones, colores y estaturas» (II, 1, 663-664). Ya hemos visto que en el juego de los «sinónomos voluntarios», establecido por Cervantes y continuado por Avellaneda, la descripción del tamaño del cuerpo, de la forma de mirar y del color del rostro constituyen factores relevantes para indicar quién se esconde tras el personaje literario. A este respecto, Cervantes, que conocía bien la apariencia física de Jerónimo de Pasamonte, se había valido de los dos primeros aspectos al describir al galeote Ginés de Pasamonte en *1605*, al cual presentaba como un hombre de «muy buen parecer [...], sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco» (I, 22, 263), y había insistido en el tamaño del cuerpo y en el color de la tez al caracterizar al capitán cautivo como un «hombre le robusto y agraciado talle» y «algo moreno de rostro» (I, 37, 472). El autor de *1614*, que se había visto retratado físicamente en *1605*, había continuado parcialmente el planteamiento cervantino en las descripciones de sus «sinónomos voluntarios», indicando que Antonio de Bracamonte era de gran envergadura corporal (II, 14, 33) e insistiendo varias veces en el gran tamaño del cuerpo y en el color moreno del rostro del autor de la compañía de comediantes (III, 26, 31, 32, 33, 39), aunque eludía mencionar sus defectos visuales. Pues bien, al indicar que es posible deducir el aspecto físico de los caballeros andantes a partir de su comportamiento, Cervantes da a entender a su rival que ha captado perfectamente la relación que hay en *1614* entre las acciones vengativas que realizan los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte y su apariencia física, y que identifica perfectamente al aragonés en las descripciones que hace de sí mismo. Y Cervantes se burla del juego avellanedesco de las descripciones físicas al hacer que don Quijote se imagine la apariencia de algunos de los caballeros andantes frecuentemente citados en la obra apócrifa, como Reinaldos de Montalbán o Roldán, insistiendo en algunos de los rasgos con que había caracterizado a Pasamonte en *1605*, como el tamaño del cuerpo, el color de la piel y la mirada:

> «De Reinaldos [...] me atrevo a decir que era ancho de rostro, de color bermejo, los ojos bailadores y algo saltados, puntoso y colérico en demasía [...]. De Roldán [...] soy de parecer y me afirmo que fue de mediana estatura, ancho de

espaldas, algo estevado, moreno de rostro y barbitaheño, velloso en el cuerpo y de vista amenazadora» (II, 1, 665).

Y como el cura no se extraña, tras oír la descripción de Roldán, de que Angélica lo desdeñara, pasa después don Quijote a hablar de la Angélica de Ariosto:

> «El gran cantor de su belleza, el famoso Ariosto, por no atreverse, o por no querer cantar lo que a esta señora le sucedió después de su ruin entrego, que no debieron ser cosas demasiadamente honestas, la dejó donde dijo:
>
> Y como del Catay recibió el cetro,
> quizá otro cantará con mejor plectro.
>
> Y, sin duda, que esto fue como profecía; que los poetas también se llaman vates, que quiere decir *adivinos*. Véese esta verdad clara, porque, después acá, un famoso poeta andaluz lloró y cantó sus lágrimas, y otro y famoso único poeta castellano cantó su hermosura» (II, 1, 665-666).

Cervantes se refiere así a la continuación de la obra de Ariosto por parte del poeta andaluz Luis Barahona de Soto, que publicó las *Lágrimas de Angélica* en 1586, y del poeta madrileño Lope de Vega, que en 1602 había editado *La hermosura de Angélica* y se había tildado a sí mismo de *unicus aut peregrinus*[189]. Y hace además una primera alusión a la creencia de Lope de Vega en la adivinación y en la «astrología judiciaria», a la que se referirá, como veremos, en otros momentos de *1615*.

Pero es a todas luces evidente que en las palabras cervantinas subyace otra clara intención. En efecto, los dos últimos versos del canto xxx del *Orlando furioso* que introduce Cervantes no sólo guardan relación con la continuación de la obra de Ariosto por parte de Barahona de Soto y de Lope de Vega, sino que son para el mismo Cervantes de una gran importancia. La primera parte de su *Quijote* había terminado precisamente con la versión italiana del segundo de esos versos (*Forsi altro canterà con miglior plectio*), y Avellaneda había aceptado dicha invitación, aludiendo además al mismo verso al final del manuscrito de su obra, que sin duda Cervantes conoció. Obviamente, Cervantes no hace pronunciar de nuevo esos versos a don Quijote en el inicio de *1615* para referirse tan sólo a la obra de Barahona o a la de Lope o de Vega, sino que

[189] Cfr. el comentario de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas en su citada edición de M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, 1, 666, nota 71.

los introduce para sugerir algo que le interesa mucho más, como es el hecho de que su propia profecía de *1605*, relativa a que otra persona pudiera continuar su obra, se cumplió con la composición del *Quijote* apócrifo. Y si lo hace de una forma parcialmente encubierta, es debido a que ha decidido no mencionar explícitamente la obra de su rival. Pero la alusión a la misma es tan diáfana que sorprende el hecho de que no haya sido destacada por la crítica, lo que sólo es posible atribuir a la censura implícita de que ha sido objeto la obra de Avellaneda y a la tendencia contemporánea a resaltar a toda costa la originalidad y la independencia de Cervantes con respecto a la misma. Obviamente, subyace en esa actitud un temor infundado a que la valía de la segunda parte del *Quijote* cervantino pudiera verse menguada debido a su carencia de originalidad, cuando no pierde mérito alguno por no responder a un concepto actual y peyorativo de la imitación ajeno a la mentalidad de la época de Cervantes; por el contrario, la obra cervantina cobra nuevas y enriquecedoras significaciones al contemplarla en su vertiente de discurso doblemente dirigido a los lectores y a Pasamonte, cuya obra pretendió parodiar de manera encubierta y meliorativa, logrando demostrar con creces su superioridad.

Y tras la clara referencia a la obra de Avellaneda, don Quijote añade lo siguiente:

> «porque es propio y natural de los poetas desdeñados y no admitidos de sus damas fingidas –o fingidas, en efecto, de aquéllos a quien ellos escogieron por señoras de sus pensamientos–, vengarse con sátiras y libelos (venganza, por cierto, indigna de pechos generosos), pero hasta agora no ha llegado a mí noticia de ningún verso infamatorio contra la señora Angélica, que trujo revuelto el mundo» (II, 1, 667).

Cervantes aprovecha la referencia a Ariosto y a la continuación de su obra por parte de Lope de Vega para referirse a las sátiras que éste dirigió contra Elena Osorio (Filis), al ser desdeñado en beneficio de Francisco Perrenot de Granvela[190]. Por ello, las indirectas cervantinas se dirigen conjuntamente contra Pasamonte y Lope de Vega desde el inicio de *1615*, lo que es nueva muestra de que Cervantes está respondiendo a *1614* y a la defensa que en dicha obra se hacía del Fénix.

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

[190] *Ibidem*, p. 667, nota 75.

partes; hace que la historia del verdadero don Quijote se presente de forma ininterrumpida para que no tenga cabida entre medias la del falso caballero; recupera a la sobrina y al ama, que Avellaneda había suprimido, para que cuiden a don Quijote de forma similar a como había sido tratado el don Quijote avellanedesco y parezca, como en *1614*, que recobra la razón; alude al pasaje en que el Sancho de Avellaneda propone que sea un caballero andante quien acabe con la resistencia de Ostende; parodia el episodio del clérigo loco de *1614*; organiza la conversación de los personajes de manera que en ella se haga referencia al aspecto físico de los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte; sugiere que se cumplió su profecía de que otra persona podría continuar la historia de don Quijote, al recordar el verso de Ariosto con que acababa *1605*, aludido también al final de la obra espuria, y enlaza el tema magistralmente con la continuación de la obra de Ariosto por parte de Lope de Vega, lo que le permite establecer una clara conexión entre sus dos rivales y burlarse conjuntamente de los mismos.

Y si en el primer capítulo se observa la influencia de Avellaneda, la respuesta cervantina a *1614* continúa claramente desde el comienzo del segundo, cuando Sancho dice a la sobrina que don Quijote le había prometido una ínsula, y ella le responde: «Y ¿qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comilón, que tú eres?», a lo que Sancho alega lo siguiente: «No es de comer, sino de gobernar y regir mejor que cuatro ciudades y que cuatro alcaldes de corte» (II, 2, 668). En *1614*, Bárbara había dicho a Sancho: «...si la fortuna nos lleva con bien a Alcalá, yo te regalaré mejor que piensas». Y él contestaba: «¿Con qué me ha de regalar?; porque sepa que si no ha de ser con cosas de comer, y déssas en abundancia, no le daría un higo de oro tamaño como el puño por todo lo demás que me puede dar» (III, 25, 11). Así pues, la frase de la sobrina parece una alusión al carácter excesivamente glotón del Sancho de Avellaneda, a quien nada parecía importarle más que la comida, y Cervantes deja claro que su Sancho es muy diferente y que no está sólo interesado en comer[191].

Poco después, don Quijote dice un aforismo en latín a Sancho: «según aquello, *quando caput dolet...*, etcétera», y Sancho responde: «No entiendo otra lengua que la mía» (II, 2, 671). Es obvio que se trata de una nueva referencia al libro de Avellaneda, cuyo Sancho no sólo entiende el latín, sino que lo habla.

[191] A propósito de la naturaleza del Sancho cervantino como personaje carnavalesco y su afición a la comida, cfr. A. Redondo, «Tradición carnavalesca y creación literaria: el personaje de Sancho Panza», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 191-203. No obstante, el Sancho de *1605* es mucho más parco en el comer que el de *1614*, y Cervantes le devuelve su antiguo carácter en *1615*, corrigiendo a Avellaneda. Cfr. al respecto C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 117-118.

En *1605*, el Sancho cervantino había dicho una frase oída por él en latín, y cuyo sentido no entiende: «*Quien ha infierno* –respondió Sancho–, *nula es retencio*, según he oído decir». Sancho corrompe así las palabras del Oficio de Difuntos: *Quia in inferno nulla est redemptio*. Don Quijote le dice que no entiende eso de *retencio*, y Sancho dice: «*Retencio* es [...] que quien está en el infierno nunca sale dél, ni puede» (I, 25, 306). Pues bien, frente a este uso elemental y corrompido del latín por parte del Sancho cervantino, Avellaneda hace que su Sancho hable frecuentemente el latín. Así, Álvaro Tarfe pregunta a Sancho si tiene buen apetito, y él responde: «Ésse, señor mío, *gloria tivi, Domine*, nunca me falta» (I, 3, 69). El Sancho avellanedesco dice a Antonio de Bracamonte: «...y seamos amigos *usque ad mortuorum*» (II, 14, 34), o afirma a propósito de la falda corta de Bárbara: «quiere con essa invención hazer un *noverint universi* que declare a quantos la miraren a la cara cómo no es diablo, pues no tiene pies de gallo» (III, 33, 166). En otra ocasión, don Quijote se dirige a Sancho en latín, diciéndole: «*Parcere postratis docuit nobis ira leonis*» (I, 3, 78). Cervantes debió de considerar ridículo que Sancho hablara y entendiera el latín, por lo que deja claro que no es así y corrige los excesos de su rival –que se preciaba de conocer bien esa lengua–.

Viendo que el Sancho cervantino no entiende latín, don Quijote le explica en castellano cómo debe ser la unión entre escudero y caballero: «cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y, por esta razón, el mal que a mí me toca, o tocare, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo» (II, 2, 671). Cervantes diferencia así la relación que mantienen sus personajes de la que se produce entre el don Quijote y el Sancho de Avellaneda, quien hacía que el escudero apenas se comunicara con su señor, y le presentaba como un hombre interesado que no tenía ningún reparo en abandonar a don Quijote cuando el Archipámpano le ofrecía un sueldo mejor.

Don Quijote pregunta después a Sancho qué es lo que se dice de él, y en que opinión le tiene el vulgo (II, 2, 671). El episodio es un claro remedo del momento en que el don Quijote de Avellaneda pregunta a Sancho qué opinión le merece su aspecto físico cuando se pone las armas milanesas de don Álvaro Tarfe (I, 3, 75). Cervantes hace así que su caballero no se preocupe tanto por la opinión que merece a los demás su aspecto físico como por la que produce su valentía, sus hazañas y su cortesía[192]. Y Sancho contesta lo siguiente: «Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidal-

[192] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 278.

guía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusieran a ellos...» (II, 2, 672). Surge así el asunto del polémico *don* que se otorga a don Quijote, el cual suponía un atentado contra el orden social establecido. Avellaneda había tocado el tema en el episodio del clérigo loco, el cual no aceptaba –como Cervantes al anteponer un don al nombre de su hidalgo– las convenciones sociales al respecto. Cervantes mantiene la condición de caballero de su personaje a pesar de sus escasos bienes, replicando así a la riqueza del don Quijote de Avellaneda, el cual, para lenificar la agresión a las disposiciones sociales imperantes, se presentaba como un «rico y honrado hidalgo» (III, 29, 98) que poseía una holgada hacienda, así como tierras y viñas de cuya venta obtenía los 300 ducados que llevaba en su tercera salida (I, 3, 81).

Sancho anuncia después la aparición de Sansón Carrasco, el cual le había comunicado que

> «andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, y dice que me mientan a mí en ella con mi mesmo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió» (II, 2, 673-674).

Frente a la aparición del manuscrito del *Quijote* apócrifo, Cervantes va a incluir *1605* en *1615* para reforzar la continuidad entre las dos partes de su obra, excluyendo la obra de Avellaneda. Sancho insiste en el carácter impreso de *1605*, frente al simple manuscrito de su enemigo, lo que confirma que Cervantes pretende aprovecharse de que su obra haya sido impresa y de la fama que había adquirido para dejar claro que su historia es la verdadera.

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

> «Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro, como había dicho Sancho; y no se podía persuadir a que tal historia hubiese, pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías» (II, 3, 675).

Cervantes insiste así en que no hay un periodo de tiempo entre *1605* y *1615* en el que pudieran haber ocurrido los hechos narrados en *1614*. Y para otorgar

alguna verosimilitud al hecho de que se haya impreso en sólo un mes la historia de sus pasadas aventuras, Cervantes expone lo siguiente:

> «Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habrá dado a la estampa: si amigo, para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo, para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles que de algún vil escudero se hubiesen escrito, puesto –decía entre sí– que nunca hazañas de escuderos se escribieron» (II, 3, 675).

La alusión al enemigo que destaca más las hazañas del escudero que las del amo va sin duda dirigida a Avellaneda, en cuyo libro don Quijote era postergado en favor de Sancho, auténtico protagonista de la obra, el cual realizaba las «viles» acciones a que Cervantes se refiere, peleándose con Antonio de Bracamonte y con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque. Y si Cervantes señala que «nunca hazañas de escuderos se escribieron», es precisamente porque el Sancho avellanedesco llega a ser armado caballero andante por las suyas (III, 33, 176). Desde el inicio del capítulo, podemos observar el doble sentido de las palabras cervantinas. En la conversación que se desarrolla en casa de don Quijote, en ningún momento se va a hacer una mención explícita de *1614*. Por el contrario, se va a insistir exclusivamente en la veracidad de *1605*, de la que *1615* es continuación. Pero Cervantes va a hacer una continua serie de referencias encubiertas a la obra de Avellaneda, perfectamente perceptibles si se realiza la lectura del capítulo cervantino contemplando la existencia del manuscrito de Avellaneda, hasta el punto de que en el *ridículo razonamiento que pasó entre don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco* (según se dice en el título del capítulo tercero de *1615*), apenas hay expresiones que no remitan a *1614* y a su autor.

Así, don Quijote teme que Cide Hamete Benengeli, por considerar que son falsarios los moros, no haya contado la verdad sobre sus amores: «deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado [a Dulcinea]» (II, 3, 675). Se trata de otra clara alusión al abandono de Dulcinea por parte del Caballero Desamorado de Avellaneda. Entra después en escena Sansón Carrasco, del cual se dice que era, «aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón», y «de color macilenta» (II, 3, 675-676). Cervantes insiste en los mismos rasgos físicos de los personajes que había destacado en *1605*, de los que también se había servido Avellaneda en *1614*, y caracteriza a Sansón teniendo como referencia la descripción que Pasamonte había hecho de sí mismo a través de su «sinónomo voluntario» del

autor de la compañía de comediantes, del cual distinguía precisamente su tamaño corporal y el color de su cara, así como la socarronería en su comportamiento. El propio Pasamonte señalaba que era «grandaço de cuerpo» (330) en su autobiografía, utilizando unas palabras muy parecidas a las usadas por Cervantes para presentar a Sansón. Y aunque los rasgos de éste no coinciden con los de Pasamonte, hay una evidente relación entre los aspectos físicos que de ambos se describen, lo que nos hace pensar que Cervantes siempre tiene en mente las características físicas de los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte a la hora de caracterizar a sus propios personajes. Cervantes no podía adjudicar los mismos rasgos físicos a todos los personajes de su obra, pero sí podía establecer relaciones simbólicas entre sus personajes y los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte. Así, aunque Sansón no es grande de cuerpo, sí tiene un nombre que remite, a través del forzudo personaje bíblico, a la corpulencia de Pasamonte. Por otra parte, el apellido Carrasco, como hace ver Agustín Redondo, está formado a partir del nombre vulgar que se daba a la encina («carrasca»), árbol que se asociaba en la época a la locura[193], y el bachiller posee ya las órdenes menores (II, 3, 676), lo que en cierta manera le relaciona con el clérigo loco del último episodio de Avellaneda. Y si estas relaciones pudieran parecer ahora un tanto arbitrarias, comprobaremos al comentar el episodio del Caballero del Bosque que Sansón presenta muchos otros rasgos que indudablemente lo relacionan con los personajes de *1614*.

En cualquier caso, cabe señalar por el momento que Sansón insiste en el carácter impreso y la fama de *1605*: «el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia» (II, 3, 676), lo que revela la importancia de la obra cervantina frente al manuscrito de Avellaneda, y que don Quijote dice unas significativas palabras: «Una de las cosas [...] que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije *con buen nombre* porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará» (II, 3, 676). Cervantes alude así, destacando para ello incluso la grafía (la cursiva es suya), a la pésima imagen que Avellaneda había dado de su don Quijote. La referencia a la obra de su rival, aun manteniéndose en los límites de lo encubierto, no puede ser más clara. Y en las palabras de don Quijote se aprecia ya el temor de que el manuscrito de Avellaneda pudiera llegar a verse «impreso y en estampa».

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

[193] No sólo la carrasca se asociaba en la época a la locura, sino también la luna y el espejo, y de ahí que Sansón Carrasco se convierta en el Caballero de los Espejos y en el Caballero de la Blanca Luna (cfr. A. Redondo, «El personaje de don Quijote», en A. Carrasco, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 205-230, p. 226).

> «Si por buena fama y si por buen nombre va [...], solo vuestra merced lleva la palma a todos los caballeros andantes; porque el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuestra merced, [...] la honestidad y continencia en los amores tan platónicos de vuestra merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso» (II, 3, 676-677).

Sancho se burla después de que el bachiller trate de «doña» a Dulcinea (II, 3, 677), en otra clara referencia al asunto del *don* y la contravención de la normativa social censurada por Avellaneda en el episodio del clérigo loco. Y don Quijote, en nueva alusión a *1614*, dice que «las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia» (II, 3, 678), lo que evidencia el disgusto de Cervantes por el trato que Avellaneda da a don Quijote en algunas escenas escatológicas. Sansón dice entonces lo siguiente: «Así es [...], pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar [...] las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (II, 3, 678). La inclusión de la distinción aristotélica entre la poesía y la historia podría parecer una simple muestra de erudición por parte de Sansón (que por lo demás no vendría demasiado a cuento), pero encubre una clara alusión a la doble faceta de Pasamonte como autor del *Quijote* apócrifo («escribir como poeta») y de una autobiografía histórica («como historiador»), en la cual, según se insinúa, no ha reproducido fielmente la verdad de los hechos.

Sancho destaca su importancia en el libro impreso, y Sansón le responde: «Mala me la dé Dios, Sancho [...], si no sois vos la segunda persona de la historia» (II, 3, 679). Cervantes corrige así a Avellaneda, en cuyo libro Sancho cobra mayor protagonismo que don Quijote. Sansón dice que los gobernadores de ínsulas han de saber gramática, y Sancho contesta lo siguiente: «Con la grama bien me avendría yo [...], pero con la tica *ni me tiro ni me pago*» (II, 3, 680), usando la misma expresión empleada por el don Quijote de Avellaneda para referirse a unas palabras ofensivas de don Álvaro: «Responde tú, Sancho [...], pues *no me tiro ni me pago* con gente que no tiene más de palabras» (III, 31, 129). Dice el Sancho cervantino: «me ha dado gusto que el autor de la historia haya hablado de mí de manera que no enfadan las cosas que de mí se cuentan; que a fe de buen escudero que si hubiera dicho de mí cosas que no fueran muy de cristiano viejo, como soy, que nos habían de oír los sordos» (II, 3, 680), en alusión al hecho de que el Sancho avellanedesco acepte convertirse

en moro bajo las amenazas del autor de la compañía de comediantes. Y añade Sancho: «cada uno mire cómo habla o cómo escribe de las presonas, y no ponga a troche moche lo primero que le viene al magín» (II, 3, 680). En las palabras de Sancho hay una reconvención a Avellaneda por haber escrito su obra sin la suficiente premeditación (lo cual no es del todo cierto, puesto que la estructura de *1614* está perfectamente meditada de cara a lograr los efectos que interesan a su autor). Y en las expresiones de don Quijote y Sancho no se hace solamente referencia al autor de *1605*, sino que en ocasiones se habla de manera general de cómo han de escribirse las historias y de qué cosas han de evitarse, incluyendo así al autor de *1614*.

Sansón dice que una de las tachas que le ponen a la historia de *1605* es haber incluido la novela de *El curioso impertinente* (II, 3, 680). Así pues, considera en este momento que ésta es la única historia totalmente independiente de la primera parte del *Quijote*[194]. Avellaneda había incluido en *1614* dos cuentos independientes (*El rico desesperado* y *Los felices amantes*), y Cervantes va a responder eliminando completamente las historias intercaladas en *1615*, por lo que su decisión obedece fundamentalmente a la necesidad de desmarcarse de Avellaneda, y la referencia a las críticas recibidas sirve para justificar su determinación[195]. Y don Quijote afirma entonces lo siguiente: «no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que, a tiento y sin algún discurso, se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Úbeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: 'Lo que saliere'» (II, 3, 680). En las palabras de don Quijote hay un doble sentido, pues no tacha de ignorante, claro está, al autor de *1605*, sino al de *1614*, al que acusa de haber escrito su historia con la misma improvisación que el pintor mencionado. De hecho, en el capítulo 71 de *1615*, y tras mencionar explícitamente el

[194] En el capítulo 44 de *1615*, el narrador dirá que en *1605* hay dos novelas, la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, «que están como separadas de la historia» (II, 44, 1037). No deja de ser significativo que, en un primer momento, Cervantes eluda referirse a la novela del *Capitán cautivo*, en la que había imitado meliorativamente los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte, tal y como se denuncia en el prólogo de *1614*.

[195] Como indica Javier Blasco, Cervantes quiso que las novelas intercaladas de *1605* se leyeran en estrecha relación con el mundo de don Quijote. Cfr. al respecto J. Blasco, «...'Y los demás que contiene son episodios' (La fábula y los episodios del *Quijote*» en *Castilla*, 18, 1993, pp. 19-40)». A su juicio, las novelas intercaladas «son otros tantos espejos, simétricamente dispuestos por Cervantes, para observar desde ángulos diferentes la figura de don Quijote» (*ibidem*, p. 29). Así pues, Cervantes consideraba importante la función de las novelas intercaladas, y si decide suprimirlas en *1615*, se debe fundamentalmente a la necesidad de desmarcarse del libro de Avellaneda. Téngase en cuenta que Cervantes se refiere a esa decisión en un momento en que está pensando en el autor del *Quijote* apócrifo, como indican la referencia que sigue al pintor Orbaneja y las restantes alusiones al autor del libro espurio.

Quijote apócrifo, Cervantes comparará expresamente a Avellaneda con el pintor Orbaneja[196], lo que confirma que ya ahora está pensando en el autor de *1614*. Y cuando Sansón dice que *1605* no contiene «una palabra deshonesta ni un pensamiento menos que católico» (II, 3, 681), don Quijote responde con un largo parlamento especialmente dirigido a Avellaneda:

> «A escribir de otra suerte [...], no fuera escribir verdades, sino mentiras; y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa; y no sé yo qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos [...]. En efeto, lo que yo alcanzo, señor bachiller, es que para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento. Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple [...]; pero, no obstante esto, hay algunos que así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos» (II, 3, 681-682).

Cervantes acusa a Avellaneda de haber incluido en su obra escenas deshonestas (como la escabrosa del coito del soldado con la mujer que acaba de dar a luz en el cuento de *El rico desesperado* –II, 15, 68-70–, o la que protagoniza el estudiante López, junto a Antonio de Bracamonte, con la prostituta Bárbara en Alcalá –II, 22, 190–), y a Pasamonte de no atenerse a la verdad en su biografía. Asimismo, censura a Avellaneda por valerse de novelas ajenas a la historia (como los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*. Cervantes le reprocha asimismo que escriba libros sin poseer un gran juicio y entendimiento, que trate a Sancho como a un bobo y simple sin discreción alguna (frente a la figura de su Sancho, simple y discreto a la vez), y que haya compuesto de cualquier manera el *Quijote* apócrifo, así como su autobiografía. En el prólogo de *1615*, escrito al finalizar la segunda parte, Cervantes mostraba exactamente las mismas ideas sobre la elaboración de *1614* por parte de Avellaneda, al que acusaba de haber publicado su obra sin haberse tomado el trabajo necesario para componerla adecuadamente (I, Prólogo, 648), lo que indica que al escribir las palabras comentadas del capítulo tercero Cervantes ya tenía en mente el manuscrito de su rival.

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

En respuesta a las palabras de don Quijote, Sansón dice que no hay libro tan malo que no tenga algo bueno. Y don Quijote le contesta con unas palabras enormemente significativas: «No hay duda en eso [...]; pero muchas veces acontece que los que tenían méritamente granjeada y alcanzada gran fama por sus escritos, en dándolos a la estampa, la perdieron del todo, o la menoscabaron en algo» (II, 3, 682). Las palabras de don Quijote no tienen ningún sentido en el contexto superficial de la conversación, puesto que en ningún momento se ha hablado de manuscritos. Pero adquieren toda su significación si pensamos que van dirigidas a Pasamonte, autor, al menos, de dos manuscritos conocidos, el de su *Vida* y el que entonces circulaba del *Quijote* apócrifo (y de ahí que Cervantes se refiera no a uno, sino a varios manuscritos). En el momento en que escribe el capítulo tercero aún no había sido publicado el *Quijote* apócrifo, y Cervantes sin duda tenía la esperanza de concluir y publicar su segunda parte antes de que fuera impreso. De ahí que le advierta de que no haría bien en darlo a la estampa. En las palabras de don Quijote, por lo tanto, se aprecia con nitidez el doble sentido de los episodios cervantinos desde los inicios de *1615*. Y la conversación continúa así:

> «La causa deso es –dijo Sansón– que, como las obras impresas se miran despacio, fácilmente se veen sus faltas, y tanto más se escudriñan cuanto es mayor la fama del que las compuso. Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre, o las más veces, son envidiados de aquellos que tienen por gusto y por particular entretenimiento juzgar los escritos ajenos, sin haber dado algunos propios a la luz del mundo.
>
> –Eso no es de maravillar –dijo don Quijote–, porque muchos teólogos hay que no son buenos para el púlpito, y son bonísimos para conocer las faltas o sobras de los que predican» (II, 3, 682-683).

Así, Cervantes resalta de nuevo la diferencia entre escribir manuscritos y darlos «a la luz del mundo» mediante su publicación, y censura a Avellaneda que le criticara e imitara sin haber publicado nunca nada. Y por medio de las palabras de don Quijote, Cervantes lanza una pulla a Pasamonte refiriéndose nuevamente a su *Vida*, en la que el aragonés incluye reflexiones teológicas, dando a entender que no es apto para escribir buenos libros, aunque censure a las personas que, como el mismo Cervantes, sí que lo son. Y tras hacer estas críticas a Pasamonte, Sansón dice (y no es casualidad) que al autor de *1605* se le ha olvidado decir quién robó el rucio a Sancho, así como explicar lo que pasó con los cien escudos hallados en Sierra Morena. Sancho se despide para

irse a comer a su casa sin aclararlo, con lo que Cervantes atrae la atención sobre su respuesta, que se dará en el capítulo siguiente.

Sancho regresa a casa de don Quijote en el inicio del capítulo cuarto, y explica que se quedó dormido en Sierra Morena montado en su asno, y que fue Ginés de Pasamonte quien, siguiendo un procedimiento descrito en el *Orlando furioso*, sustentó la albarda con cuatro estacas y se llevó el rucio sin que él se enterara. Al amanecer, Sancho despertó y fallaron las estacas, con lo que se vino violentamente al suelo (y recuérdese que Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, también había tirado a Sancho de su asno). Y añade que algunos días después vio venir sobre su rucio a «aquel Ginés de Pasamonte, aquel embustero y grandísimo maleador que quitamos mi señor y yo de la cadena» (II, 4, 686). La inclusión de estos episodios eliminados de la primera edición de *1605* no responde sólo a la intención de aclarar el error, sino que conlleva la doble finalidad de hacer una nueva referencia desde el inicio de *1615* a Pasamonte, tildándolo otra vez de embustero y de maleador, y ahora con mayor fundamento, puesto que se ha hecho pasar por otro al escribir el *Quijote* apócrifo y ha sustraído a Cervantes su invención. El procedimiento elegido para cometer el robo se relaciona nuevamente con una obra de importancia en la disputa entre Cervantes y Pasamonte, como es el *Orlando furioso*, citado tanto por Cervantes como por Pasamonte en su *Vida* y en *1614*, lo que insiste en la relación entre el autor del *Quijote* apócrifo y Ginés de Pasamonte como «sinónomo voluntario» del aragonés. Pero conviene resaltar que el principal motivo que lleva a Cervantes a incluir ahor el episodio del robo y de la recuperaciópn del rucio es el hecho de que Avellaneda se había referido al hurto del asno, pero no a su recuperación, pues en ella Ginés salía muy mal parado. Por ello, Cervantes vuelve a incluir los episodios elidididos en *1605* con la finalidad de replicar al silencio de Avellaneda sobre la recuperación del asno, invalidando su versión de los hechos.

En efecto, al justificar el gasto de los cien escudos de oro, Sancho dice lo siguiente: «Yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer, y de mis hijos... [...] que si, al cabo de tanto tiempo, volviera sin blanca y sin el jumento a mi casa, negra ventura me esperaba» (II, 4, 686). El Sancho cervantino no volvió sin el jumento a su casa, por lo que sus palabras, si no se tiene en cuenta el *Quijote* apócrifo, no tendrían mucho sentido. Pero lo cobran al considerar que el escudero de Avellaneda sí que volvió a casa sin su asno, puesto que en *1614* se suprime el episodio de la recuperación del rucio, y don Quijote tiene que comprar otro burro a Sancho para hacer la tercera salida. Es obvio, por lo tanto, que Cervantes ha incluido la explicación de Sancho en respuesta a *1614*.

Y como indica Carlos Romero Muñoz, Avellaneda no sólo había eliminado el episodio de la recuperación del asno de Sancho, sino que había silenciado también el asunto de los escudos[197], obviando así el beneficio obtenido por Sancho en *1605* y privándole de uno de los incentivos que pudiera tener para realizar una nueva salida. De ahí que Cervantes recuerde a Avellaneda ambos aspectos, y que Sansón se encargue de resaltarlo: «Yo tendré cuidado [...] de acusar al autor de la historia que si otra vez la imprimiere, no se le olvide esto que el buen Sancho ha dicho» (II, 4, 686-687).

El diálogo que sigue a continuación no tiene desperdicio:

> «–Y por ventura –dijo don Quijote–, ¿promete el autor segunda parte?
>
> –Sí promete –re[s]pondió Sansón–, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no; y así por esto como porque algunos dicen: 'Nunca segundas partes fueron buenas', y otros: 'De las cosas de don Quijote bastan las escritas', se duda que no ha de haber segunda parte; aunque algunos que son más joviales que saturninos dicen: 'Vengan más quijotadas: embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos'.
>
> –Y ¿a qué se atiene el autor?
>
> –A que –respondió Sansón–, en hallando que halle la historia, que él va buscando con extraordinarias diligencias, la dará luego a la estampa, llevado más del interés que de darla se le sigue que de otra alabanza alguna.
>
> A lo que dijo Sancho:
>
> –¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas, y las obras que se hacen apriesa nunca se acaban con la perfeción que requieren. Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace...» (II, 4, 687).

La referencia al libro apócrifo como segunda parte de la historia es evidente, aunque Cervantes lo descalifica al no admitir su existencia y limitarse a sugerir, una vez más, que ha sido compuesto sin el rigor necesario («Vengan más quijotadas [...] y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos»). Además, en las palabras de Sansón se observa nuevamente el temor de Cervantes a que Avellaneda dé su obra a la estampa llevado por el interés, lo que remite con total transparencia a la afirmación efectuada por Avellaneda en el prólogo de su obra a propósito de su intención de arrebatar a Cervantes la ganancia de la segunda parte. Cervantes se refiere a ello de manera explícita en el prólogo

[197] Cfr. al respecto C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 38-40.

de *1615*, escrito tras acabar su obra, pero ya en el capítulo cuarto da una respuesta indirecta a Avellaneda por medio de las palabras de Sansón, lo que confirma la idea apuntada de que en el manuscrito de la obra apócrifa iba incorporado un prólogo (que sería reformado en el momento de la publicación de la obra) en el que su autor ya trataba el tema. Obviamente, desde que Avellaneda dijo en el prólogo de su manuscrito que su intención era arrebatar la ganancia de la segunda parte a Cervantes, estaba amenazando con la publicación de la obra, ya que limitándose a hacerla correr en manuscritos no podría obtener ganancia alguna. Por ello, era totalmente fundado el temor de Cervantes a la impresión de la obra de su rival. Y adviértase el doble sentido de la vacilación final de Sancho («ese señor moro, o lo que es»), quien se refiere a la vez a Cide Hamete y a Avellaneda.

Sancho propone realizar otra salida, y don Quijote se decide a hacerla. Sansón aconseja que vayan a las justas de Zaragoza para las fiestas de San Jorge, que se celebrarían «de allí a pocos días» (II, 4, 688). Así, Cervantes pretende ser coherente con lo afirmado al final de *1605*, donde se anunciaba que don Quijote y Sancho, en su tercera salida, fueron a unas justas que se celebraron en Zaragoza. Al no querer mencionar explícitamente en un principio la obra de Avellaneda, Cervantes no tenía ninguna justificación para no hacer lo anunciado en *1605*. Sin embargo, la llegada de los personajes cervantinos a Zaragoza se va a demorar, y pasarán no unos «pocos días», sino muchos, con las consiguientes incongruencias cronológicas, hasta que Cervantes ofrezca una respuesta a este asunto. Ello es debido, sin duda, a que había leído el manuscrito del *Quijote* apócrifo, comprobando que Avellaneda había aprovechado la indicación cervantina para llevar a su don Quijote a Zaragoza. Cervantes se encontraba en la tesitura de llevar a sus personajes a esa ciudad para refrendar lo que él mismo había anunciado en *1605*, o de ofrecer otro tipo de solución distinta a la de Avellaneda.

Hay que tener en cuenta, por otra parte, que el personaje de Avellaneda había llegado tarde a las justas y no había podido participar en ellas, limitándose a concursar en una sortija (tal vez, como sugiere Riquer, porque Avellaneda no quería escribir un episodio que Cervantes ya había anunciado que compondría[198]). Por ello, Cervantes podría haber dudado en un principio entre la conveniencia de llevar a don Quijote a Zaragoza y hacerlo participar en las justas o de ni siquiera encaminarlo a esa ciudad. La solución cervantina consistirá en

[198] Cfr. M. de Riquer, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, cit., p. XXXI.

ir demorando la llegada a la ciudad aragonesa, oponiéndose así a lo realizado por Avellaneda, que había dirigido allí a sus personajes cuando salieron de su pueblo. En efecto, los personajes avellanedescos salían de su aldea con dirección a Zaragoza en el capítulo cuarto de *1614*, y tras verse inmersos por el camino en la pendencia de la venta y la aventura del melonar, y ser socorridos por mosen Valentín en Ateca, llegaban en el capítulo octavo a la capital aragonesa. Si Cervantes no hubiera leído el manuscrito del libro apócrifo antes de comenzar a escribir la segunda parte de su *Quijote*, probablemente también habría llevado directamente a sus personajes a Zaragoza, pero resolvió retrasar ese momento para no hacer lo mismo que su rival, de manera que los personajes cervantinos se verán inmersos en una serie ininterrumpida de aventuras que irán retrasando la llegada a esa ciudad. La publicación de la obra de Avellaneda ofrecería a Cervantes la solución definitiva, pues en el momento en que se decidió a mencionar ya expresamente el libro impreso de su rival, pudo encontrar una excusa para incumplir lo afirmado en *1605*: el verdadero don Quijote no iría a Zaragoza para mostrar que quien había estado en esa ciudad era un caballero espurio. Pero si pudo hacer eso en el capítulo 59 es debido a que ya desde los capítulos iniciales de *1615* había decidido retrasar la llegada a Zaragoza para contravenir lo ocurrido en el manuscrito de Avellaneda.

Para acompañar a don Quijote, Sancho pone como condición no tener que «poner mano a la espada», y dice que no piensa «granjear fama de valiente, sino del mejor y más leal escudero que jamás sirvió a caballero andante. [...] Sancho nací, y Sancho pienso morir» (II, 4, 689-690). Cervantes distingue así a su Sancho del de Avellaneda, que se pelea con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque, y, contrariamente al Sancho avellanedesco, que abandona a su amo para servir al Archipámpano y es nombrado caballero andante (II, 34, 176), el cervantino expresa su intención de ser fiel a su señor y de mantenerse siempre como escudero. Asimismo, el Sancho de *1615* dice lo siguiente: «que yo he tomado el pulso a mí mismo, y me hallo con salud para regir reinos y gobernar ínsulas, y esto ya otras veces lo he dicho a mi señor» (II, 4, 690). Se trata de una nueva respuesta al Sancho de Avellaneda, quien, a propósito de la ínsula prometida por don Quijote, había dicho al Archipámpano: «Que, aunque no tengo muy buen expediente para governar, todavía sabríamos Mari Gutiérrez y yo juntos deslindar los desaforismos que en aquellas islas se hiziessen» (III, 33, 161). Sancho hace ver que él solo, y no con la ayuda de su mujer, tiene «buen expediente» para gobernar, y lo demostrará en su momento.

Don Quijote ruega después a Sansón Carrasco que le componga unos versos para despedirse de Dulcinea, advirtiéndole «que en el principio de cada verso había de poner una letra de su nombre, de manera que al fin de los versos, juntando las primeras letras, se leyese: Dulcinea del Toboso» (II, 4, 691).

El pasaje es una clarísima réplica del episodio de *1614* en que un estudiante recita unas «Coplas a una dama llamada Ana», cuyas estrofas empiezan siempre por «Ana-» (III, 24, 24-26). Y dice muy socarronamente el don Quijote cervantino, en referencia al hecho de que el nombre de la amada, «Ana», aparezca en cada una de las 12 estrofas de la composición de Avellaneda: «que si allí no va el nombre patente y de manifiesto, no hay mujer que crea que para ella se hicieron los metros» (II, 4, 691). Resulta evidente, una vez más, el doble sentido de las palabras de los personajes cervantinos, y sin tener en cuenta que muchas veces se refieren, como en este caso, a la obra de Avellaneda, no es posible percibir toda su agudeza.

El capítulo quinto es tenido por apócrifo por el traductor, «porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese» (II, 5, 692). Cervantes decide dar un giro a la personalidad de Sancho para distinguirlo claramente del de Avellaneda, que se caracteriza precisamente por su corto ingenio y su simplicidad. Además, Sancho llama «Teresa» a su mujer (II, 5, 692), con lo que Cervantes se contradice a sí mismo, ya que en *1605* la había llamado Juana Gutiérrez (I, 7, 99), Mari Gutiérrez (I, 7, 100) y Juana Panza (I, 52, 625). Avellaneda, tomando una de las denominaciones cervantinas, había llamado Mari Gutiérrez a la mujer de Sancho, y Cervantes decide ahora cambiarle el nombre con el único propósito de diferenciar a su personaje del de Avellaneda[199].

A continuación, el Sancho cervantino dice a su mujer lo siguiente: «que me entristece el haberme de apartar de ti y de mis hijos» (II, 5, 692). En el capítulo cuarto de *1605*, se había afirmado que don Quijote «determinó volver a su casa y acomodarse de todo, y de un escudero, haciendo cuenta de recebir a un labrador vecino suyo, que era pobre y con hijos» (I, 4, 64). Sin embargo, Avellaneda había presentado un Sancho sin hijos, como afirma el mismo personaje: «aquí protesto que si Dios me diere algún hijo en Mari Gutiérrez...» (II, 21, 163), y expresa su deseo de enviarlo a estudiar a Salamanca en caso de llegar a tenerlo. Y como se imagina que no iba a estudiar lo suficiente, comienza a dar cintarazos en el suelo como si se los diera a su hijo para castigarlo. Y don Quijote dice: «¿Qué tontería es éssa, Sancho? Aún no tienes el hijo ni esperanças de tenelle, ¿y ya le açotas porque no va a la escuela?» (II, 21, 164). A lo largo de *1614* nunca se menciona que Sancho tenga descendencia, y al final Mari Gutiérrez va a vivir a la corte sin llevar consigo hijo alguno. Pues bien, Cervantes recuer-

[199] Cfr. C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., p. 97.

da a Avellaneda que Sancho sí tiene descendencia, para lo cual Teresa describe los nombres y circunstancias de sus dos hijos: «Advertid que Sanchico tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela [...] Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos; que me va dando barruntos que desea tanto tener marido...» (II, 5, 694)[200].

Teresa advierte a Sancho que no quiera llegar a ser más de lo que en realidad es, ni casar a Mari Sancha con persona que no sea su igual (II, 5, 695), volviendo al asunto del quebrantamiento del orden social. Sancho dice que sí quiere cambiar de estado: «¿No te parece, animalia [...], que será bien dar con mi cuerpo en algún gobierno provechoso que nos saque el pie del lodo?» (II, 5, 696), oponiéndose así a la crítica implícita en el episodio del clérigo loco de Avellaneda. Y Teresa insiste en sus ideas: «Teresa me pusieron en el bautismo, nombre mondo y escueto, sin añadiduras ni cortapisas, ni arrequives de dones ni donas [...], y con este nombre me contento, sin que me le pongan un don encima» (II, 5, 696-697). Y dice algo parecido a propósito de don Quijote: «y yo no sé, por cierto, quién le puso a él *don*, que no tuvieron sus padres ni sus agüelos» (II, 5, 697). La mujer de Sancho adopta así la postura de quienes consideran un atrevimiento cuestionar el orden social, e insiste en que no se moverá de su aldea: «Vos, hermano, idos a ser gobierno o ínsulo, y entonaos a vuestro gusto; que mi hija ni yo, por el siglo de mi madre, que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea» (II, 5, 697). De esta forma, contraviene expresamente lo ocurrido en *1614*, pues Avellaneda había llevado a Mari Gutiérrez a vivir con Sancho en la corte madrileña.

El narrador insiste nuevamente en que los razonamientos de Sancho escapan a la capacidad que de él se podía esperar, por lo que el traductor de la historia tiene el capítulo por apócrifo (II, 5, 698), y Sancho corrige después las prevaricaciones lingüísticas de su mujer (II, 5, 699), lo que es clara muestra del cambio que Cervantes quiere dar al personaje en respuesta al carácter excesivamente simplista que le había otorgado Avellaneda. Poco después, Teresa se lamenta de que su marido quiera hacer condesa a Sanchica: «El día que yo la viere condesa, ése haré cuenta que la entierro». Y añade el narrador: «Y, en esto, comenzó a llorar tan de veras como si ya viera muerta y enterrada a Sanchica» (II, 5, 699-700). Este episodio es un claro remedo de otros de *1614* en los que Sancho se imagina cosas que aún no han sucedido y actúa como si ya se hubieran producido; así ocurre cuando golpea con el cinto al hijo que aún no tiene porque cree que no va a estudiar lo suficiente (II, 21, 163), o cuando se

[200] A propósito de la mujer y de los hijos del Sancho cervantino en contraposición al avellanedesco, cfr. C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 36-38.

quita el cinto para castigar imaginariamente a su mujer al escribirle la carta desde la corte, en previsión de que no fuera a obedecerle (III, 35, 203).

Y si en el capítulo quinto Cervantes contesta a Avellaneda a propósito del nombre de la mujer de Sancho y de su descendencia, en el capítulo sexto, en cuyo título se especifica que es *uno de los importantes [...] de toda la historia*, se hace conversar a don Quijote con el ama y su sobrina, las cuales habían desaparecido en *1614*. Y su conversación versa precisamente sobre un tema directamente relacionado con la obra de Avellaneda, como es el relativo a la distinción entre los caballeros andantes y los caballeros cortesanos. Cervantes ya se había referido a sus diferencias en *1605*, cuando don Quijote afirmaba lo siguiente: «Por cierto, que es gran mengua de los que nos llamamos doce Pares dejar, tan sin más ni más, llevar la vitoria deste torneo a los caballeros cortesanos, habiendo nosotros los aventureros ganado el prez en los tres días antecedentes» (I, 7, 93-94). Pues bien, en el libro de Avellaneda don Quijote se hace amigo de un caballero cortesano como Álvaro Tarfe, y son precisamente los caballeros cortesanos los encargados de burlar una y otra vez a don Quijote, tanto en la sortija de Zaragoza como en la corte madrileña. Y el don Quijote cervantino se va a esforzar por hacer ver al ama que él no tiene nada que ver con los caballeros cortesanos: «aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros», y hace referencia a las costumbres de los caballeros cortesanos, descritas en el episodio de la sortija de Zaragoza, al especificar que los caballeros andantes no se detienen, como los cortesanos, «en niñerías, ni en las leyes de los desafíos; si lleva, o no lleva, más corta la lanza, o la espada; si trae sobre sí reliquias, o algún engaño encubierto; si se ha de partir y hacer tajadas el sol, o no, con otras ceremonias deste jaez» (II, 6, 702).

Como Avellaneda había hecho morir a la sobrina de don Quijote de una calentura al inicio de su libro, Cervantes la pinta bien viva y da datos precisos sobre la misma: «Por el Dios que me sustenta [...], que si no fueras mi sobrina derechamente, como hija de mi misma hermana...» (II, 6, 703), y reprueba que ella ponga en duda la existencia de caballeros andantes. Y dejando de lado los cortesanos, dice lo siguiente sobre los caballeros andantes:

> «Ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo: que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros, pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos; aquéllos se llevantan o con la ambición o con la virtud, éstos se abajan o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprove-

> charnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones» (II, 6, 704).

Don Quijote alude así claramente a sus propias cualidades y a las del don Quijote de Avellaneda, caballero «de alquimia», esto es, fingido. Mientras que el don Quijote cervantino intenta elevarse, Avellaneda rebaja completamente al suyo, y aunque ambos caballeros son tan parecidos en los nombres, difieren totalmente en su comportamiento.

Dice a don Quijote la sobrina:

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

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

Don Quijote pronuncia después una disertación sobre los cuatro tipos de linajes: los que tienen un principio humilde que se extiende hasta llegar a la grandeza; los que poseen principios grandes y los mantienen; los que pierden sus principios grandes, y los que no tienen principios grandes ni los acrecientan. En *1605*, don Quijote también se había referido al tema de los linajes para mostrar que él bien pudiera ser descendiente de la realeza. Y en ese momento sólo distinguía dos tipos: «unos que traen y derriban su decendencia de príncipes y monarcas, a quien poco a poco el tiempo ha deshecho [...]; otros tuvieron principio de gente baja, y van subiendo de grado en grado, hasta llegar a ser grandes señores» (I, 21, 253). Y don Quijote, que no es de los segundos, creía que podría ser de los primeros, lo que le facultaría para casarse con una princesa. Pues bien, la importancia atribuida irónicamente al capítulo reside en la crítica que Cervantes hace a Pasamonte a propósito del tema de la ruptura de los estamentos sociales. Cervantes retoma y matiza en *1615* el tema de los tipos de linajes para criticar a Pasamonte, quien se jactaba en su *Vida* de descender de un renombrado linaje, pese a lo cual él se encontraba en muy humil-

de estado. De esta forma, Cervantes hace ver a Pasamonte que no es la persona más indicada para criticar el designio de don Quijote de ir de menos a más, cuando él mismo no había sabido mantener la categoría social de sus antepasados.

En el capítulo séptimo, se insinúa ya que Sansón ha tramado con el cura la argucia que, como a su tiempo se dirá, va a poner en práctica para reducir a su aldea a don Quijote. Éste enmienda un vocablo a Sancho cuando conversa con él (II, 7, 709), como había hecho el escudero en el capítulo quinto con su mujer, lo que refuerza el carácter apócrifo que se le atribuía para resaltar que el Sancho cervantino es muy distinto al de Avellaneda. Sancho se lanza después a decir sartas de refranes. «Teresa dice [...] que ate bien mi dedo con vuestra merced, y que hablen cartas y callen barbas, porque quien destaja no baraja, pues más vale un toma que dos te daré. Y yo digo que el consejo de la mujer es poco, y el que no le toma es loco» (II, 7, 710). El Sancho de Avellaneda, a imitación de lo que había hecho el de Cervantes en *1605* (I, 25, 297), pronunciaba una sarta ridícula de refranes en el segundo capítulo de *1614* (I, 2, 47), y volvía a decir refranes al final de su gracioso discurso tras el robo de las agujetas: «más vale que lo que se ha de hazer temprano se haga tarde; que al que Dios madruga, mucho se ayuda; en fin, allá darás, sayo, en casa el rayo, pues más vale buitre volando que pájaro en mano». Y el narrador decía lo siguiente: «Y a este compás se fue ensartando más de quarenta refranes a despropósito» (I, 11, 220). Más adelante, el Sancho avellanedesco insistía en sus refranes: «Que el diablo es sutil, y donde no se piensa se caça la liebre; y como dizen, doquier que vayas, de los tuyos ayas». Y continuaba el narrador: «y de aquí començó a ensartar refranes, de suerte que no le podían acallar» (II, 23, 196). Y emitía otras veces algún refrán aislado: «Allá darás, sayo, que no en mi rayo» (III, 25, 13); «haz mal y no cates a quién, haz bien y guárdate» (III, 225, 14); «que manos besa el hombre que las querría ver cortadas» (III, 31, 134)... Pero, en general, el Sancho avellanedesco no usa los refranes con la insistencia con que lo va a hacer el Sancho cervantino en *1615*.

En efecto, Cervantes potencia en la segunda parte el uso de los refranes, y especialmente por parte de Sancho[201]. Lázaro Carreter estudia la evolución del habla del escudero, en la que los refranes juegan un papel importante, y hace ver que el primer refrán de Sancho aparece en el capítulo 19 de *1605*, y la primera sarta en el capítulo 25, y que Sancho no vuelve a ensartar refranes hasta *1615*. En el «apócrifo» capítulo quinto de la segunda parte, es Teresa, la

[201] Cfr. C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., p. 29.

mujer de Sancho, la que se vale primeramente de los refranes, introduciéndolos continuamente en su conversación, y en el capítulo séptimo Sancho retoma las sartas de refranes, hablando como lo haría su mujer («–Teresa dice [...]. Y yo digo...»). Como expone Lázaro Carreter, «Esta réplica representa el trasvase definitivo de la catarata refraneril de Teresa a Sancho [...] y el escudero es ya dueño del artificio»[202], que se constituirá como una parte fundamental de su habla. Por lo tanto, es perceptible la total artificiosidad en la evolución del habla de Sancho, que se debe esencialmente al empeño cervantino por potenciar el recurso en respuesta al uso que Avellaneda hacía de los refranes. Cervantes se da cuenta de que Avellaneda pone en tres ocasiones sartas de refranes en boca de Sancho para imitar lo que el personaje hacía en una ocasión en *1605*, desarrollando escasamente un artificio que podía dar mucho más juego. Por ello, Cervantes se decide a potenciarlo en *1615*, hasta el punto de hacer del uso de refranes uno de los elementos esenciales en el habla de Sancho. Es indudable, en suma, que a Cervantes se le ocurrió incrementar el uso de refranes cuando comprobó en el libro de Avellaneda que se podría sacar mucho más partido del recurso, por lo que su imitación en este caso resulta claramanete meliorativa.

Poco antes de la tercera salida, el Sancho cervantino pide un salario a don Quijote[203]: «que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda; que no quiero estar a mercedes [...]. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea» (II, 7, 711). Evidentemente, si Sancho pide un salario a don Quijote es porque el Sancho de Avellaneda cobraba un salario, cuya cantidad se explicita en *1614*: «mi amo me da nueve reales cada mes y de comer» (III, 33, 160). Pero si el don Quijote avellanedesco pagaba un salario a su escudero, el cervantino se niega a hacerlo, aduciendo que todos los escuderos que aparecen en los libros de caballerías «servían a merced» (II, 7, 712), esto es, esperando alguna parte de los bienes obtenidos por sus amos, por lo que dice a Sancho lo siguiente: «Así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa, y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*; y si no, tan amigos como de antes» (II, 7, 712). Sansón anima a don Quijote a que haga su tercera salida, ofreciéndose

[202] F. Lázaro Carreter, «Las voces del *Quijote*», «Estudio Preliminar» en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. XXI-XXXVII, p. XXXV.

[203] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 270 y C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese* Pedro», cit., pp. 118-119.

incluso como escudero (II, 7, 713-714). Don Quijote lo rechaza, y dice que ya encontrará otro escudero, pues Sancho no se digna a ir con él. A lo que Sancho responde así:

> «Sí digno [...] No se dirá por mí, señor mío: el pan comido y la compañía deshecha; sí, que no vengo yo de alguna alcurnia desagradecida [...]; y yo de nuevo me ofrezco a servir a vuestra merced fiel y legalmente, tan bien y mejor que cuantos escuderos han servido a caballeros andantes en los pasados y presentes tiempos» (II, 7, 714-715).

La referencia a la «alcurnia desagradecida» remite directamente al encumbrado linaje del que se jacta Pasamonte en su *Vida* y al desagradecimiento que se le achaca en las dos partes del *Quijote* cervantino. Y contrariamente al escudero de Avellaneda, que abandona a su señor cuando el Archipámpano le ofrece un salario algo mayor, el de Cervantes sale a merced, sin salario alguno, y dispuesto a servir a don Quijote con fidelidad. Y nótese que la referencia a «los presentes tiempos» señala directamente al escudero avellanedesco.

Don Quijote se empeña después en buscar una «celada de encaje», y Sansón le ofrece una, «porque sabía no se la negaría un amigo suyo que la tenía, puesto que estaba más escura por el orín y el moho que clara y limpia por el terso acero» (II, 7, 715-716). Cervantes repudia así la armadura milanesa y las armas que Álvaro Tarfe había confiado al don Quijote de Avellaneda, de las que se decía: «Quando Sancho vio las armas nuevas y tan buenas, llenas de trofeos y gravaduras milanesas, acicaladas y limpias, pensó, sin duda, que eran de plata» (I, 3, 73).

Don Quijote y Sancho salen al anochecer de su aldea, y se ponen camino del Toboso, dando inicio a su tercera salida, que se describe así: «don Quijote sobre su buen Rocinante, y Sancho sobre su antiguo rucio, proveídas las alforjas de cosas tocantes a la bucólica, y la bolsa de dineros que le dio don Quijote para lo que se ofreciese» (II, 7, 716). Avellaneda había usado una expresión muy parecida en el cuento de *Los felices amantes* («se proveyeron de todo lo necessario tocante a la comida...»), y había descrito además de forma similar la tercera salida de sus personajes: «y compró un jumento a Sancho Panza, en el cual llevaba una maleta pequeña con algunas camisas suyas y de Sancho, y el dinero, que sería más de trecientos ducados» (I, 3, 81). Parece que Cervantes alude directamente a Avellaneda al referirse al dinero de que van provistos ambos caballeros, pero señala también una diferencia esencial: mientras que el don Quijote de Avellaneda compra un nuevo jumento a su escudero, el Sancho cervantino va montado en su *antiguo* rucio. Si Cervantes emplea esa palabra, es debido a la necesidad de resaltar que el antiguo rucio de Sancho había sido

recuperado, lo cual había sido obviado por Avellaneda, dado que Ginés salía muy mal parado en el pasaje correspondiente[204]. Ya hemos visto cómo Cervantes se lo recordaba a Avellaneda en el capítulo cuarto, y ahora le hace ver de nuevo su incoherencia.

Y lo primero que va a hacer el don Quijote cervantino en su tercera salida es dirigirse hacia el Toboso. Se afianza así en su amor por Dulcinea, contrariando el hecho de que el don Quijote de Avellaneda la repudiara y se convirtiera en el Caballero Desamorado. Y en *1605* don Quijote no siempre mostraba la misma fidelidad por Dulcinea, como se aprecia en el pasaje en el que imaginaba que algún día tendría una apasionada escena de amor con una hermosa princesa, y la raptaría y acabaría casándose con ella, sin preocuparse en absoluto por Dulcinea, como denotan sus propias palabras: «Sólo falta agora mirar qué rey de los cristianos o de los paganos tenga guerra y tenga hija hermosa» (I, 21, 252). Pero al ver que Avellaneda hace a su caballero desamorado, Cervantes va a afianzar sin vacilaciones la fidelidad de su personaje.

Cabe concluir, en suma, que los siete primeros capítulos de *1615* están construidos con el propósito fundamental de dar réplica a Avellaneda, cuyo libro es aludido por Cervantes desde la primera frase de la obra, y que el desarrollo de los acontecimientos previos a la salida de don Quijote sigue un proceso absolutamente natural, en el que no se aprecia la realización de ningún retoque ni reajuste supuestamente realizado por Cervantes tras conocer la obra de su rival. Es obvio que Cervantes conocía desde el primer momento el manuscrito de Avellaneda, y que fue su circulación lo que sin duda le decidió a continuar la segunda parte de las aventuras de don Quijote, interrumpidas desde hacía unos ocho años, para darle réplica con la mayor prontitud posible, y con la esperanza de terminar y publicar su obra antes de la impresión de la de Avellaneda.

1. 3. Bárbara y el encantamiento de Dulcinea (capítulos 8-10)

Al comienzo del capítulo octavo, se dice que los lectores «pueden hacer cuenta que desde este punto comienzan las hazañas y donaires de don Quijote y de su escudero», y se les anima a que se olviden de las aventuras anteriores

[204] Cfr. C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., p. 35, quien llama la atención sobre la importancia del adjetivo *antiguo* empleado por Cervantes para referirse a que Sancho había recuperado su rucio tras el robo. Con todo, Carlos Romero, al poner en duda la fórmula de Riquer «Ginés de Pasamonte = Jerónimo de Pasamonte = Avellaneda», no puede advertir el verdadero motivo por el que el autor de *1614* decide ignorar el episodio de la recuperación del asno (cfr. C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., 109, nota 80).

«y pongan los ojos en las que están por venir, que desde agora en el camino del Toboso comienzan, como las otras comenzaron en los campos de Montiel» (II, 8, 717). Cervantes deja así claro que las hazañas de *1605* y las que va a narrar a continuación son las únicas verdaderas de don Quijote. Y si en los ocho capítulos introductorios se hacían numerosas referencias a *1614* a través de las conversaciones de los personajes, a partir de este momento Cervantes va a servirse de las acciones descritas en la obra de su rival para construir sus propios episodios.

Cuando don Quijote y Sancho comienzan su camino, Rocinante se pone a relinchar y el rucio de Sancho a «sospirar» (es decir, a expeler ventosidades), y sus amos lo toman por un buen augurio, en clara burla cevantina de la «astrología judiciaria»:

> «si se ha de contar la verdad, más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía, puesto que la historia no lo declara» (II, 8, 716-717).

Era conocida la afición de Lope de Vega por la adivinación y la astrología judiciaria, que, según el *Diccionario de Autoridades*, «se aplica a los que ejercitan el arte de adivinar por los astros, de que se jactan vanamente los astrólogos»[205]. También Pasamonte se refiere a ella en su *Vida*: «que quando mas bien fundado he estado, mas daños me han hecho; y doy que esto se admita en el tiempo de edad quando fui niño, porque no hauia peccado. Guarden, señores, no haya sido porque con sus astrologos hayan conocido yo les hauia de dar en la cuenta» (444-445). Y en otra ocasión, Pasamonte relaciona la astrología judiciaria con el demonio: «porque el demonio, como hallanos naturales, haze los effectos, porque es grande Astrologo» (434). Cervantes desarrollará el tema de la práctica diabólica de la adivinación en el pasaje del retablo de maese Pedro, donde nuevamente hará referencia de manera conjunta, como veremos, a Pasamonte y a Lope de Vega[206].

[205] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 8, 717, nota 4.

[206] Cervantes ya se había referido despectivamente a la astrología judiciaria en el prólogo de *1605*, en el que se burlaba de Lope de Vega: «este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón; ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología» (I, Prólogo, 23). También Grisóstomo era poeta y aficionado a la astrología (I, 12, 139), y su amigo Ambrosio dice de él lo siguiente: «Ése es el cuerpo de Grisóstomo, que fue único en el ingenio, sólo en la cortesía, extremo en la gentileza, *fénix* en la amistad» (I, 13, 156), en clara alusión a Lope de Vega.

Don Quijote se reafirma, contestando a Avellaneda, en su amor por Dulcinea, y se propone ir a verla cuanto antes para pedirle su bendición y su licencia de cara a afrontar las nuevas aventuras que le aguardan, «porque ninguna cosa desta vida hace más valientes a los caballeros andantes que verse favorecidos de sus damas» (II, 8, 718). Y el don Quijote de Avellaneda no se vio favorecido por la suya, sino bruscamente rechazado (I, 2, 53-54), lo que le llevaría a convertirse en el Caballero Desamorado (I, 4, 85).

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

> «y así, temo que, en aquella historia que dicen que anda impresa de mis hazañas, si por ventura ha sido su autor algún sabio mi enemigo, habrá puesto unas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divertiéndose a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia. ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rancores y rabias» (II, 8, 719).

Don Quijote habla nuevamente con un doble sentido al referirse a un historiador enemigo suyo, que hace referencia no sólo a *1605*, sino también a *1614*. Así, Cervantes se defiende de la acusación (mencionada en el capítulo tercero de *1615*) de haber incluido la novela de *El curioso impertinente*, cuando es ajena a la historia principal, aduciendo que su imitador lo ha hecho en mayor medida al introducir los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*, y anuncia implícitamente su intención de no volver a incluir historias independientes, de lo que se deduce que su decisión es otra forma de respuesta a Avellaneda. Además, le tilda indirectamente de envidioso, que es precisamente de lo que Avellaneda le acusa a él en su prólogo con respecto a Lope de Vega.

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

> «y pienso que en esa leyenda o historia que nos dijo el bachiller Carrasco que de nosotros había visto debe de andar mi honra a coche acá, cinchado, y, como dicen, al estricote, aquí y allí, barriendo las calles [...].Y cuando otra cosa no tuviese sino el creer, como siempre creo, firme y verdaderamente en Dios y en todo aquello que tiene y cree la Santa Iglesia Católica Romana, y el ser enemigo mortal, como lo soy, de los judíos, debían los historiadores tener misericordia de mí y tratarme bien en sus escritos» (II, 8, 720).

Cabe destacar que Sancho se refiere a «los historiadores» en plural, dando así a entender que hay más de uno que ha recogido sus hechos. Asimismo, Sancho insiste en sus creencias religiosas en clara respuesta al hecho de que el Sancho avellanedesco aceptara convertirse al mahometismo bajo las amenazas del autor de la compañía de comediantes.

Don Quijote y Sancho conversan después sobre los caballeros andantes y los santos, tras lo que Sancho propone a don Quijote que se hagan santos para alcanzar mayor fama (II, 8, 725). Esta conversación se relaciona con el episodio de *1614* en el que don Quijote lee a Sancho las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, haciendo especial hincapié en la vida de San Bernardo (I, 1, 24-27). Por ello, la alusión del Sancho cervantino supone una primera burla a la devoción que Pasamonte sentía por los santos, que será desarrollada, como veremos, en otros episodios de *1615*. Y la conversación entre los personajes cervantinos concluye con el aserto de don Quijote de que no todos los andantes «merecen nombre de caballeros» (II, 8, 726), en nueva y clara referencia al don Quijote de Avellaneda.

El capítulo noveno de *1615* comienza de la siguiente forma: «*Media noche era por filo*, poco más o menos...» (II, 9, 727). Cervantes recoge así una expresión romancística que aparecía en *1614*: «Como *medianoche era por hilo*, los gallos querían cantar...» (III, 32, 153)[207]. Don Quijote y Sancho llegan al Toboso, y el primero dice a su escudero lo siguiente: «¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?» (II, 9, 729). Las palabras de don Quijote contradicen lo que él mismo expresó en *1605*: «en doce años que ha que la quiero [...] no la he visto cuatro veces» (I, 35, 307). Por lo tanto, Cervantes decide en *1615* introducir un cambio, de manera que ahora don Quijote no ha visto nunca a Dulcinea, acentuando así el carácter idílico de la misma. Para entender la modificación cervantina, hay que tener en cuenta que Avellaneda había sustituido a Dulcinea por Bárbara, una esperpéntica prostituta que siempre estaba presente junto a don Quijote desde el momento en que entraba en escena. De ahí que Cervantes pretenda presentar a Dulcinea como un ser imaginado y nunca visto frente a la descarnada y zafia pintura que se hace de la Bárbara avellanedesca.

[207] Según Riquer, se trata del principio del romance de don Gaiferos «Media noche era por filo, / Los gallos querían cantar, / Cuando el infante Gaiferos / Salió de captividad». Cfr. A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., III, 32, 153, nota 25. Florencio Sevilla y Antonio Rey indican que el romance del conde Claros de Montalbán empezaba de forma similar: «Media noche era por filo, / los gallos querían cantar, / conde Claros con amores / no podía reposar» (vid. su citada edición de *Don Quijote de la Mancha*, II, 9, 727, nota 1).

Y Sancho afirma que tampoco conoce a Dulcinea: «y digo que, pues vuestra merced no la ha visto, ni yo tampoco...» (II, 9, 729). En *1605*, al saber que Dulcinea era Aldonza Lorenzo, Sancho había dicho: «Bien la conozco [...], y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo» (I, 25, 307). Agustín Redondo, al argumentar el carácter marcadamente sexual de Aldonza-Dulcinea, recuerda que la expresión «bien la conozco», como consta en el *Diccionario* de Covarrubias, podía referirse en la época a un conocimiento carnal[208]. Pero en la misma primera parte del *Quijote* se dice de Sancho lo siguiente: «porque, puesto que él sabía que Dulcinea era una labradora del Toboso, no la había visto en toda su vida» (I, 31, 392-393). Así pues, en *1605* hay cierta vacilación a propósito de si Sancho conoce o no a Dulcinea, y en *1615* Cervantes se decanta decididamente por hacer decir a Sancho que no la ha visto nunca, como respuesta al carácter marcadamente carnal de la siempre presente prostituta Bárbara.

En el capítulo décimo se suceden las referencias a *1614*, e incluso al nombre fingido de su autor. A este respecto, Sancho dice a don Quijote lo siguiente: «ensanche vuesa merced, señor mío, ese corazoncillo, que le debe de tener agora no mayor que una avellana» (II, 10, 733). Como veremos, Cervantes comparará a menudo en *1615* las cosas con avellanas, incluso cuando no tiene sentido hacerlo, de manera que la inclusión de avellanas se convertirá en una clara referencia al nombre fingido del autor de *1614*, quien tal vez formó su seudónimo a partir del adjetivo con que el mismo Cervantes describe a don Quijote en las primeras palabras del prólogo de *1605*: «Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, *avellanado* [...]?» (I, Prólogo, 15). Ello indica que el manuscrito que leyó Cervantes debía ya ir firmado con el nombre fingido de Avellaneda, y no con el de su verdadero autor.

Y en la misma frase de Sancho, leemos el siguiente refrán: «donde no piensa, salta la liebre» (II, 10, 733). Cervantes parece repetir una expresión de *1614*, incluida en el momento en que Bárbara cuenta su vida y dice que envenenó al perro de su vecina. Sancho se lamenta de la muerte del pobre perro, y afirma lo siguiente: «Que el diablo es sutil, y donde no se piensa se caça la liebre» (II, 23, 196)[209]. Se trata de un refrán muy común, pero hay que tener en cuenta la similitud que existe entre los contextos (pues en un caso se habla de Bárbara y en el otro de Dulcinea) y sobre todo lo que dice don Quijote a continuación: «Por cierto, Sancho [...], que siempre traes tus refranes tan a pelo de lo que tratamos cuanto me dé Dios mejor

[208] A. Redondo, «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso», cit., pp. 231-249, p. 244.

[209] Cfr. el comentario de Martín de Riquer en su citada ed. de A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, II, 23, 196, nota 5.

ventura en lo que deseo» (II, 10, 734). Es decir, le recrimina el uso de refranes que no vienen muy a cuento. Y el refrán en el caso del Sancho de Avellaneda tampoco era muy oportuno, por lo que parece que Cervantes se basó en la frase de Avellaneda, como confirma el hecho de que poco después vuelva a calcar otras expresiones de *1614*. En efecto, cuando es enviado por don Quijote a hablar con Dulcinea, Sancho se lamenta del encargo, diciendo lo siguiente: «¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo!» (III, 10, 735). Y el Sancho de Avellaneda había dicho en *1614* lo siguiente: «¡Oxte, puto [...]; esso no. Allá darás, sayo, que no en mi rayo» (III, 25, 13). La expresión *¡Oxte puto!* era muy frecuente en la época, y *Allá darás, sayo, que no en mi rayo* es una corrupción (la forma correcta sería *allá darás rayo, que no en mi sayo*), ya incluida en una de las sartas de refranes pronunciadas anteriormente por el Sancho avellanedesco (I, 11, 220)[210]. Pero Cervantes aúna las mismas dos expresiones (aunque enmendando la corrupción del Sancho de Avellaneda), lo que descarta que se trate de una coincidencia. Así pues, y como ya había hecho anteriormente, Cervantes calca literalmente en el capítulo décimo las expresiones de Avellaneda para dar a entender a su autor que se está sirviendo de su libro.

Sancho razona que, si su señor toma las cosas por lo que no son, será fácil engañarlo. Pero cuando el escudero intenta convencer a don Quijote de que las tres labradoras que vienen en sus borricos son Dulcinea con dos doncellas, don Quijote no lo cree (II, 10, 738-739). En efecto, contrariamente a lo que ocurría con el don Quijote de *1605*, que tomaba las cosas por lo que no eran, y con el de *1614*, que en esto era igual al de *1605*, al don Quijote de *1615* casi nunca le engañará su imaginativa al valorar lo que percibe por los sentidos, sino que serán otros personajes quienes le engañen. Este cambio en la personalidad de don Quijote obedece, sin duda, al deseo de Cervantes de dar respuesta a los desmesurados desvaríos del don Quijote avellanedesco, que siempre tomaba a las personas por lo que no eran y se engañaba al confundir a Bárbara con la reina Zenobia. Cervantes acentuará la distinción entre ambos personajes, de manera que el don Quijote cervantino tan sólo va a mostrar a lo largo de *1615* una alteración parcial de su entendimiento, sin padecer ya un trastorno en su imaginativa. Así, su comportamiento será cada vez más atinado y discreto, lo que le distanciará notablemente de su homólogo avellanedesco. Y dado que el don Quijote cervantino no se engañará (salvo contadas excepciones) por sí solo, Cervantes se valdrá de otro recurso tomado de Avellaneda para sustentar la trama argumental: si en *1614* eran los nobles cortesanos los que engañaban a don Quijote para burlarlo, en *1615* serán los duques y otros personajes los encargados de engañar al caballero.

[210] Cfr. *ibidem*, III, 25, 13, nota 2.

Pero hay que resaltar además que Cervantes va a hacer lo mismo que hizo Avellaneda con respecto a Dulcinea: éste la reemplazó por la burda Bárbara, y Cervantes la sustituirá por una «bárbara» campesina[211]. Sin embargo, Cervantes mantendrá a Dulcinea en su obra, y su desencantamiento se constituirá en un motivo fundamental de *1615*, de manera que el personaje, en clara respuesta a Avellaneda, adquirirá mayor importancia aún que en *1605*. Así, Cervantes consigue a la vez reproducir una escena del libro de su rival y cambiarle totalmente su sentido.

Al dirigirse a las tres aldeanas, Sancho llama a don Quijote el Caballero de la Triste Figura (II, 10, 739), desmintiendo el nombre de Caballero Desamorado que Avellaneda había dado a su don Quijote. Y precisamente es llamado así cuando se presenta ante la supuesta Dulcinea. Una de las labradoras responde a Sancho y a don Quijote, que se han arrodillado ante ellas: «–Mas, ¡jo, que te estrego, burra de mi suegro! ¡Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas, como si aquí no supiésemos echar pullas como ellos!» (II, 10, 740). La misma expresión usa el Sancho de Avellaneda en la carta a su mujer: «Y no os aya de dezir, como acostumbro, con el palo en la mano: 'Xo, que te estriego, burra de mi suegro'» (III, 35, 202)[212]. La expresión no había sido usada en *1605*, por lo que todo indica que Cervantes se recrea en recoger las locuciones de Avellaneda como forma de enviar señales encubiertas a su rival. Y el narrador expone así lo que ocurrió:

> «Apenas se vio libre la aldeana que había hecho la figura de Dulcinea, cuando, picando a su cananea con un aguijón que en un palo traía, dio a correr por el prado adelante. Y, como la borrica sentía la punta del aguijón, que le fatigaba más de lo ordinario, comenzó a dar corcovos, de manera que *dio con la señora Dulcinea en tierra*; lo cual visto por don Quijote, acudió a levantarla, y Sancho *a componer y cinchar el albarda, que también vino a la barriga de la pollina*» (II, 10, 741).

El pasaje podría encubrir una alusión al episodio en que Antonio de Bracamonte tira a Sancho de su borrico en *1614*, pero parece más bien que Cervantes se refiere a la caída del caballo que sufre el propio Jerónimo de

[211] A propósito de la influencia de Avellaneda en el episodio cervantino del encantamiento de Dulcinea, cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit, p. 279.

[212] Cfr. A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., III. 35, 202, nota 22.

Pasamonte, descrita en su *Vida* de una forma muy similar: «Por el camino donde iuamos mataron hun puerco, y a los graznidos del puerco mi rocinejo se alborotò y comiençò a saltar, y *por estar la cincha floxa, se boluiò la silla a la barriga y diò conmigo en aquel suelo*» (370). Para el aragonés fue un episodio importante: «Fuè Dios seruido me hallè desbaraçado de los estribos. Y el cauallejo tirò 4 coçes y hechò a correr con su silla rastrando. Pues no me acertò ninguna, doi gracia al Señor, que yo auia acabado» (370). Ya hemos visto que Cervantes muestra en el prólogo de *1615* que había leído la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, y que se refería a ella para indicar a su rival que conocía su identidad, por lo que no tendría nada de extraño que Cervantes se estuviera burlando de un suceso importante en la vida del aragonés. Y, como veremos, Cervantes se mofará nuevamente en *1615* de otros episodios narrados en la *Vida* de Pasamonte, mostrando inequívocamente que se está refiriendo a la misma, como ya se había servido de ella en *1605* para cargar de cadenas y condenar a galeras a Ginés de Pasamonte.

Cervantes parodia la sustitución avellanedesca de Dulcinea por Bárbara creando un episodio verdaderamente ingenioso, que se consuma cuando la labradora a quien Sancho quiere hacer pasar por Dulcinea toma carrerilla y salta sobre las ancas de la pollina para volver a montarse en ella. De esta forma, la imitación cervantina es claramente meliorativa y superadora de los episodios correspondientes de su rival. Y al final del capítulo, el narrador anuncia que don Quijote y Sancho

> «volvieron a subir en sus bestias, y siguieron el camino de Zaragoza, adonde pensaban llegar a tiempo que pudiesen hallarse en unas solenes fiestas que en aquella insigne ciudad cada año suelen hacerse. Pero, antes que allá llegasen, les sucedieron cosas que, por muchas, grandes y nuevas, merecen ser escritas y leídas, como se verá adelante» (II, 10, 743).

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

1. 4. La compañía de comediantes y la carreta de la muerte (capítulo 11)

Dado que Dulcinea está encantada bajo la apariencia de una rústica labradora, Sancho plantea a don Quijote en el capítulo 11 lo siguiente: «cuando vuesa merced venza a algún gigante o otro caballero, y le mande que se vaya a presentar ante la hermosura de la señora Dulcinea: ¿adónde la ha de hallar este pobre gigante, o este pobre y mísero caballero vencido?» (II, 11, 745). Cervantes, tras leer el libro de Avellaneda, comprendió que a Pasamonte le había molestado especialmente que enviara a Ginés a presentarse ante Dulcinea, y mete el dedo en la llaga, insistiendo en el tema y refiriéndose muy socarronamente a un «pobre y mísero caballero vencido».

Don Quijote y Sancho se encuentran después con la carreta de Las Cortes de la Muerte, en la que viaja la compañía de comediantes de Angulo el Malo, célebre autor cordobés de comedias, así llamado para distinguirlo de otros comediantes con el mismo nombre[213]. De esta forma, el don Quijote de Cervantes se cruza con la compañía de un *autor* de comedias, al igual que el don Quijote de Avellaneda se había encontrado con otra compañía de otro *autor* de comedias[214] que representaba un «sinónomo voluntario» de Pasamonte. Y frente al personaje innominado de Avellaneda, Cervantes se vale irónicamente del nombre de un personaje existente para dar réplica mordaz al autor de la compañía de comediantes de *1614*. El don Quijote de Avellaneda, al acercarse a la venta cercana a Alcalá donde estaba la compañía de comediantes, vio «siete u ocho personas vestidas de diferente mezcla», a los que toma por vestiglos, y «bolvió luego turbado las riendas a Rocinante» (III, 26, 31). Y exactamente lo mismo pasa en *1615* cuando don Quijote y Sancho ven a los comediantes con sus disfraces: «Todo lo cual visto de improvisto, en alguna manera alborotó a don Quijote» (II, 11, 746). Si los comediantes de Avellaneda ensayaban «la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne Lope de Vega Carpio» (III, 27, 56), los de Cervantes han representado por la mañana «el auto de *Las Cortes de la Muerte*» (II, 11, 747), es decir, el *Auto Sacramental de las Cortes de la Muerte*, atribuido a Lope de Vega[215]. Por lo tanto, es evidente que Cervantes está dando réplica al episodio de Avellaneda, a quien relaciona una vez más con Lope.

[213] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 11, 747, nota 16.

[214] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 270.

[215] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 11, 747, nota 18.

Un comediante que va disfrazado de Diablo dice al don Quijote cervantino: «Aquel mancebo va de Muerte; el otro, de Ángel; aquella mujer, que es la del autor, va de Reina; el otro, de Soldado; aquél, de Emperador, y yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto», y añade además lo siguiente: «que, como soy demonio, todo se me alcanza» (II, 11, 747-748), en referencia a la extendida creencia en las dotes adivinatorias del demonio. También en *1614* la mujer que hace el papel de reina es la mujer del autor (III, 27, 57), y, significativamente, el personaje que lleva la voz cantante, correspondiente al autor de la compañía de comediantes de *1614* («sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte), se presenta disfrazado de diablo, figura odiada por Pasamonte, lo que supone un anticipo de otro personaje que aparecerá más adelante: maese Pedro, alias Ginés de Pasamonte, quien, como este autor de la compañía de teatro, poseerá dotes adivinatorias y tendrá un carácter diabólico que será destacado por don Quijote.

A las palabras del autor, el don Quijote cervantino responde: «Por la fe de caballero andante [...], que, así como vi este carro, imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño» (II, 11, 748). Y se dispone sin más a despedirse de ellos. Queda así claro que don Quijote no sufre ya trastorno alguno en su imaginativa, y toma las cosas por lo que son. Pero es evidente también que don Quijote no se engaña con respecto a la compañía de comediantes para dar réplica al personaje de Avellaneda, que había interrumpido la representación de *El testimonio vengado* tomando a los personajes ficticios por reales. No obstante, Cervantes volverá a recrear el pasaje avellanedesco de la compañía de comediantes en el episodio del *Retablo de las maravillas* de maese Pedro, y en esa ocasión dará otro tipo de respuesta, haciendo que don Quijote interrumpa su representación para que la relación con el episodio de Avellaneda no pueda pasar de ninguna manera inadvertida. Es obvio que la principal preocupación de Cervantes es dar réplica a Pasamonte, y que no le importa hacer actuar a don Quijote de forma contradictoria si con ello consigue dar una doble contestación a su rival.

Cuando el don Quijote cervantino está a punto de dejar a los comediantes, se presenta uno de la compañía vestido de diablo bailador o mamarracho, ataviado con muchos cascabeles y portando un palo cuya punta tiene tres vejigas de vaca hinchadas. El comediante se pone a dar saltos y a sacudir el suelo con las vejigas, lo que asusta a Rocinante, que sale corriendo y cae al suelo derribando a su señor. En *1614*, don Quijote también había sido derribado de Rocinante por los compañeros del autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte (III, 26, 41), el cual aparecía «teniendo en la [una] mano una varilla» (III, 26, 31), remedada por el palo que porta el diablo cer-

vantino. Hay que tener en cuenta que maese Pedro-Ginés de Pasamonte será caracterizado con rasgos diabólicos, y que en el capítulo 34 de *1615* aparecerá otro personaje disfrazado de diablo que también se asociará con Pasamonte. Es obvio que Cervantes, conocedor del profundo rechazo que el aragonés sentía por el demonio, quiere adjudicarle los rasgos diabólicos que tanto detesta. Y cuando Sancho deja a su rucio para socorrer a don Quijote, el diablo bailador se monta en él y se lo lleva golpeándolo con las vejigas. Sancho no sabe si atender a su amo o a su rucio, y al fin se decide a ayudar a don Quijote, al cual dice: «Señor, el Diablo se ha llevado al rucio» (II, 11, 749), en clara alusión a la importancia que en la obra de Avellaneda se da al episodio del robo del asno, y llamando de paso indirectamente «Diablo» a Pasamonte, cuyo «sinónomo voluntario», Ginés de Pasamonte, había robado el burro a Sancho en *1605*. Pero el Diablo se cae, una vez más, del rucio, en clara venganza cervantina, y el animal es recuperado nuevamente por Sancho, lo que sirve para recordar indirectamente a Pasamonte que también en *1605* el burro fue recuperado, aunque el detalle se obviara en *1614*.

El don Quijote cervantino se propone vengar la afrenta hecha por el Diablo, y Sancho le aconseja que no lo intente, ya que los comediantes son gente favorecida. Pero don Quijote se empeña en castigar a alguno de los de la carreta, e insiste en sus alusiones a los episodios de *1605* y sobre todo de *1614* en los que se hace referencia al robo del rucio por parte de Pasamonte: «Deteneos, esperad, turba alegre y regocijada, que os quiero dar a entender cómo se han de tratar los jumentos y alimañas que sirven de caballería a los escuderos de los caballeros andantes» (II, 11, 750). Don Quijote se apresta a embestir a los de la Carreta de la Muerte, y estos se disponen a defenderse a pedradas, como ya habían hecho los galeotes en *1605*. Sancho le aconseja entonces que no ataque a los comediantes, usando la siguiente expresión: «considere vuesa merced, señor mío, que para sopa de arroyo y *tente bonete*, no hay arma defensiva en el mundo» (II, 11, 171). Cervantes no había usado la expresión «tente bonete», referida a la lluvia de piedras, en *1605*, pero sí la había empleado el Sancho de Avellaneda al pelearse con el criado negro de Bramidán de Tajayunque: «y si no, aguardemos al invierno que aya nieve, y a puras pelladas nos podemos combatir hasta *tente bonete* desde tiro de mosquete» (III, 33, 171), por lo que Cervantes calca una vez más una expresión de *1614*. Y dado que no hay ningún caballero andante entre los de la Carreta de la Muerte, le va a corresponder a Sancho tomar venganza del agravio hecho a su rucio. Sancho dice que prefiere olvidarlo y «vivir pacíficamente los días que los cielos me dieren de vida» (II, 11, 751). Contrariamente al Sancho avellanedesco, que, a pesar de ser miedoso, se muestra como un bravucón y quiere pelear con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque (III, 21, 132-133), el Sancho de Cervantes es un hombre pacífico. Don Quijote alaba la determinación de Sancho, empleando para definirlo una serie de adjetivos que parecen puestos en su boca *ex professo* para distinguirlo del de Avellaneda: «Pues ésa es tu determinación [...], Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero, dejemos estas fantasmas y volvamos a buscar mejores y más calificadas aventuras» (II, 11, 751). El Sancho cervantino es tildado de *bueno* por su deseo de vivir en paz y su fidelidad a don Quijote; de *discreto*, porque el de Avellaneda carece totalmente de esa cualidad; de *cristiano*, por la «conversión» al mahometismo del Sancho avellanedesco; y de *sincero*, porque no vacila en expresar lo que siente, al contrario de lo que hace el Sancho de Avellaneda, que tiene miedo al pelear con el criado de Bramidán de Tajayunque y finge ser otro para no hacerlo (III, 33, 170).

1. 5. Los personajes de Avellaneda y el Caballero del Bosque (capítulos 12-15)

En el capítulo 12, don Quijote defiende la comedia, ya que hace «un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes» (II, 12, 752). Deja así claro que sus críticas van dirigidas a Lope, y no a la farándula, pero muestra también la diferencia entre la verdadera comedia, donde se ven al vivo las acciones, y su propia obra, a la que Avellaneda había tildado en su prólogo de «comedia en prosa» (así como a las *Novelas ejemplares*). Poco después, don Quijote dice de Sancho que cada día se va haciendo «menos simple y más discreto» (II, 12, 753), y él responde que se ha contagiado de la discreción de don Quijote. En este cambio del comportamiento de Sancho hay una clara respuesta a la actitud del Sancho de Avellaneda, que no deja de ser un simple en toda la obra. Lógicamente, si Sancho se contagia de su señor, es porque éste es asimismo discreto, a diferencia del hidalgo de Avellaneda. Y para corroborar el cambio de actitudes, Sancho responde con un lenguaje que con anterioridad no le era propio, lo que causa la admiración de su señor (II, 12, 754).

Cervantes se refiere después a Rocinante y al rucio de Sancho, «cuya amistad dél y de Rocinante fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della» (II, 12, 754). Cervantes ya se había referido en *1605* a las buenas relaciones entre las bestias: «se pusieron a caminar por donde la voluntad de Rocinante quiso, que se llevaba tras sí la de su amo, y aun la del asno, que siempre le seguía por dondequiera que guiaba, en buen amor y compañía» (I, 21, 248). Avellaneda intensifica la relación: «Mi señor don Álvaro, advierta v. m. que

mi rucio está tan melancólico por no ver a Rocinante, su buen amigo y fiel compañero, como yo por no ver ya por essas calles a mi señor don Quixote» (I, 9, 180). Y Cervantes insiste en su amistad, que tiene ahora mayor fundamento, ya que se produce entre el *antiguo* rucio y Rocinante, mientras que el rucio de Avellaneda es nuevo y no ha corrido junto a Rocinante las aventuras de la primera parte. Por lo demás, el anuncio de que el autor de la historia hizo «particulares capítulos» de la amistad entre Rocinante y el rucio puede interpretarse como una ironía cervantina al anuncio avellanedesco de que pensaba escribir un copioso libro sobre la historia de Sancho y su mujer en la corte.

Hace después su aparición el Caballero del Bosque, que se dispone a cantar, por lo que Sancho sospecha «que debe ser caballero enamorado», y don Quijote le contesta que «No hay ninguno de los andantes que no lo sea» (II, 12, 757), desautorizando así al Caballero Desamorado de Avellaneda. El Caballero del Bosque (que es Sansón Carrasco disfrazado) comienza a cantar con una voz «que no era muy mala ni muy buena» (II, 12, 757), lo que parece remitir al hecho de que Pasamonte diga de sí mismo en su *Vida* que «cantaua con mucha gracia» (318), aunque, como ocurría con la descripción física de los rasgos de Sansón, Cervantes marca las distancias con respecto a las características de Pasamonte y de los personajes avellanedescos que toma como referencia. Don Quijote dice al del Bosque que está enamorado, y añade: «Nunca fui desdeñado de mi señora» (II, 12, 759), contraviniendo así lo ocurrido en *1614*, pues el don Quijote de Avellaneda se convierte en desamorado precisamente por el desdén de Dulcinea (I, 2, 53-54). Sancho es recriminado por el Caballero del Bosque al hablar cuando lo hace don Quijote. El escudero del Caballero del Bosque le invita a dialogar aparte, y Sancho le dice: «yo le diré a vuestra merced quién soy, para que vea si puedo entrar en docena con los más hablantes escuderos» (II, 12, 759), comparándose así al escudero avellanedesco, cuya continua y jocunda cháchara Cervantes quiere sustituir por el habla discreta de su personaje.

En consonancia con esa intención, tiene lugar un *discreto* coloquio (según se apunta en el título del capítulo 13) entre el escudero del Caballero del Bosque y Sancho, el cual comenta en primer lugar lo duro que resulta soportar las inclemencias del tiempo y el ayuno a que frecuentemente se ven sometidos los escuderos como consecuencia de su trabajo (II, 13, 761). Y más adelante, al ver la abundancia de comida que lleva el otro escudero, se lamenta de la escasez de sus alforjas y de la opinión de su señor de que «los caballeros andantes no se han de mantener y sustentar sino con frutas secas y con las yerbas del campo» (II, 13, 766). Es obvio que Cervantes quiere distinguir la sobriedad en el comer de su Sancho de la desmesura del escudero de Avellaneda[216]. Aunque en *1605*

[216] Cfr. al respecto C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 42-43.

Cervantes había presentado a Sancho como un personaje glotón de raíz carnavalesca[217], los excesos alimenticios en que Avellaneda hace incurrir a su escudero llevan a Cervantes a resaltar que su Sancho sólo en contadas ocasiones puede satisfacer su apetito.

El escudero del Caballero del Bosque dice que su amo le ha prometido un canonicato, y Sancho responde lo siguiente: «Debe de ser [...] su amo de vuesa merced caballero a lo eclesiástico, y podrá hacer esas mercedes a sus buenos escuderos; pero el mío es meramente lego», y explica su temor a que don Quijote le viniera «en voluntad de ser de la Iglesia, por no hallarme suficiente de tener beneficios por ella» (II, 13, 762). En *1605*, el cura y el barbero dicen a Sancho que su señor podría llegar a ser emperador, «o, por lo menos, arzobispo» (I, 26, 323), y Sancho muestra repetidamente su temor a que don Quijote se decida a formar parte de la Iglesia, pues para recibir algún beneficio es necesario «que el escudero no sea casado y que sepa ayudar a misa, por lo menos» (I, 26, 324), y afirma lo siguiente: «porque yo soy inútil para la Iglesia, pues soy casado, y andarme ahora a traer dispensaciones para poder tener renta por la Iglesia, teniendo, como tengo, mujer y hijos, sería nunca acabar» (I, 29, 365). Pues bien, en *1614* se suprimen los hijos de Sancho, y el Archipámpano le pregunta si sabe ayudar a misa, a lo que él contesta que sí (III, 33, 159). De esta forma, llevado por sus ideas y por su propio deseo de ser religioso, Pasamonte elimina parte de las circunstancias que impedían optar al Sancho de *1605* a los beneficios eclesiásticos, y aunque no puede hacer que su alocado don Quijote se aproxime a la Iglesia, sí acerca al menos a Sancho a la misma, adjudicándole para ello caracteres contrarios a los que Cervantes otorgó a su personaje. De ahí que Cervantes corrija en *1615* a Avellaneda, y Sancho diga al escudero del Caballero del Bosque lo siguiente: «porque le hago saber a vuesa merced que, aunque parezco hombre, soy una bestia para ser de la Iglesia» (II, 13, 762).

Sancho muestra después su cariño por el rucio: «verdad es que no tengo rocín, pero tengo un asno que vale dos veces más que el caballo de mi amo. Mala pascua me dé Dios, y sea la primera que viniere, si le trocara por él» (II, 13, 762). Sancho da así a entender que no troca su rucio, en clara alusión al hecho de que en *1614* se dé por perdido y se cambie por otro. Y en *1605* Sancho no mostraba ni mucho menos el mismo apego por su jumento, que quiso cambiar por el del barbero al que don Quijote arrebata el «yelmo de Mambrino»: «Dios sabe si quisiera llevarle [el asno del barbero], o, por lo menos, trocalle con este mío, que no me parece tan bueno. Verdaderamente que son estrechas las leyes de caballería, pues no se estienden a dejar trocar un asno por otro» (I,

[217] Cfr. A. Redondo, «Tradición carnavalesca y creación literaria: El personaje de Sancho Panza», cit.

21, 247). Así pues, es obvio que el amor de Sancho por su *antiguo* rucio en *1615* se debe al hecho de que el Sancho de Avellaneda no haya recuperado el suyo.

El escudero del Caballero del Bosque dice tener tres hijos, y Sancho responde que él tiene dos, añadiendo que a su hija de quince años la cría para condesa, corroborando lo dicho en el capítulo quinto de *1615*. El escudero del Caballero del Bosque dice de la hija de Sancho: «¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!», a lo que Sancho responde mohíno: «Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere. Y háblese más comedidamente, que, para haberse criado vuesa merced entre caballeros andantes, que son la mesma cortesía, no me parecen muy concertadas esas palabras» (II, 13, 763). Como nota Carlos Romero Muñoz, en *1614* el propio Sancho hace algunas alusiones al carácter promiscuo de su mujer: «y mi muger que se lo busque, que assí hago yo, pues tiene tan buenos quartos» (I, 7, 151); «Y mi muger se llama Mari Gutiérrez, tan buena y honrada que puede, con su persona, dar satisfacción a toda una comunidad» (I, 8, 163). En contraposición, el Sancho de Cervantes defiende ahora la honorabilidad de su mujer[218].

El escudero del Caballero del Bosque dice entonces lo siguiente:

> «¡Oh, qué mal se le entiende a vuesa merced [...] de achaque de alabanzas, señor escudero! ¿Cómo y no sabe que cuando algún caballero da una buena lanzada al toro en la plaza, o cuando alguna persona hace alguna cosa bien hecha, suele decir el vulgo: «¡Oh hideputa, puto, y qué bien que lo ha hecho!?» Y aquello que parece vituperio, en aquel término, es alabanza notable» (II, 13, 763).

Se trata de un nuevo sarcasmo cervantino contra Pasamonte, ya que Cervantes pudo comprobar al leer *1614* que éste se había ofendido notablemente con los insultos que Sancho le había dedicado en el episodio de la recuperación del rucio. Nótese que Cervantes dice ahora *puto* en masculino, usando la misma palabra que Sancho había dirigido a Ginés en *1605* (al que decía «¡Huye, puto!» –I, 8, 163–). Y cuando el escudero del Caballero del Bosque dice a Sancho que ha de renegar de los hijos que no merezcan ser alabados de esa forma, éste le responde «Sí reniego» (II, 13, 764), expresión no empleada en *1605*, y sí, y mucho, por el Sancho de *1614*. Y un poco más adelante, al beber el vino que le ofrece el escudero, Sancho dirá de él: «¡Oh hideputa bellaco, y cómo es de católico!» (II, 13, 767), por lo que el otro escudero le hace ver

[218] Cfr. C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 36-38.

que lo ha alabado llamándolo *hideputa*. Cervantes, sarcásticamente, quiere hacer pasar por elogios los insultos que dedicó a Pasamonte en *1605*.

Sancho se refiere después a «los cien ducados» (II, 13, 764) que halló en Sierra Morena (en realidad eran cien escudos[219]), resaltando así el hecho de que Avellaneda decidiera olvidarlos, y muestra su cariño inequívoco por don Quijote: «le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga» (II, 13, 765), oponiéndose así al infiel escudero avellanedesco, que abandona a su señor a su suerte cuando lo llevan a encerrar en el manicomio de Toledo.

En definitiva, el capítulo 13 presenta, como todos los anteriores, continuas referencias a la obra de Avellaneda, las cuales parecen acrecentarse más aún en el 14, hasta el punto de que es uno de los capítulos en los que se ha percibido con mayor claridad la influencia de *1614*. En efecto, el Caballero del Bosque dice a don Quijote que está enamorado de «la sin par Casildea de Vandalia» (a la que llama así por llamarse Casilda y ser de Andalucía). Y dice de ella lo siguiente: «Llámola sin par porque no le tiene, así en la grandeza del cuerpo como en el estremo del estado y de la hermosura» (II, 14, 769). Nuevamente, Cervantes toma como referencia los rasgos de los personajes de Avellaneda para construir los suyos, pues en *1614* la amada de Álvaro Tarfe era igualmente una mujer andaluza a la que el caballero describía de la siguiente forma: «tiene todas las gracias perfetísimas de que puede juzgar la vista; si bien es verdad que es algo pequeña de cuerpo» (I, 1, 35-36)[220]. Si las características de Sansón se definían en relación con las del «sinónomo voluntario» de Pasamonte, aunque distanciándose de ellas, también su dama se describe en clara referencia a un personaje avellanedesco, marcando nuevamente las diferencias, como se observa en la descripción paródica de la «grandeza del cuerpo» de Casildea. Además, tanto a don Álvaro Tarfe como al Caballero del Bosque sus damas les imponen «mandatos»: mientras que la dama de Álvaro Tarfe le ordena que vaya a las justas de Zaragoza y le traiga algún premio allí ganado, Casildea manda a su caballero hacer cosas ridículas, como vencer a la Giralda de Sevilla, levantar los toros de Guisando, o precipitarse en la sima de Cabra, en las que se advierte con nitidez la intención satírica de Cervantes con respecto al episodio de Avellaneda. Así pues, Cervantes se sirve de los episodios de *1614*, pero no se limita a imitarlos, sino que realiza una clara e ingeniosa parodia de los mismos que sitúa su obra muy por encima de la de su rival. Y aunque hay aspectos que en sí mismos resultan ingeniosos y producen la hilaridad, como el nombre que Cervantes adjudica a la dama del Caballero del Bosque, la mayoría han de ser

[219] Cfr. *ibidem*, pp. 38-41.
[220] Cfr. *ibidem*, pp. 51-52.

contemplados en relación con los episodios de *1614* para poder apreciar su carácter irónico, e incluso el nombre de Casildea de Vandalia es formado a partir del lugar de origen de la dama avellanedesca.

El Caballero del Bosque dice que ha cumplido otro mandato de Casildea, consistente en hacer confesar a todos los caballeros españoles que ella aventaja en hermosura a sus damas, habiendo derrotado incluso a don Quijote de la Mancha. A lo que don Quijote, asombrado pero sosegadamente, le responde lo siguiente: «De que vuesa merced, señor caballero, haya vencido a los más caballeros andantes de España, y aun de todo el mundo, no digo nada; pero de que haya vencido a don Quijote de la Mancha, póngolo en duda. Podría ser que fuese otro que le pareciese, aunque hay pocos que le parezcan» (II, 14, 770-771). La alusión a ese otro don Quijote que se parece al verdadero remite claramente a su homónimo avellanedesco. Y en *1614*, tanto don Álvaro Tarfe como el autor de la compañía de comediantes, personajes con respecto a los cuales se realiza la descripción de Sansón Carrasco y de la amada del Caballero del Bosque, habían vencido a don Quijote: el primero en la competición de la sortija de Zaragoza, pues fue el único caballero que consiguió ensartar el anillo en su lanza, y burló además a don Quijote (I, 11, 212-214); y el segundo en el episodio de la venta cercana a Alcalá, donde detiene en seco el ataque de don Quijote cogiendo su rocín por la rienda y dejándolo «quedo como si fuera de piedra» (III, 26, 41). Por ello, no tiene nada de extraño que Cervantes presente al Caballero del Bosque, creado en relación con esos personajes avellanedescos, como vencedor de don Quijote. Pero en conformidad con el doble sentido que Cervantes da a sus episodios, el Caballero del Bosque insiste en que ha vencido al mismo don Quijote, el cual se hace llamar el Caballero de la Triste Figura y es fiel a Dulcinea del Toboso. Así, Cervantes deja claro que hay dos personajes que se parecen, pero marca también las diferencias entre su personaje y el Caballero Desamorado de Avellaneda. Y don Quijote responde con unas palabras cuya relación con el libro de Avellaneda no ha pasado desapercibida:

> «Habéis de saber que ese don Quijote que decís es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona, y que por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. Por otra parte, veo con los ojos y toco con las manos no ser posible ser el mesmo, si ya no fuese que como él tiene muchos enemigos encantadores, especialmente uno que de ordinario le persigue, no haya alguno dellos tomado su figura para dejarse vencer, por defraudarle de la fama que sus altas caballerías le tienen granjeada y adquirida por todo lo descubierto de la tierra» (II, 14, 771).

Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey, en la expresión «tomando su figura» hay una «alusión clara al héroe apócrifo de Avellaneda»[221]. Y la afirmación de que hay un encantador «que de ordinario le persigue» tiene que ver con el sabio Frestón, que desde *1605* era considerado su enemigo por don Quijote, pero también remite indirectamente a Pasamonte, pues el propio don Quijote avellanedesco confundía inicialmente al sabio Frestón con el autor de la compañía de comediantes (III, 26, 32), «sinónomo voluntario» del aragonés.

Don Quijote reta al Caballero del Bosque, y éste contesta con una frase que se repetirá varias veces en *1615*: «Al buen pagador no le duelen prendas» (II, 14, 772). La intención de Cervantes al emplear esa expresión no está muy clara, pero podría aludir a una supuesta deuda insatisfecha de Pasamonte hacia Cervantes en la vida real, lo que explicaría sus acusaciones de desagradecido y de ladrón. Pero el mismo Caballero del Bosque matiza inmediatamente después su significado: «el que una vez, señor don Quijote, pudo venceros transformado, bien podrá tener esperanza de rendiros en vuestro propio ser» (II, 14, 772). Estas palabras sugieren que los personajes avellanedescos que han servido de referencia para crear al Caballero del Bosque ya habían vencido a un don Quijote diferente al caballero cervantino, pero tal vez lleven implícita una insinuación añadida, por medio de la cual Cervantes indicaría que él mismo bien podría volver a hacer lo que ya anteriormente había hecho; es decir, que en *1615* estaba imitando el *Quijote* de Pasamonte, al igual que en *1605* había imitado algunos pasajes de su *Vida*. De ahí que Cervantes, como buen pagador, ya hubiera dado anteriormente «prendas» o señales de su imitación a Pasamonte, y estuviera nuevamente pagándolo con su misma moneda. La expresión «al buen pagador no le duelen prendas» se repetirá a lo largo de *1615* en varias ocasiones relacionadas con el *Quijote* apócrifo, y también en el momento en el que se menciona expresamente el libro de Avellaneda una vez publicado[222], lo que indica, en cualquier caso, que se trata de un mensaje a su autor.

Los dos caballeros deciden pelearse al amanecer, con el acuerdo de que el vencedor podrá imponer su voluntad al perdedor, y mandan a sus escuderos que

[221] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 771, nota 11.

[222] Carlos Romero Muñoz destaca que se incluya precisamente en el capítulo 59 (II, 59, 1173), en el momento en que don Quijote se encuentra con don Jerónimo y con don Juan (C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 54-55), y Florencio Sevilla y Antonio Rey indican que se usa con cierta frecuencia: cuando don Quijote ve a la duquesa y envía a Sancho en embajada (II, 30, 925); en la conversación acerca de la caza de Sancho y los duques (II, 34, 967), o en el momento en que Sancho se azota para desencantar a Dulcinea (II, 71, 1267). Vid. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 14, 772.

tengan a punto sus caballos. El escudero del Caballero del Bosque propone entonces a Sancho lo siguiente: «mientras nuestros dueños riñeren, nosotros también hemos de pelear y hacernos astillas» (II, 14, 772). Se trata de una nueva réplica, y claramente burlesca, del episodio de *1614* en el que Sancho se enfrenta al escudero negro de Bramidán de Tajayunque (III, 33, 167-174), el cual había propuesto que los escuderos se peleasen entre sí al igual que iban a pelearse sus señores[223]. El Sancho cervantino se niega a combatir, aduciendo que nunca ha oído esa costumbre, propia de «rufianes y peleantes» (en despectiva referencia al carácter agresivo del Sancho avellanedesco), y añade lo siguiente: «Hay más: que me imposibilita el reñir el no tener espada, pues en mi vida me la puse» (II, 14, 773). La contestación a Avellaneda es evidente, pues el escudero negro de Bramidán le propone pelear con espadas («¿De qué manera se ha de hacer [el combate] sino con nuestras cortadoras espadas?» –III, 33, 171–), y el Sancho avellanedesco no niega llevar espada, sino que responde lo siguiente: «podría ser darnos con la punta de alguna espada en el ojo, sin quererlo hazer, y tener qué curar para muchos días» (III, 33, 171).

Como el Sancho cervantino no lleva espada, el escudero del Caballero del Bosque propone socarronamente reñir a talegazos, de igual forma que el Sancho avellanedesco había propuesto al escudero de Bramidán reñir con las caperuzas o con bolas de nieve para no hacerse daño (III, 33, 171). El Sancho de Cervantes acepta la proposición del escudero del Caballero del Bosque («Desa manera, sea en buena hora [...], porque antes servirá la tal pelea de despolvorearnos que de herirnos» –II, 14, 773–), pero el otro dice que «se han de echar dentro de las talegas, porque no se las lleve el aire, media docena de guijarros lindos y pelados», a lo que el escudero cervantino responde que «aunque se llenaran de capullos de seda, sepa, señor mío, que no he de pelear: peleen nuestros amos, y allá se lo hayan» (II, 14, 773-774). El escudero del Caballero del Bosque insiste en pelear, y Sancho se niega, poniendo como excusa que no tiene «cólera ni enojo» (II, 14, 774). Y el Sancho avellanedesco había dicho precisamente al escudero negro de Bramidán de Tajayunque lo siguiente: «estoy aguardando poco a poco a que me venga la cólera para reñir con vos» (III, 33, 170). El escudero del Caballero del Bosque dice tener el remedio a la situación, consistente en dar a Sancho unas bofetadas para despertarle la cólera, y Sancho le responde: «antes que vuestra merced llegue a despertarme la cólera, haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya, que no despierte si no

[223] Ya Stephen Gilman había notado que el episodio se parece mucho al de Avellaneda, aunque pensara erróneamente que éste había imitado a Cervantes (S. Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, cit., p. 169). Vid. además C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 43-44.

fuere en el otro mundo, en el cual se sabe que no soy yo hombre que me dejo manosear el rostro de nadie» (II, 14, 774). Al contrario que el Sancho avellanedesco, que se muestra bravucón y agresivo en no pocas ocasiones (II, 14; III, 31; III, 33), aunque después se revele como un cobarde y sea tratado de gallina por su contrario, el cervantino es un hombre pacífico que muestra su valor si la ocasión lo requiere. Finalmente, Sancho y el escudero del Caballero del Bosque deciden no combatir y aceptar como propio el resultado del combate de sus amos, exactamente igual que había pasado en el correspondiente episodio avellanedesco. Y a pesar de su valor, cuando Sancho ve al amanecer la espantosa nariz del escudero del Caballero del Bosque, comienza a temblar y se propone recibir doscientas bofetadas antes que reñir con él. El escudero está disfrazado, como lo estaba el criado negro de Bramidán de Tajayunque (que era el secretario de don Carlos), pero el disfraz del escudero cervantino, con su nariz desaforada, es claramente burlesco, y representa una parodia del disfraz del escudero avellanedesco. Por lo tanto, es obvio que Cervantes está imitando de manera satírica el episodio de su rival.

Don Quijote, por su parte, no ve el rostro al Caballero del Bosque, pero observa que era, como ya se había descrito a Sansón, «un hombre membrudo y no muy alto de cuerpo» (II, 14, 776), insistiendo así (aunque la repetición resulte ahora necesaria para sugerir que se trata de Sansón Carrasco disfrazado) en la importancia de las descripciones físicas que tienen como referencia las que realiza Avellaneda. Lleva el Caballero del Bosque en la armadura «sembradas muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos», lo que supone, como señala Agustín Redondo, otra alusión a la locura que se suma a la que va implícita en el apellido del personaje, pues la luna y los espejos, como la «carrasca» o encina, también se relacionaban con la locura[224]. De esta forma, el Caballero de los Espejos es asociado al clérigo loco de Avellaneda, ya que Sansón Carrasco, que es quien se esconde tras la apariencia del caballero, tiene las órdenes menores.

Antes de la pelea, don Quijote vuelve a preguntar si él es «aquel don Quijote que dijistes haber vencido», y el que pasa a llamarse Caballero de los Espejos dice que «parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí; pero, según vos decís que le persiguen encantadores, no osaré afirmar si sois el contenido o no», en nueva e inequívoca referencia a la existencia de otro don Quijote. Y el verdadero afirma que él no es «el vencido don Quijote que pensáis» (II, 14, 776). Sancho muestra nuevamente su temor al otro escudero, y pide a don Quijote que le ayude a encaramarse a un árbol con la excusa de ver mejor el combate, a lo que su señor le dice: «Antes creo, Sancho [...], que te

[224] Cfr. A. Redondo, «El personaje de don Quijote», cit., p. 226.

quiere encaramar y subir en andamio por ver sin peligro los toros» (II, 14, 777). Y el don Quijote avellanedesco había dicho a su Sancho lo siguiente: «Por cierto, Sancho, que me parece tienes sobrado temor a esse negro, y assí entiendo es imposible salgas bien desta hecha» (III, 33, 172).

El don Quijote cervantino termina por derribar al Caballero de los Espejos de su caballo (lo que incide nuevamente en el motivo de las caídas de las cabalgaduras), y descubre que es Sansón Carrasco. Sancho le anima a que le meta la espada por la boca para matarlo: «quizá matará en él a alguno de sus enemigos los encantadores», y don Quijote responde: «No dices mal [...], porque de los enemigos, los menos» (II, 14, 779), lo que, teniendo en cuenta la relación entre Sansón y los personajes de *1614*, no deja de ser una nueva invectiva dirigida a Pasamonte, realizada con la misma expresión que había usado el don Quijote de Avellaneda al arremeter contra la procesión de estudiantes de Alcalá, creyendo que sus integrantes llevaban presas a unas hermosas infantas: «Y pues assí es, aguardad; que de los enemigos los menos» (III, 28, 87). El Caballero del Bosque sólo se salva porque su escudero Tomé Cecial, ya sin disfraz, detiene a don Quijote, el cual le perdona la vida a cambio de que vaya a presentarse ante Dulcinea y vuelva después a contarle lo que le ha acontecido con ella. Así pues, don Quijote ordena a Sansón lo mismo que a Ginés de Pasamonte, pero le impone además el mandato añadido de buscar luego al propio caballero. Al leer *1614*, Cervantes sin duda comprendió que a Pasamonte le había molestado especialmente que se enviara a Ginés a presentarse ante Dulcinea, y Cervantes insiste así en el tema, doblando esta vez la humillación de un personaje como Sansón, que, sin representar un claro «sinónomo voluntario» de Pasamonte, guarda inequívocas relaciones con los personajes de Avellaneda. Cervantes ya había incluido en *1605* un «sinónomo voluntario» del aragonés, y no podía otorgar sus mismos rasgos físicos a todos los nuevos personajes de *1615*; por ello, Cervantes describe al Caballero del Bosque tomando como referencia las características físicas en las que insiste Pasamonte al retratarse a sí mismo en su *Vida* o en *1614*, aunque sin reproducirlas fielmente para que no coincidan con las del galeote. Pero como este procedimiento cervantino podía ser insuficiente para lograr que se apreciara con claridad la relación que pretendía establecer entre los personajes de *1615* y Jerónimo de Pasamonte, Cervantes haría reaparecer posteriormente a Ginés de Pasamonte e incluiría al personaje de don Jerónimo para resaltarla.

El Caballero vencido promete hacer lo que le pide a don Quijote, y éste añade unas palabras sumamente reveladoras: «También habéis de confesar y creer [...] que aquel caballero que vencistes no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el

bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, sino otro que le parece» (II, 14, 780). Así, Cervantes no sólo hace referencia, como en ocasiones anteriores, a la distinción entre el verdadero y el falso don Quijote, sino que insinúa además, valiéndose magistralmente de la situación y de un razonamiento esperable en su protagonista, que el propio Sansón Carrasco no es quien parece ser. Las palabras de don Quijote establecen un doble sentido al sugerir la relación entre Sansón Carrasco y el autor de *1614*. En efecto, Cervantes adjudica a Sansón unas características que resultan de la combinación de aspectos relacionados con distintos personajes de Avellaneda. Así se aprecia en su descripción física o en los mandatos de su dama, que remiten respectivamente al autor de la compañía de comediantes y a don Álvaro Tarfe, y en la caracterización del Caballero de los Espejos como un aspirante a clérigo asociado a la locura, en claro remedo del clérigo loco avellanedesco. Sansón posee además rasgos que lo relacionan con el propio Pasamonte, como se advierte en la referencia a su forma de cantar o en el propio nombre que se le asigna para sugerir el gran tamaño corporal del aragonés, y es enviado a presentarse ante Ducinea, como lo había sido Ginés en *1605*. Y la relación entre el personaje cervantino y los de Avellaneda queda de manifiesto en el hecho de que don Quijote haga testimoniar a Sansón Carrasco algo muy parecido a lo que en el capítulo 72 de *1615* certificará el mismo Álvaro Tarfe, personaje tomado de Avellaneda: que él es el verdadero don Quijote.

Al final del capítulo, se dice que don Quijote y Sancho prosiguen el camino a Zaragoza (II, 14, 781), que sin embargo se dilatará indefinidamente, ya que Cervantes, con el manifiesto propósito de contravenir la rápida llegada del don Quijote avellanedesco a la ciudad aragonesa, involucrará a sus personajes en una serie ininterrumpida de aventuras que demorarán su llegada a ese destino. En el breve capítulo 15, Cervantes se limita a explicar quién era Sansón Carrasco y el acuerdo al que había llegado con el cura y el barbero para hacer volver a su aldea a don Quijote. Y hace decir a Sansón: «pensar que yo he de volver a la mía, hasta haber molido a palos a don Quijote, es pensar en lo escusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza» (II, 15, 784). De esta forma, Cervantes otorga un carácter vengativo a Sansón Carrasco, lo que se adecua perfectamente a las exigencias argumentales de *1615* y confiere además al personaje uno de los rasgos más destacados de Jerónimo de Pasamonte, el cual no sólo aparecía en su *Vida* como un personaje rencoroso, sino que se había vengado de Cervantes al escribir *1614*. Y al final del capítulo, el narrador dice de Sansón que «quedó imaginando su venganza; y la historia vuelve a hablar dél a su tiempo, por no dejar de regocijarse ahora con don Quijote» (II, 15, 784). Sansón reaparecerá en los capítulos 64 y 65, convertido en el Caballero de la Blanca Luna, lo que indica que, frente a la improvisa-

ción compositiva de *1605*, Cervantes tenía bien delineada desde el principio la segunda parte de su obra. En esto se comporta como Avellaneda, quien, como hemos visto, había planificado con todo detenimiento la estructura de la suya.

El análisis de los 15 primeros capítulos muestra que Cervantes los escribió originariamente en el mismo orden en que nos han llegado, y que tenía clara desde el primer momento la función de Sansón Carrasco, el cual vencería finalmente a don Quijote y lo haría volver a su casa. La derrota de Sansón en el primer combate, en consecuencia, sirve de invectiva contra Pasamonte, y permite además a Cervantes incluir muchos otros episodios de réplica a *1614* antes de que se produzca el segundo combate entre Sansón y don Quijote.

1. 6. El Caballero Desamorado y el Caballero de los Leones. Avellaneda, el caso Ezpeleta y Diego de Miranda (capítulos 16-18)

En el comienzo del capítulo 16 se insiste en la reciente victoria y en la alegría de don Quijote (II, 16, 785), quien vería colmada su felicidad si pudiera ver desencantada a Dulcinea. En lo sucesivo, el desencantamiento de su dama será una obsesión para él, y se convertirá en uno de los principales motivos temáticos de *1615*. Escudero y caballero se preguntan si el del Bosque era realmente Sansón Carrasco, y don Quijote razona que no ha dado motivos al verdadero Sansón para pelearse con él: «¿He sido yo su enemigo por ventura? ¿Hele dado yo jamás ocasión para tenerme ojeriza? ¿Soy yo su rival, o hace él profesión de las armas, para tener invidia a la fama que yo por ellas he ganado?» (II, 16, 786). Los argumentos de don Quijote son atinados y vienen perfectamente a apoyar su creencia, pero tienen además un sentido añadido. Teniendo en cuenta la relación establecida entre Sansón y Pasamonte, cabe entender que Cervantes se burla del aragonés al negar que le haya dado ocasión para tenerle ojeriza (cuando de hecho se ha servido de los episodios militares de su *Vida* y le ha ridiculizado a través de Ginés de Pasamonte), y hace además referencia a la disputa que mantienen, si no por medio de las armas, sí a través de las letras, ya que Cervantes, efectivamente, había ganado fama con su libro, y el otro podía sentir envidia de ello. Recuérdese que en la portada del libro de Avellaneda aparece un caballero blandiendo una pluma, por lo que su obra se presenta precisamente como una batalla literaria, y que el tema de la envidia es tocado en los prólogos de ambos autores. Y don Quijote añade lo siguiente: «Todo es artificio y traza [...] de los malignos magos que me persiguen, los cuales, anteviendo que yo había de quedar vencedor en la contienda...» (II, 16, 786). En sus palabras se aprecia nuevamente el doble sentido: don Quijote sería vencedor de Sansón, y Cervantes de Pasamonte.

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

> «venía sobre una muy hermosa yegua tordilla, vestido un gabán de paño fino verde, jironado de terciopelo leonado, con una montera del mismo terciopelo; el aderezo de la yegua era de campo y de la jineta, asimismo de morado y verde. Traía un alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí de verde y oro, y los borceguíes eran de la labor del tahalí; las espuelas no eran doradas, sino dadas con un barniz verde, tan tersas y bruñidas que, por hacer labor con todo el vestido, parecían mejor que si fuera de oro puro» (II, 16, 787).

Mucho se ha hablado sobre el color verde del atuendo del caballero[225], pero no se ha advertido que no sólo ostenta el color verde, sino una mezcla de verde y dorado. Y esa misma combinación de colores es la del atuendo de la reina Zenobia en la imaginación del don Quijote avellanedesco. En efecto, don Quijote se imagina que Bárbara es la reina Zenobia, a la que pinta en su imaginación «vestida de verde, en un hermoso cavallo rucio rodado, con su arco en la mano y una rica aljava al ombro, llena de doradas y herboladas flechas» (II, 22, 185). 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, pero mantiene los colores verde y dorado que caracterizan el atuendo de ambos personajes. Pero el Caballero del Verde Gabán no sólo comparte atuendo con la reina Zenobia, sino también con el capitán cautivo de *1605*, quien, como hemos visto, presentaba rasgos que lo identificaban claramente con Jerónimo de Pasamonte, y al cual Cervantes describía así: «traía unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahelí que le atravesaba el pecho» (I, 37, 472). Así pues, a través de las descripciones de la reina Zenobia en *1614* y del capitán cautivo en *1605*, Cervantes establece una relación entre el Caballero del Verde Gabán y Pasamonte.

El del Verde Gabán se asombra de la apariencia de don Quijote, el cual, al adivinar su sorpresa, se presenta como caballero andante, diciendo que, al salir de su casa, empeñó su hacienda (II, 16, 788), lo que le distingue del caballero de Avellaneda, que no tuvo necesidad de empeñar la suya y seguía siendo rico, tal

[225] Cfr. especialmente al respecto A. Redondo, «El personaje del caballero del verde gabán», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 265-289, donde su autor contempla al del Verde Gabán como a un personaje prototípico que encarna los valores del arbitrismo. Según Redondo, el nombre del caballero se relacionaba con la vida del santo Fray Diego de Alcalá, y de ahí sus santas costumbres, mientras que el color verde de su atuendo podría ser una señal de esperanza y renovación que se opone a la hipocresía de la Contrarreforma.

como nos hace ver mosen Valentín (I, 7, 149) o el criado del titular de Madrid (III, 29, 97). Don Quijote se jacta ante el del Verde Gabán de que sus hazañas han merecido «andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo» (II, 16, 789), y de que se han impreso ya treinta mil volúmenes de su historia, en clara muestra de la importancia que Cervantes daba a la publicación de su obra frente al manuscrito de su rival. En un primer momento, don Quijote se presenta al personaje con el que se cruza como un caballero andante cuyo libro ha sido impreso, y más adelante serán los propios personajes que se encuentra quienes lo reconozcan a él por haber leído el libro publicado sobre su historia. El del Verde Gabán pregunta si hay quien dude que son falsas las historias narradas en los libros de caballerías, y don Quijote ni siquiera trata de convencerlo, diciendo que a lo largo de la jornada se verá si son ciertas o no (II, 16, 790). Es obvio que Cervantes tiene ya en mente la idea de la aventura de los leones, en la que don Quijote mostrará su valor, y por ello no se molesta en rebatir al del Verde Gabán ni en hacerle ver que viene de derrotar a otro caballero andante como era el de los Espejos.

El caballero dice llamarse don Diego de Miranda, lo que induce a pensar que Cervantes continúa jugando con los nombres de sus personajes. En efecto, Diego de Miranda se llamaba uno de los implicados en el caso Ezpeleta, al que se acusó de estar en concubinato con Mariana Ramírez, amiga y vecina del piso de arriba en la casa de Cervantes de Valladolid. Como hemos visto, Diego de Miranda fue desterrado de la ciudad como resultado del caso Ezpeleta, y Avellaneda había aludido a ese suceso en el cuento de *Los felices amantes*, en el que el personaje de don Gregorio se veía envuelto en un episodio similar al del caso Ezpeleta y era desterrado, como el verdadero Diego de Miranda, de la ciudad. Cervantes, con intención claramente burlesca, va a hacer de su Diego de Miranda un personaje campestre y absolutamente ejemplar, totalmente alejado de la verdadera condición de un hombre que fue desterrado de Valladolid por sus costumbres licenciosas. Y algunas de las cualidades con que Cervantes lo pinta son precisamente las que Pasamonte se arroga para sí, mientras que otras son réplica del libro de Avellaneda:

> «Yo, señor Caballero de la Triste Figura, soy un hidalgo [...] más que medianamente rico y es mi nombre don Diego de Miranda [...].Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros [...]; son mis convites limpios y aseados, y no nada escasos [...]; oigo misa cada día; reparto de mis bienes con los pobres, sin hacer alarde de las buenas obras, por no dar entrada en mi corazón a la hipocresía y vanagloria [...]: soy devoto de nuestra Señora, y confío siempre en la misericordia infinita de Dios nuestro Señor» (II, 16, 790-791).

Como Diego de Miranda, Pasamonte sabía latín, oía misa a diario, era devoto de la Virgen, decía en su *Vida* algo parecido a propósito de la hipocresía («estas deuociones no las rezo todas en una yglesia por no parecer a las gentes hypocrita» –430–) y mostraba idénticas esperanzas en la misericordia de Dios: «tengo sperança de saluarme y gozar de la patria celestial» (436). La referencia a la limpieza y abundancia de sus convites remite a la suciedad que muestra Sancho al comer en los abundantes banquetes de *1614* (I, 12, 230), y las costumbres del caballero coinciden con las aconsejadas por mosen Valentín cuando trata de persuadir al don Quijote avellanedesco de que vuelva a su aldea: «gástela [su hacienda] en servicio de Dios y en hazer bien a pobres, confessando y comulgando a menudo, oyendo cada día su missa, visitando enfermos, leyendo libros devotos...» (I, 7, 149). Debido precisamente a esas cualidades, Sancho le cree un «santo a la jineta», y va a besarle los pies (II, 16, 791), lo que confirma que Cervantes se está burlando de las cualidades del Caballero del Verde Gabán y de la propia «santidad» de Pasamonte. Por consiguiente, las características del Caballero del Verde Gabán son claramente paródicas, pero la ironía cervantina no puede ser percibida si no se relaciona el episodio con Pasamonte y el *Quijote* apócrifo.

Y cuando Diego de Miranda dice que tiene un hijo poeta, don Quijote improvisa un discurso sobre la poesía en el que dice, entre otras cosas, lo siguiente: «según es opinión verdadera, el poeta nace [...]; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *est Deus in nobis*...» (II, 16, 794). En *1614*, cuando don Quijote se encuentra con los estudiantes que van a Alcalá, les dice: «los que professamos el orden de la cavallería andantesca [...] también gustamos de cosas de poesía [...] y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dixo Oracio: *Est deus in nobis*» (III, 25, 16). Avellaneda se equivoca, pues el verso es de Ovidio, por lo que Cervantes le corrige al no atribuirlo a Horacio[226], y lo hace en un pasaje que tendrá su continuación en el capítulo 18, en el que don Quijote conversará con don Lorenzo, hijo de Diego de Miranda, sobre poesía, remedando precisamente el episodio avellanedesco de los estudiantes alcalaínos. Y citando muy socarronamente a Horacio, Don Quijote añade lo siguiente:

[226] El verso completo es como sigue: *Est deus in nobis, agitante calescimus illo* (*Fastos*, VI, 5). Riquer indica que Cervantes no sólo repite el verso citado por Avellaneda en este pasaje de *1615*, sino que lo incluye «entero y bien atribuido en *El licenciado Vidriera*» (A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., III, 25, 16, nota 7).

> «Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas, pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele: porque lícito es al poeta escribir contra la invidia, y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna» (II, 16, 795).

Es decir, que don Quijote aconseja a su interlocutor que haga todo lo contrario de lo que el mismo Cervantes había hecho al señalar inequívocamente a Pasamonte en *1605* bajo la apariencia del galeote Ginés, por lo que sigue claramente burlándose del aragonés.

En el capítulo 17, y a pesar de que Sancho intenta engañarlo, don Quijote se da cuenta de que su escudero le ha puesto requesones en la celada, aunque admite sus disparatadas excusas (II, 17, 798). Éste don Quijote es el nuevo don Quijote, que ya no confunde en su imaginación las cosas que percibe por los sentidos, como ya había ocurrido en el capítulo 10 a propósito del encantamiento de Dulcinea y en el 11 con la carreta de los comediantes. Don Quijote se va a enfrentar después con unos leones, motivo frecuente en los libros de caballerías del que se va a servir Cervantes para dar respuesta al cambio de sobrenombre del personaje de Avellaneda. Además, el propio carácter del motivo elegido permite que don Quijote tenga una aventura sin necesidad de que haya distorsión en su percepción de la realidad.

Don Quijote dice a Sancho antes de enfrentarse con el león: «y si aquí muriere, ya sabes nuestro antiguo concierto: acudirás a Dulcinea, y no te digo más» (II, 17, 81). Cervantes insiste así en que don Quijote no va a ser de ningún modo el Caballero Desamorado, y que ha de ser fiel a Dulcinea hasta la muerte. Se da paso nuevamente a las palabras de Cide Hamete Benengeli, que elogia el valor de don Quijote: «Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no de las del *perrillo cortadoras*, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas» (II, 17, 802-803). Cervantes usa la figura retórica de la lítotes para afirmar cómo no eran las armas de don Quijote; y precisamente no son como las que se describen en *1614*, obra en la que el escudero negro de Bramidán dice a Sancho que han de batirse con sus «*cortadoras* espadas» (III, 33, 171) y en la que el don Quijote avellanedesco lleva unas armas tan lucientes que Sancho llega a creer que son de plata (I, 3, 73). También el extremeño en cuya casa se aloja Pasamonte mata a su mujer, tal como cuenta en su *Vida*, con «una mui buena espada que trahia del *perrillo*» (392). El historiador arábigo había sido mencionado en los capítulos primero y octavo, y el traductor de la

historia en el capítulo quinto, y Cervantes continúa potenciando la figura de Cide Hamete frente a la del Alisolán avellanedesco.

Cuando don Quijote muestra su valor ante la jaula abierta del león, el leonero promete contar la hazaña al mismo rey, y don Quijote dice:

> «Pues, si acaso Su Majestad preguntare quién la hizo, diréisle que el Caballero de los Leones, que de aquí adelante quiero que en éste se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento» (II, 17, 805).

Ahora es posible entender el verdadero sentido de la aventura: don Quijote, como su homólogo avellanedesco, se va a cambiar el nombre de batalla, pero no por el de Caballero Desamorado, sino por el de Caballero de los Leones. Insiste en que hasta el momento se ha llamado Caballero de la Triste Figura, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda había resaltado que se llamaba así al escribir a Dulcinea (I, 2, 52-53), y la referencia final a la causa que justifica el cambio de nombre supone una chanza del mismo cambio en *1614*. Y don Quijote adivina nuevamente el pensamiento de don Diego de Miranda, diciéndole que no está tan loco como parece y haciendo una defensa de los caballeros andantes frente a los cortesanos (II, 17, 805-806), como ya había hecho en el capítulo segundo ante el ama, en nueva referencia a los caballeros cortesanos de Avellaneda.

En el título del capítulo 18 (*De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán...* –II, 18, 808–) se aprecia una nueva referencia al cambio del antiguo por el nuevo don Quijote. El mismo narrador insiste en el título del capítulo en que el antiguo don Quijote acostumbraba a confundir las ventas o casas con castillos, pero el nuevo don Quijote, de hecho, no va a confundir en ningún momento la casa de don Diego con un castillo: «halló don Quijote ser la casa de don Diego de Miranda ancha como de aldea» (II, 18, 808). Cervantes insiste así en el cambio operado en su personaje con respecto al de *1605* y al de Avellaneda, que seguía creyendo castillos todas las casas y ventas que encontraba.

Cervantes introduce nuevamente a Cide Hamete y al traductor («Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego [...]; pero al traductor desta historia le pa[re]ció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio» –II, 18, 809–), y hace después que don Quijote se desnude y se lave: «Entraron a don Quijote en una sala, desarmóle Sancho» (II, 18, 809). El don Quijote de Avellaneda también fue desnudado por Sancho para pelear sin armas con Bramidán de Tajayunque, pero Avellaneda insistía en el penoso aspecto de su don Quijote:

> «Sancho le desarmó, quedando el buen hidalgo en cuerpo y feísimo, porque como era alto y seco y estava tan flaco, el traer de las armas todos los días, y aun algunas noches, le tenían consumido y arruynado, de suerte que no parecía sino una muerte hecha de la armazón de huessos que suelen poner en los cimenterios que están en las entradas de los hospitales. Tenía sobre el sayo negro señalados el peto, espaldar y gola, y la demás ropa, como jubón y camisa, medio pudrida de sudor; que no era possible menos de quien tan tarde se desnudava» (III, 34, 184).

La expresión usada por Cervantes («desarmóle Sancho») es casi idéntica a la de Avellaneda («Sancho le desarmó»), lo que indica que Cervantes está siguiendo el libro de su rival, pero va a darle nuevamente réplica al describir el aspecto del caballero, ya que, frente al retrato grotesco de Avellaneda, va a presentar un don Quijote mucho más digno, bien ataviado, donoso y gallardo:

> «quedó en valones y en jubón de camuza, todo bisunto con la mugre de las armas: el cuello era valona a lo estudiantil, sin almidón y sin randas; los borceguíes eran datilados, y encerados los zapatos. Ciñóse su buena espada, que pendía de un tahalí de lobos marinos [...]; pero antes de todo, con cinco calderos, o seis, de agua [...], se lavó la cabeza y rostro, y todavía se quedó el agua de color de suero, merced a la golosina de Sancho y a la compra de sus negros requesones, que tan blanco pusieron a su amo. Con los referidos atavíos, y con gentil donaire y gallardía, salió don Quijote a otra sala» (II, 18, 809).

Ahora es posible entender por qué Cervantes había incluido el motivo de los requesones en el capítulo anterior: se trataba de tener una excusa para desnudar a don Quijote y dar una réplica a la grotesca descripción que Avellaneda había hecho del caballero, aspecto que interesaba especialmente a Cervantes, ya que estaba en juego la dignidad de su personaje. Además, el don Quijote de Avellaneda nunca quiere quitarse las armas, como él mismo afirma en distintos pasajes[227]. Sólo lo hace en la ocasión mencionada para pelear de

[227] Así se observa en I, 4, 97: «el ventero dixo a don Quixote que se desarmasse, que en parte segura estava, donde, pagando la cena y cama, no abría pendencia alguna; pero él no lo quiso hazer, diziendo que entre gente pagana no era menester fiarse de todos»; en I, 12, 222: «yo no tengo por costumbre, en ninguna parte que vaya, sea de amigos o enemigos, quitarme las armas», y en II, 14, 47: «le dixo uno de aquellos canónigos que se quitasse las armas, porque venia muy caluroso y allí estava en parte segura, donde todos eran amigos. A lo qual respondió don Quixote le perdonasse, que no se las podía quitar jamás si no era para acostarse, que a esso le obligavan las leyes de su professión».

igual a igual con Bramidán de Tajayunque, que no lleva armadura[228]. Ante la resistencia del don Quijote avellanedesco a desnudarse y desarmarse si no era para dormir, Cervantes va a desnudar con toda naturalidad a su don Quijote, y no para acostarse, sino en pleno día, pues lo hace a poco de llegar a casa de don Diego, donde entran, según dice el narrador, a las dos de la tarde (II, 17, 807).

Una vez aseado don Quijote, se disponen a comer, «y la comida fue tal como don Diego había dicho en el camino que la solía dar a sus convidados: limpia, abundante y sabrosa» (II, 18, 813). Cervantes se opone así a las comilonas del Sancho avellanedesco, en las que muestra su suciedad, embadurnándose la barba y guardándose la comida en el pecho para el día siguiente, como ocurre en el convite de Zaragoza (I, 12, 230). Cervantes rebatirá directamente la suciedad en el comer del Sancho avellanedesco en otras ocasiones, pues, como en el caso de don Quijote, afecta directamente a la dignidad del personaje.

Don Quijote pide después a don Lorenzo, el hijo poeta de don Diego, que recite unos versos de su autoría (II, 18, 813). Ya hemos visto que Cervantes incluía en el discurso de don Quijote sobre la poesía la sentencia ovidiana *est Deus in nobis* (II, 16, 794), corrigiendo a Avellaneda, quien, atribuyéndosela a Horacio, la había empleado en el pasaje en el que su don Quijote se encontraba con dos estudiantes que iban a Alcalá. Pues bien, el don Quijote avellanedesco había pedido a esos estudiantes que recitaran unos enigmas (III, 25, 13), y al escuchar el primero de ellos (el de la lámpara), encomiaba su calidad (III, 25, 18). En *1615*, cuando don Lorenzo acaba de recitar su glosa, don Quijote le alaba hiperbólicamente: «¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe, y que merecéis estar laureado [...] por las academias de Atenas, si hoy vivieran, y por las que hoy viven de París, Bolonia y Salamanca!» (II, 18, 815). Y si el don Quijote de Avellaneda ruega al otro estudiante que recite otro enigma (el del sombrero), y se lo pide después para escribirlo, el don Quijote cervantino dice a don Lorenzo: «Decidme, señor, si sois servido, algunos versos mayores, que quiero tomar de todo en todo el pulso a vuestro admirable ingenio» (II, 18, 815), felicitándole nuevamente tras recitarlo: «¡Bendito sea Dios! [...], que entre los infinitos poetas consumidos que hay, he visto un consumado poeta, como lo es vuesa merced, señor mío; que así me lo da a entender el artificio deste soneto» (II, 18, 816). Como ya notara Agustín Redondo, el

[228] En *1605*, don Quijote no mostraba la misma reticencia a quitarse las armas, y se desnuda en Sierra Morena para hacer penitencia: «que antes me tengo de quitar todas estas armas y quedar desnudo como cuando nací» (I, 25, 302). Y cuando Sancho vuelve con el barbero y Dorotea lo encuentran «ya vestido, aunque no armado» (I, 29, 366). También quiere desnudarse para ver si tiene el lunar que Dorotea-Micomicona dice que ha de tener su salvador: «ten aquí, Sancho, hijo, ayúdame a desnudar, que quiero ver si soy el caballero que aquel sabio rey dejó profetizado» (I, 30, 377).

pasaje es claramente sarcástico[229], y la ironía resulta, precisamente, de la burla que Cervantes hace a través de las palabras elogiosas de su don Quijote del pasaje de Avellaneda*. Por otra parte, el don Quijote avellanedesco no muestra el suficiente ingenio como para resolver los enigmas que le plantean, mientras que el cervantino adopta una actitud irónica que lo sitúa por encima de don Lorenzo.

Don Quijote decide después partir de la casa de don Diego, «por no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas a ocio y al regalo» (II, 18, 816), que es precisamente lo que ocurre con el don Quijote de Avellaneda, y se dispone a buscar aventuras para «entretener el tiempo hasta que llegase el día de las justas de Zaragoza, que era el de su derecha derrota», anunciando «que primero había de entrar en la cueva de Montesinos» (II, 28, 816). Si antes se había dicho que faltaban pocos días para las justas, ahora Cervantes dilata el plazo, para replicar al hecho de que el don Quijote de Avellaneda se hubiera dirigido directamente a Zaragoza al salir de su pueblo. Y al despedirse, don Quijote aconseja a don Lorenzo que, si quiere alcanzar fama, deje la poesía y se haga caballero andante. Y añade: «Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo...», aunque no se decide a llevarlo consigo por su «poca edad» (II, 18, 817). El don Quijote de Avellaneda había propuesto también a don Álvaro Tarfe, en agradecimiento por haberle sacado de la cárcel, que lo acompañara en su camino como caballero andante: «y quiero, por hazer algún nuevo servicio a v. m., permitirle que de aquí adelante se acompañe conmigo, cosa que jamás pensé hazer con cavallero del mundo» (I, 9, 179). También dice lo mismo el don Quijote avellanedesco cuando se imagina que un joven caballero va a ir a rescatarlo de la mazmorra en que le va a encerrar el autor de la compañía de comediantes: «...pidiéndome por merced le arme por mis manos cavallero andante y le admita por insuperable compañero. Lo qual, concediéndoselo yo todo, obligado de su hermosura, discreción y esfuerço, yremos por el mundo después innumerables años juntos» (III; 26, 50). Por lo tanto, en las palabras de don Quijote hay una nueva alusión a *1614*, aunque el don Quijote cervantino se desmarca de su homólogo y opta por no llevar a nadie consigo.

[229] «...mucho se podría escribir sobre la inspiración poética del estudiante salmantino, quien no percibe las ironías de don Quijote acerca de su poesía [...] En tales condiciones, fácil es comprender que don Diego sueñe, para su hijo, con un destino más brillante» (A. Redondo, «El personaje del Caballero del Verde Gabán», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 265-289, pp. 282-283).

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

1. 7. El *Flos sanctorum* y las bodas de Camacho (capítulos 19-21)

Al partir de la casa de don Diego, don Quijote se encuentra con «dos como clérigos o como estudiantes y con dos labradores que sobre cuatro bestias asnales venían caballeros» (II, 19, 819). La duda de don Quijote se debe al hecho de que los clérigos y los estudiantes solían vestir igual, llevando sotana, manteo y bonete negros, vestimenta llamada hábito de San Pedro. Los personajes resultan ser estudiantes, y don Quijote se va a entretener con ellos, ya que siguen su mismo camino. También el don Quijote de Avellaneda se había encontrado con dos estudiantes que seguían su misma ruta, dirigiéndose a Alcalá, y se entretenía con ellos. Y el Sancho de Avellaneda había descrito igualmente el atuendo de los estudiantes: «Guárdese v. m., mi señor, déstos vestidos como tordos...» (III, 25, 14), refiriéndose además a su «capa negra» (III, 25, 15). En *1614* se insistía además en que don Quijote iba despacio sobre Rocinante: «...lo poco que don Quixote caminava, que no era más que quatro o cinco leguas cada día; ni aun Rocinante podía hazer mayor jornada, que no le davan lugar para ello la flaqueza y años que tenía a cuestas» (III, 25, 27). Y también Cervantes se refiere a la lentitud de Rocinante: «Saludóles don Quijote, y [...] les pidió detuviesen el paso, porque caminaban más sus pollinas que su caballo» (II, 19, 819). Así pues, el encuentro del don Quijote cervantino con los estudiantes está claramente inspirado en el de Avellaneda. Y si los estudiantes avellanedescos entretienen a don Quijote con enigmas y poesías, los de Cervantes le cuentan la historia de Basilio, Quiteria y Camacho.

Uno de los estudiantes dice que Camacho el rico ha preparado una boda fastuosa, en la que no faltarán las danzas de espadas ni de cascabel (típicas del reino de Toledo), ni una buena cantidad de zapateadores (II, 19, 820.821). También en *1614* hay una zapateador en la fiesta que se celebra tras la sortija de Zaragoza: «entraron por la sala dos estremados músicos con sus instrumentos, y un moço que trahían los representantes, gallardo çapateador» (I, 12, 231). Como hace ver Agustín Redondo, Cervantes adjudica a los protagonistas de la historia, Basilio y Quiteria, los nombres y algunas características de dos de los Santos cuyas vidas se recogen en el *Flos sanctorum*[230], y éste es precisamente uno

[230] Cfr. A. Redondo, «El episodio de Basilio (II, 19-21)», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 383-401, pp. 389-390. En el *Flos sanctorum* se narraban las vidas de varios santos. La obra tuvo una versión anónima en 1569 (*La vida de Nuestro Señor Iesu Christo, y de su sanctíssima madre, y de los otros sanctos, según la orden de sus fiestas...*, Sevilla, en casa de Juan Gutiérrez Impressor, a costa de Francisco Díaz y Francisco de Aguilar, Mercaderes de Libros, 1569); fue traducida por Alonso de Villegas en 1588: Alonso de Villegas, *Flos sanctorum*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588. Riquer señala otra edición de la traducción de Villegas publicada en Madrid en 1594 (A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., I, 1, 20, nota 16).

de los libros de cabecera del don Quijote de *1614*, algunas de cuyas páginas, como las relativas a la vida de san Bernardo, lee a Sancho (I, 1, 20-24). Ya en el capítulo octavo de *1615*, Cervantes había aludido a ese libro a través de la conversación en la que Sancho proponía a don Quijote que se hicieran santos[231], y la burla de la devoción que Pasamonte sentía por los santos va a continuar en el episodio de las bodas de Camacho, en el que Cervantes se sirve de las vidas de San Basilio y Santa Quiteria para crear un episodio amoroso[232].

El estudiante dice que Basilio está triste y casi enloquecido desde que supo que Quiteria iba a casarse con Camacho, y Sancho, en respuesta, comienza a decir una sarta de refranes, entre los cuales incluye lo siguiente: «¿Por ventura avrá quien se alabe que tiene echado un clavo a la rodaja de la Fortuna?» (II, 19, 823). Y en el escenario de la sortija de Zaragoza de *1614* aparecía una imagen de Juan de Austria «puesto el pie derecho sobre la rueda de la Fortuna, y la mesma Fortuna, que con un clavo y martillo clavava la rueda, haziéndola inmoble, y esta letra: 'El merecimiento insigne / que te levantó en mi rueda, / qual clavo la tiene queda'» (I, 11, 202-203). No cabe duda de que Cervantes está pensando en *1614*, ya que cuando Sancho acaba de hablar, don Quijote le dice lo siguiente: «que cuando comienças a *ensartar refranes* y cuentos...» (II, 19, 823). Y esta expresión calca literalmente la que había usado Avellaneda: «Y a este compás se fue *ensartando* más de quarenta *refranes*» (I, 11, 220). Es obvio, en consecuencia, que el episodio de las bodas de Camacho representa también una respuesta a *1614*. Las alusiones a la obra de Avellaneda continúan cuando Sancho dice *friscal* en lugar de *fiscal*, y es corregido por don Quijote, a lo que Sancho responde: «No se apunte vuestra merced conmigo [...], pues

[231] En el capítulo primero del cuarto libro del *Persiles*, como hemos visto, aparece un peregrino español caracterizado como soldado y escritor que se vale del ingenio de los demás para escribir sus libros, el cual puede ser considerado un «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte y quiere escribir un libro cuyo título comienza por la palabra *flos* traducida al español: *Flor de aforismos peregrinos*. También en ese episodio Cervantes alude al libro de cabecera del don Quijote avellanedesco.

[232] Como señala Agustin Redondo, el *Flos sanctorum* «indicaba que Basilio era un 'sancto hermitaño', el cual vino a ser un gran orador cristiano. [...] Ya se ve cómo Basilio, el ermitaño, ha podido transformarse en Basilio, el zagal que huye de la sociedad, sólo que no por amor divino sino por amor humano», y la elocuencia que muestra en la última escena, cuando parece estar mortalmente herido, «no es sino el trasunto paródico de las extraordinarias dotes de orador sagrado que poseía San Basilio (uno de los Padres de la Iglesia citado en el prólogo de la primera parte del *Quijote*)». Quiteria se presenta en el *Flos Sanctorum* como una doncella que había prometido ser esposa de Dios, pero su padre quiso casarla con uno de los dos pretendientes que tenía, el cual, al ser rechazado por la mujer, se venga mandándola degollar, por lo que no es extraño que la joven labradora cervantina «se llame Quiteria y que en su historia amorosa aparezcan los dos pretendientes que le atribuía la leyenda a la santa» (A. Redondo, «El episodio de Basilio [II, 19-21]», cit., pp. 389-390).

sabe que no me he criado en la Corte» (II, 19, 824), en clara referencia al hecho de que el Sancho avellanedesco experimentó buena parte de sus aventuras en la corte y se quede al final a vivir en ella.

Cervantes introduce a continuación el episodio de la lucha de espadas entre el diestro licenciado y el fuerte bachiller Corchuelo, el cual dice lo siguiente: «usad de vuestro compás de pies, de vuestros círculos y vuestros ángulos y ciencia; que yo espero de haceros ver estrellas a mediodía con mi destreza moderna y zafia, en quien espero, después de Dios, que está por nacer hombre que me haga volver las espaldas» (II, 19, 825). Resulta significativo que Corchuelo se tilde así mismo de «moderno y zafio». Como veremos, en el momento en que Cervantes decida en el capítulo 59 hacer referencia explícita a *1614* y a su autor, tildará asimismo a éste de «moderno» (II, 59, 1174), que quiere decir novel, es decir, que no ha publicado nada anteriormente. Parece que Cervantes está pensando en una pugna entre una persona diestra en su oficio y otra persona inexperta que se cree con posibilidades de hacerlo bien. Avellaneda había planteado su contestación a Cervantes como una pugna literaria (y en la portada de su libro aparecería un caballero blandiendo una pluma). Además, Corchuelo hace una referencia a la huida («volver las espaldas»), tema esencial, como hemos visto, en los episodios relacionados con Pasamonte. La lucha entre el licenciado y el bachiller, por lo tanto, se relaciona con la pugna literaria entre el diestro y experimentado Cervantes y el moderno y zafio Avellaneda, con el resultado lógico de la victoria absoluta del diestro espadachín y de Cervantes. Y si don Quijote quiere ser «el maestro desta esgrima, y el juez desta muchas veces no averiguada cuestión» (II, 19, 826), es debido a que la pugna literaria gira precisamente en torno a él. Así, el episodio tiene una doble lectura. Por un lado, es la demostración general, como dice el narrador, de que «la fuerza es vencida del arte» (II, 19, 826); por otro, es una indirecta que Cervantes lanza a Avellaneda, acusándolo de inexperto y zafio y dejándolo muy mal parado en la comparación con él mismo. Desde esta perspectiva, cobran un nuevo significado las palabras que Sancho dirige al derrotado bachiller: «Mía fe, señor bachiller, si vuesa merced toma mi consejo, de aquí adelante no ha de desafiar a nadie a esgrimir, sino a luchar o a tirar la barra, pues tiene edad y fuerzas para ello» (II, 19, 827), que serían una invitación a Avellaneda para que no volviera a intentar contender con Cervantes por medio de la historia de don Quijote y Sancho (y recuérdese que Pasamonte es más joven que Cervantes, al que Avellaneda tilda de viejo en su prólogo). Desde esta misma perspectiva, son también significativas las palabras de Corchuelo: «Yo me contento [...] de haber caído de mi burra, y de que me haya mostrado la experiencia la verdad, de quien tan lejos estaba» (II, 19, 827).

Además del reconocimiento a la superioridad del rival que implica la expresión, Cervantes parece jugar en ella con las alusiones frecuentes a las caídas de las cabalgaduras como remedo de la escena de *1614* en que Antonio de Bracamonte tiraba a Sancho de su burro. Y significativo es también lo que ocurre a continuación: «Y, levantándose, abrazó al licenciado, y quedaron más amigos que de antes» (II, 19, 827). Parece que se trata de una propuesta de paz a Avellaneda, a condición, claro está, de que reconozca su inferioridad y no se empeñe en escribir la historia de don Quijote. Como veremos, Cervantes insistirá nuevamente en el mismo tema tras mencionar el libro de su rival.

Después de este episodio, llegan al pueblo donde se van a celebrar las bodas, y don Quijote se niega a entrar en él, a pesar de que se lo piden el labrador y el bachiller (II, 19, 828). Ocurre así lo contrario de lo que sucedía en el episodio mencionado de los estudiantes con los que se encuentra el don Quijote de Avellaneda. En dicho episodio, era don Quijote el que quería buscar una población donde poder pasar la noche, y los estudiantes preferían quedarse en el campo: «dixo don Quixote a los estudiantes si avía algún lugar antes de Alcalá donde pudiessen hazer noche; y respondiendo ellos que no, quiçá desseosos de que se quedassen en el campo o desacomodados...» (III, 26, 28). Cervantes corrige a Avellaneda, recordando que era «costumbre de los caballeros andantes dormir por los campos y florestas antes que en los poblados» (II, 19, 828).

Sancho siente no poder dormir bajo techo, y echa de menos «el buen alojamiento que había tenido en el castillo o casa de don Diego» (II, 19, 828). Además de una nueva referencia por parte del narrador al «castillo» de don Diego, hay en esas palabras una alusión a que el Sancho de Avellaneda duerme frecuentemente en una cama, ya sea en casa de mosen Valentín u hospedado por los caballeros cortesanos, en cuyas casas le regalan con abundantes banquetes. Dice el Sancho de Avellaneda a propósito del Archipámpano de Sevilla: «Porque le juro, mi señor, que en mi vida he comido mejor ni tenido mejor tiempo que desde que estoy con el Arcapámpanos; porque él no se le da más de gastar ocho y nueve reales cada día en comer que a mí de comérmelos. Y hame dado una cama en que duermo» (III, 34, 179). Como réplica, Cervantes hace dormir a su escudero al raso y en el suelo.

En el capítulo 20, don Quijote se refiere al sueño de su escudero: «¡Oh tú, bienaventurado sobre cuantos viven sobre la haz de la tierra, pues sin tener invidia ni ser invidiado, duermes con sosegado espíritu, ni te persiguen encantadores, ni sobresaltan encantamentos!». Y añade el narrador: «A todo esto no respondió Sancho, porque dormía» (II, 20, 829). Se trata de un remedo burlón de la escena de *1614* en que don Quijote habla con Sancho por la noche para preparar la tercera salida y éste se queda dormido: «...y ver si en otra hallo

mejor fe y mayor correspondencia a mis fervorosos intentos, y ver juntamente... ¿Duermes, Sancho? ¡Ha, Sancho!». El escudero despierta, y don Quijote le recrimina que se haya quedado dormido mientras él hablaba: «¡Por dios [...] que estás muy bien en el cuento! Estoyme yo quebrando la cabeça diziéndote lo que a ti y a mí más, después de Dios, nos importa, y tú duermes como un lirón» (I, 2, 63-64). Contrariamente al de Avellaneda, el don Quijote de Cervantes deja dormir a Sancho mientras él habla.

Sancho huele después el aroma de la comida de las bodas de Camacho, y don Quijote le llama «glotón» (II, 20, 830). Se prepara así el remedo de los banquetes de *1614*, y muy especialmente del convite de Zaragoza, en el que Sancho come abundantemente y muestra ser muy poco limpio. Sin embargo, y aunque lo ponga en una coyuntura semejante, Cervantes va a diferenciar a su Sancho del de Avellaneda. En efecto, el Sancho cervantino prefiere ante todo hablar, al contrario que su homólogo, para quien la comida y dormir bien y a cubierto es esencial. Dice a Sancho el don Quijote cervantino: «Por quien Dios es, Sancho [...], que concluyas con tu arenga; que tengo para mí que si te dejasen seguir en las que a cada paso comienzas, no te quedaría tiempo para comer ni para dormir, que todo le gastarías en hablar» (II, 20, 830).

En *1615* se dice después que «Lo primero que se le ofreció a la vista de Sancho fue, *espetado* en un *asador* de un olmo *entero*, un *entero* novillo» (II, 20, 831). Y en *1614*, amenazando burlescamente a Sancho, el autor de la compañía de comediantes había dicho: «Criados, traedme luego aquí aquel *asador* de tres púas en que suelo *espetar* los hombres *enteros*, y asadme al punto a este labrador» (III, 26, 43). Cervantes, una vez más, se recrea recogiendo las expresiones de Avellaneda. Tras describir la abundante comida de las bodas de Camacho, claro remedo del banquete zaragozano de *1614*, se dice de los cocineros y cocineras, que pasaban de cincuenta: «todos limpios, todos diligentes y todos contentos» (II, 20, 832), en alusión a la poca limpieza que mostraba a la hora de comer el Sancho avellanedesco. Además, el narrador añade lo siguiente: «Finalmente, el aparato de la boda era rústico, pero tan abundante que podía sustentar a un ejército» (II, 20, 832). La indicación de que el banquete es rústico, que podría parecer superflua, adquiere toda su significación al considerar que Cervantes lo está comparando con el banquete no rústico, sino cortesano, de *1614*.

Sancho pide a uno de los cocineros que le deje mojar un mendrugo de pan en una de las ollas, y el cocinero le dice que coja lo que quiera, ofreciéndole un caldero con tres gallinas y dos gansos (II, 20, 832). Este cocinero es un claro remedo del cocinero cojo que aparece en *1614*, con el cual el Sancho avellanedesco hacía muy buenas migas, ya que también le daba de comer todo lo que quería (I, 10, 191). Por otra parte, en *1605* no se había hecho referencia a ningún ganso, y en *1615*, como veremos, se van a hacer varias, siendo ésta la

primera, lo que parece una alusión al cuento de los gansos que narra el Sancho avellanedesco (II, 21, 166-171), que es del mismo estilo que el cuento de las cabras que había expuesto el Sancho cervantino en el capítulo 20 de *1605*.

Cuando empiezan las danzas[233], aparecen en ellas unas figuras alegóricas (Cupido-Amor, el Interés, la Poesía, la Discreción, el Buen Linaje, la Valentía, la Liberalidad, la Dádiva, el Tesoro y la Posesión) que recitan versos (II, 20, 834-837), las cuales guardan cierta relación con las figuras alegóricas que hay en el desfile académico de Alcalá en *1614*, en el que aparece un carro triunfal con las siete virtudes, y se hace referencia explícita a la Sabiduría, la Ignorancia, y la Prudencia (III, 28, 84-86). Así, y aunque en un episodio de temática diferente, Cervantes responde a Avellaneda haciendo uso de figuras alegóricas (de las que se valía también en sus obras teatrales), pero desarrollando con ellas un episodio mucho más completo que el de *1614*, lo que indica que en esta ocasión Cervantes pretende superar a Avellaneda.

Sancho muestra sus gansos y gallinas a don Quijote, y comienza a comer una diciendo: «¡A la barba de las habilidades de Basilio!, que tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales» (II, 20, 838). El brindis relativo a las barbas justo antes de comer se debe a que el Sancho de Avellaneda se mancha mucho las suyas cuando come: «se comió las cuatro [pellas] con tanta prisa y gusto como dieron señales dello las *barbas*, que quedaron no poco enxalvegadas del manjar blanco» (I, 12, 230). Y el Sancho cervantino habla después de una manera muy discreta, por lo que don Quijote le compara con un predicador, y le dice: «no acabo de entender ni alcanzar cómo, siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que temes más a un lagarto que a Él, sabes tanto» (II, 20, 840). La sobrina había comparado al don Quijote cervantino con un predicador (II, 6, 704), por lo que se acentúa el cambio de Sancho, que cada vez se contagia más de la discreción de don Quijote y habla como en el «apócrifo» capítulo quinto de *1615*, aunque enseguida se apresura a decir lo siguiente:

[233] Las muchachas que participan en las danzas de *1615* van «vestidas todas de palmilla verde, los cabellos parte tranzados y parte sueltos, pero todos tan rubios, que con los del sol podían tener competencia, sobre los cuales traían guirnaldas de jazmines, rosas, *amaranto* y madreselva compuestas» (II, 20, 833-834). Y el don Quijote de Avellaneda, en su discurso ante el autor de la compañía de comediantes, había dicho lo siguiente: «se le aparecerá una hermosíssima ninfa [...] vestida de una *rocegante* ropa sembrada de carbuncos, diamantes, esmeraldas, rubíes, topacios y amatistes; la qual, [...] poniéndole [...] en la cabeça una guirnalda de agnocasto y *amaranto*...» (III, 26, 49). Como ya advirtiera Riquer, Cervantes reproduce algunos de los términos de Avellaneda, y no sólo en este capítulo, sino también en el 35 («junto a ella venía una figura vestida de una ropa de las que llaman *rozagantes*, hasta los pies» –II, 35, 972–) y en el 58 («los cabellos sueltos por las espaldas [...], los cuales se coronaban con dos guirnaldas de verde laurel y de rojo *amaranto* tejidas» –II, 58, 1162–). Cfr. al respecto A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., III, 26, 49, nota 13.

«Bien predica quien bien vive [...], y yo no sé otras tologías» (II, 20, 840), en lo que parece una alusión cervantina a Pasamonte, el cual no sólo hacía disquisiciones teológicas en su *Vida*, sino que ejerció de predicador en Constantinopla. Y Cervantes, como hemos visto, se refiere también a las disquisiciones teológicas de Pasamonte en el prólogo de *1615*.

En el capítulo 21 se consuma el engaño de Basilio, que consigue gracias a su industria casarse con Quiteria[234]. Hay en el pasaje una alusión a un matrimonio secreto de Basilio y Quiteria (II, 21, 842), similar a los que se habían producido entre Dorotea y don Fernando y Luscinda y Cardenio en *1605*. Cervantes desarrolla un tema de su gusto, basándose en una historia tomada del *Flos sanctorum* y superando a Avellaneda con la creación de un episodio original.

Aunque Camacho decide olvidar la burla y seguir con la celebración de la boda, los amigos y familiares de Quiteria y Basilio abandonan el lugar y se dirigen a la aldea de éste, invitando a ir con ellos a Sancho y a don Quijote (al que consideran un valiente por su intervención a favor de Basilio). Y dice el narrador que a Sancho «se le escureció el alma, por verse imposibilitado de aguardar la espléndida comida y fiestas de Camacho», y que la casi consumida espuma del caldero que llevaba «le representaba la gloria y la abundancia del bien que perdía» (II, 21, 847). Mientras que el Sancho de Avellaneda participa en frecuentes banquetes y se queda a vivir en la corte, el de Cervantes ve cómo se le escapan las oportunidades de hacer lo mismo, incluso cuando las tiene más cerca.

El episodio de las bodas de Camacho, en definitiva, está lleno de alusiones a *1614*. Cervantes parte de las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, obra de cabecera del don Quijote de Avellaneda, y, en nueva réplica a la extremada devoción por los santos que decía sentir Pasamonte, elimina las implicaciones devotas para desarrollar un episodio amoroso, el cual supera con creces la insulsa situación de *1614* en la que el don Quijote avellanedesco leía a su escudero las vidas de los santos y mostraba su entusiasmo hacia ellos.

[234] Como advierte Agustín Redondo, el fervor en la época por Santa Quiteria, de quien se decía que era abogada contra la rabia y las mordeduras de animales venenosos, había dado lugar al nacimiento de los *familiares de santa Quiteria*, los cuales decían haber recibido de la santa la potestad de curar milagrosamente algunas enfermedades, y especialmente la rabia en los hombres y en el ganado. Los *familiares de santa Quiteria* fueron en la época tildados de supersticiosos, mentirosos y estafadores. Gaspar Navarro describe uno de los engaños más frecuentes, que consistía precisamente en fingir que se clavaban una espada en el cuerpo sin que les causara daño alguno, lo que sin duda sirvió a Cervantes para urdir el episodio del engaño de Basilio, que asimismo finge clavarse una espada. Pero si la gente simple que contempla la escena comienza a gritar «¡Milagro, milagro!» (II, 21, 845), Basilio, denunciando la superchería reinante en la época, se apresura a contestar: «¡No 'milagro, milagro', sino industria, industria» (II, 21, 846). Cfr. al respecto A. Redondo, «El episodio de Basilio (II, 19-21)», cit., pp. 392-395.

1. 8. Jerónimo de Pasamonte y el primo del licenciado. La leyenda de Montesinos como réplica a Avellaneda (capítulos 22-23)

En el capítulo 22, Sancho se queja de su mujer, y don Quijote le pregunta si es tan mala, a lo que el escudero responde que no es tan buena como a él le gustaría. Don Quijote se lo recrimina: «Mal haces, Sancho [...], en decir mal de tu mujer, que, en efecto, es madre de tus hijos», y Sancho añade lo siguiente: «No nos debemos nada [...], que también ella dice mal de mí cuando se le antoja, especialmente cuando está celosa, que entonces súfrala el mesmo Satanás» (II, 22, 850). Así, don Quijote se refiere nuevamente a la mujer de Sancho llamándola Teresa (y no Mari Gutiérrez, como se la llama en *1614*), y habla de sus hijos, continuando la respuesta a Avellaneda iniciada en el capítulo quinto de *1615*. En el capítulo 13, el Sancho cervantino había defendido a su mujer frente al escudero del Caballero del Bosque, debido a que el Sancho avellanedesco hablaba mal de su Mari Gutiérrez. Pero ahora, el mismo Sancho cervantino reconoce que su mujer no es tan buena, lo que muestra bien a las claras que a Cervantes no le importa contradecirse, como en otras ocasiones, con tal de replicar doblemente a su rival. Y si el Sancho cervantino tilda ahora de celosa a su mujer, es porque el avellanedesco, en la escena en la que el autor de la compañía de comediantes le amenaza con cortarle una parte del «pluscuamperfeto», había pedido que no le cortaran de ahí, «por ser essa la de que su muger estava más *celosa* y de quien le pedía más cuenta» (III, 27, 56).

Para enseñar a don Quijote el camino a la cueva de Montesinos, «El licenciado le dijo que le daría a un primo suyo, *famoso* estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías» (II, 22, 850). Cervantes había usado el término «famoso» en *1605* al referirse a Ginés de Pasamonte: «este buen hombre es el *famoso* Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla» (I, 22, 264). Por ello, el uso de ese adjetivo supone un primer indicio de que Cervantes quiere relacionar al «primo» con Pasamonte. Y se dice del personaje que «sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes», y, preguntado en el camino por don Quijote, responde

> «que su profesión era ser humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república; que el uno se intitulaba el de las libreas, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos, sin andarlas mendigando de nadie...» (II, 22, 851).

En estas palabras del «primo» hay varias referencias a *1614*: en primer lugar, dice que se dedica a dar libros a la estampa. Cervantes ya había distinguido en el capítulo tercero de *1615* entre los manuscritos y los libros impresos, en clara referencia a Pasamonte y a Avellaneda, y ahora vuelve sobre el tema de las publicaciones. Además, insinúa que los libros del primo del licenciado (e indirectamente el de Avellaneda) no tienen ningún interés para la república, como enseguida se confirmará. Y lo relativo a las libreas para los caballeros cortesanos es una clara alusión a las libreas que usan los caballeros cortesanos en el libro de Avellaneda, y más concretamente en el episodio de la sortija de Zaragoza, en la que todos los caballeros han de «salir [...] de librea, echando, al entrar de la calle, sus motes volantes o escritos en las targetas de los escudos, que contengan dichos de risa y de passatiempo» (I, 10, 186). A lo largo del capítulo 10 de *1614*, los amigos de Álvaro Tarfe discuten sobre el color de la librea que ha de llevar don Quijote, hasta que don Álvaro decide que es mejor que no saque librea alguna, sino que vaya con sus armas. Y en el capítulo 11 de *1614*, se describen las letras de las libreas que llevan los distintos caballeros que participan en la sortija. De ahí que Cervantes haga al primo del licenciado componer un libro en el que los caballeros cortesanos puedan encontrar motivos para sus libreas. Así, por medio de la inclusión de un compositor de libros absurdos claramente relacionado con Avellaneda, Cervantes insinúa al autor del *Quijote* apócrifo que su propio manuscrito no tiene interés alguno, y que no debería darlo a la estampa.

Sigue diciendo el primo del licenciado que ha escrito otro libro que se ha de llamar *Metamorfóseos*, y *Ovidio español*, en el que imita a Ovidio a lo burlesco, y describe, entre otras cosas estrafalarias, «las fuentes de Leganitos y Lavapiés, en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora» (II, 22, 851-852). Cervantes alude así a la fuente del Caño Dorado que figura mencionada y con expresiones idénticas, como hemos visto, en la *Vida* de Pasamonte («junto a la fuente del caño dorado que llaman» –374–) y en el *Quijote* de Avellaneda («junto al Caño Dorado, que llaman» –III, 29, 95–). Si Cervantes se refiere a esa fuente es porque se ha dado cuenta de que aparece tanto en una obra como en la otra, lo que denota la relación entre Pasamonte y Avellaneda y sirve de claro indicio para hacer ver al aragonés que conoce perfectamente su identidad. Y el hecho de mencionar esa fuente en el episodio del primo del licenciado indica claramente que Cervantes quiere relacionar al personaje con Pasamonte.

El primo dice haber escrito otro libro no menos extraño, titulado *Suplemento a Virgilio Polidoro*, «que es de grande erudición y estudio», en el cual se incluyen las cosas «de gran sustancia» que Polidoro se dejó en el tintero, las cuales autoriza «con más de veinte y cinco autores: porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser útil el tal libro a todo el mundo» (II, 22, 851-852). En estas palabras hay una nueva burla del asunto de las citas eruditas de

Lope de Vega, de las que se reía Cervantes en el prólogo de *1605*, lo que había provocado que Avellaneda defendiera a Lope y sus anotaciones en el prólogo de *1614*. Y el Sancho cervantino deja claro que Cervantes quiere relacionar al primo del licenciado con Pasamonte al desearle que «Dios le dé buena manderecha ['buena suerte'] en la impresión de sus libros» (II, 22, 853), palabras que nuevamente muestran el temor de Cervantes a que Avellaneda fuera a publicar su manuscrito para arrebatarle la ganancia de la segunda parte. Además, Sancho le pregunta sarcásticamente si sabe quién fue «el primer volteador del mundo», que resulta ser el diablo «cuando le echaron o arrojaron del cielo» (II, 22, 853), lo que es una clara alusión al hecho de que Jerónimo de Pasamonte (al que también se relaciona con el diablo en varios episodios de *1615*, como en el del retablo de maese Pedro) hubiera descrito al inicio de su *Vida* que sufrió una grave caída cuando intentaba imitar a un «volteador» (317). Nuevamente, y como ya había hecho en la alusión del capítulo 10 de *1615* a la caída del caballo sufrida por Pasamonte y descrita en su *Vida*, Cervantes se burla de un episodio descrito en la autobiografía del aragonés, como parecen confirmar las palabras de don Quijote: «Esa pregunta y respuesta no es tuya, Sancho: a alguno la has oído decir» (II, 22, 853).

Por otra parte, y como ya se ha comentado, en el *Persiles* cervantino hay un pasaje tradicionalmente asociado con Avellaneda en el que aparece un «sinónomo voluntario» de Pasamonte, un soldado y escritor español que vive a costa de los aforismos que le escriben los demás, y autor de un libro que podría intitularse *Flor de aforismos peregrinos* o *Historia peregrina sacada de diversos autores*. La relación entre el autor de tan estrambótico libro y el primo del licenciado, autor asimismo de libros ridículos y estrafalarios, resulta por ello evidente, y en uno y otro caso Cervantes relaciona a sus personajes con Pasamonte.

El primo del licenciado conduce a don Quijote a la cueva de Montesinos, en la que don Quijote creerá ver a Dulcinea encantada, y le pide que observe bien lo que hay dentro para escribirlo, si fuera de interés, en uno de sus libros. A lo que Sancho dice: «En manos está el pandero que le sabrá bien tañer» (II, 22, 855), empleando el mismo refrán que había usado la Bárbara avellanedesca para amenazar a Sancho con sus hechicerías: «que hartas pesadumbres sé yo dar de noche a otros más agudos que tú, y en manos está el pandero que le sabrá bien tañer» (III, 27, 65). Y cuando el caballero baja a la cueva, Sancho dice: «¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta» (II, 22, 856). En *1615* Cervantes citará otra vez el Monasterio de la Santísima Trinidad de Gaeta, en el momento en que Sancho va a emprender el «vuelo» en Clavileño (II, 41, 1012). Pasamonte estuvo viviendo tres años en Gaeta («Y assi desconsolado me fui a Gaeta [...] En esta ciudad estuue cerca 3 años y

mudè 7 casas» –384–), y narra cómo oye «uisperas en el monasterio de la Trinidad» (417).

Don Quijote sale dormido de la cueva[235], y reclama la atención de Sancho y del primo del licenciado para narrar lo que ha visto en su interior, lo cual hace en el capítulo 23, en el que explica que llegó a dudar de su identidad, en otra referencia indirecta a la existencia de dos caballeros andantes: «me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora» (II, 23, 859). Asimismo, don Quijote dice que se encontró con algo que no esperaba que fuera a estar allí: «sin saber cómo ni cómo no, [...] me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana» (II, 23, 859). En su disertación ante el autor de la compañía de comediantes, el don Quijote de Avellaneda se imaginaba que un joven caballero griego iba a ir a rescatarle, y al entrar al castillo donde estaba encerrado, descubría allí algo igualmente inesperado: «Y entrando vitorioso otra puerta más adentro, se hallará en un apazible jardín lleno de varias flores, poblado de ameníssimos, frutíferos y aromáticos árboles» (III, 26, 49).

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

> «vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba: ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanesa negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura; no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz» (II, 23, 860).

Florencio Sevilla y Antonio Rey recuerdan que una imagen muy parecida aparece en la obra de Castillo Solórzano titulada *Teresa de Manzanares*: «entrecano, y con la barba y cabello muy largos; vestía un saco de sayal, y sobre él traía un manto con su capilla; al cuello traía un grueso *rosario* [...] traía pendiente de la pretina otras diez *cuentas* gruesas, y en su remate una muerte de boj»[236]. La descripción del desmesurado rosario podría ser también

[235] A propósito del episodio de la cueva de Montesinos como viaje iniciático, vid. A. Redondo, «La cueva de Montesinos», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 403-420.

[236] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 23, 860, nota 17.

una burla de la devoción por el rosario de Pasamonte, cuyo nombre tiene en su parte final similitud con el principio del de Montesinos. Pero la razón fundamental por la que Cervantes desarrolla el episodio de la cueva de Montesinos es que el don Quijote avellanedesco se había referido en *1614* a las leyendas de Montesinos y Durandarte. En efecto, el don Quijote avellanedesco toma por leoneses a los habitantes de un pueblo cercano a Sigüenza, y en el discurso que les dirige menciona a varios personajes del Romancero, y entre ellos a Montesinos y Durandarte, de los que dice lo siguiente:

> «y quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla; y por el rastro de la sangre que dexará, yrá caminando Montesinos por una áspera montaña, aconteciéndole mil varios successos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el coraçón, y se le lleve a Belerma, la qual en vida fue gavilán de sus cuydados» (II, 23, 201).

Y el don Quijote de Cervantes dirá:

> «Apenas me dijo que era Montesinos, cuando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acá arriba se contaba: que él había sacado de la mitad del pecho, con una pequeña daga, el corazón de su grande amigo Durandarte y llevádole a la Señora Belerma, como él se lo mandó al punto de su muerte. Respondióme que en todo decían la verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido más agudo que una lezna» (II, 23, 860-861).

Así pues, Cervantes se refiere a lo que el don Quijote de Avellaneda dice en su discurso, pero va a hacer que su don Quijote vea directamente, aunque en sueños, a Montesinos, desarrollando más el episodio relativo a esa leyenda y mostrándola más atractiva por su carácter burlesco, como se aprecia en la disertación sobre el tamaño del puñal. Y el don Quijote cervantino dice de Durandarte que «Tenía la mano derecha (que, a mi parecer, es algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño) puesta sobre el lado del corazón» (II, 23, 861). El don Quijote de Avellaneda había dicho en otro pasaje de *1614* lo siguiente: «Osaríate apostar (y esto es sin duda) que si me abriessen por medio y sacasen el coraçón, que le hallarían como aquel de Alexandro Magno, de quien se dize que le tenía lleno de vello, señal evidentíssima de su gran virtud y fortaleza» (I, 4, 84). Cervantes toma esta referencia avellanedesca al corazón peludo de Alejandro Magno y la mezcla muy acertadamente con la que hace de Durandarte, y pone a éste la mano peluda sobre el corazón para burlarse de lo dicho por el don Quijote de Avellaneda.

Belerma le parece a don Quijote «algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama», y Montesinos la compara con Dulcinea, lo que provoca el malestar de don Quijote, quien se lo recrimina a Montesinos, el cual se retracta. Y dice don Quijote: «Con esta satisfacción que me dio el gran Montesinos se quietó mi corazón del sobresalto que recebí en oír que a mi señora la comparaban con Belerma» (II, 23, 865), lo que parece una referencia al hecho de que Avellaneda sustituyera a Dulcinea por la horrorosa Bárbara. Don Quijote dice que más adelante se le hará saber cómo habían de ser desencantados Montesinos, Belerma, Durandarte, Dulcinea y los demás encantados de la cueva, y añade una anécdota significativa: una compañera de Dulcinea le ha pedido prestados seis reales en el interior de la cueva, y él dice que le ha dado los cuatro reales que le entregó Sancho para dar limosna a los pobres en los caminos. La extraña anécdota cobra toda su significación al considerar que en la primera venta a la que llegaron don Quijote y Sancho en *1614*, la moza gallega que en ella servía había pedido prestados a don Quijote dos reales, y él había ordenado a Sancho que le diera 200 ducados. Sin embargo, el Sancho avellanedesco se había limitado a entregar a la moza cuatro cuartos (I, 4, 101-104), que son los que Cervantes parece recordar de forma paródica en la cantidad que finalmente entrega a la encantada compañera de Dulcinea.

El episodio de la cueva de Montesinos, en suma, presenta notables referencias a Pasamonte y a *1614,* y representa una clara réplica del libro de Avellaneda, tanto por lo que respecta a la presencia en él del «primo» del licenciado, cuya relación con Pasamonte y Avellaneda resulta evidente, como por lo que toca a la leyenda de Montesinos y Durandarte, que Cervantes toma del libro de su rival para desarrollarla y parodiarla.

1. 9. Jerónimo de Pasamonte, el ermitaño y el paje (capítulo 24)

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

El primo del licenciado dice después estar contento por haber conocido a don Quijote y por haber averiguado cosas que cree de gran importancia, como el conocimiento del nacimiento y mutaciones del Guadiana, o que en tiempo de

Carlomagno ya existían los naipes, pues Durandarte había dicho, según testificó don Quijote, «Paciencia y a barajar» (II, 24, 872). Se acentúa así el carácter burlesco de todo el episodio de la cueva de Montesinos y la misma estupidez del primo y de sus escritos. Don Quijote pone en duda que le den licencia para publicarlos (II, 24, 872), lo que supone una nueva invectiva contra Pasamonte y muestra la esperanza cervantina de que el manuscrito del *Quijote* apócrifo no llegara a publicarse.

El primo dice después que pueden dormir en la casa de «un ermitaño, que dicen ha sido soldado» (II, 24, 873), lo que parece otra clara referencia a *1614*, y concretamente al hecho de que el ermitaño Fray Esteban vaya acompañado por el soldado Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Don Quijote compara a los ermitaños del momento con «aquellos de los desiertos de Egipto, que se vestían de hojas de palma y comían raíces de la tierra», y añade lo siguiente: «menos mal hace el hipócrita que se finge bueno que el público pecador» (II, 24, 873). Como exponen Florencio Sevilla y Antonio Rey, las referencias a la hipocresía son frecuentes en Cervantes, y «el ermitaño hipócrita cuenta como uno de los 'tipos' más frecuentemente satirizados en los textos del momento»[237], lo que refrenda el hecho de que vaya a aparecer *una sotaermitaño*. En efecto, al llegar a la ermita sólo se encuentran a una sotaermitaño, a la que piden vino, y ella les dice que sólo tiene agua. Sancho se lamenta de la pasada abundancia de las bodas de Camacho y la casa de don Diego, y se van. El episodio resulta realmente extraño, y no parece encajar en la estructura argumental de *1615*, ya que no añade nada nuevo de interés. Pero adquiere toda su significación si pensamos que Cervantes se sirve del tipo del ermitaño hipócrita, al que caracteriza como un soldado-ermitaño, para hacer una nueva alusión a *1614* y a Jerónimo de Pasamonte, el cual también se refería en su *Vida* a la hipocresía religiosa («Estas deuociones no las rezo todas en una yglesia por no parecer a las gentes hypocrita» –430–), y que lo que le interesa dejar claro es que los verdaderos don Quijote y Sancho no tienen nada que agradecer, ni siquiera un vaso de vino, a los personajes relacionados con el aragonés. En efecto, en *1614* don Quijote y Sancho han de estar continuamente agradecidos a otros personajes como Álvaro Tarfe o el autor de la compañía de comediantes («sinónomo voluntario» de Pasamonte), y ahora Cervantes introduce esta escena para resaltar que sus personajes no deben nada a Pasamonte ni a nadie que tenga que ver con él.

Se encuentra después don Quijote con un joven paje que va a alistarse como soldado, y le pregunta si en los años que ha servido no ha podido alcanzar

[237] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 24, 873, nota 13.

alguna librea, es decir, el vestido típico de los criados. El paje contesta que le habían dado dos, «pero, así como el que se sale de alguna religión antes de profesar le quitan el hábito y le vuelven sus vestidos, así me volvían a mí los míos mis amos» (II, 24, 876). La comparación relativa al que se sale de alguna religión es una clara referencia al abandono de la religión por parte de monsiur de Japelín, protagonista del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, el cual abandona el convento antes de profesar y pide al prior que «le mandase bolver luego sus vestido de secular» (II, 15, 54). Y el cuento avellanedesco es narrado precisamente por Antonio de Bracamonte, al que se aludía en el episodio inmediatamente anterior. Es obvio que Cervantes introduce la figura de ese ermitaño-soldado que ni siquiera aparece y la del paje que quiere ser soldado para aludir a los sucesos relativos al ermitaño fray Esteban y al soldado Antonio de Bracamonte, así como al cuento que éste narra. Don Quijote responde al paje con un italianismo: «notable espilorchería, como dice el italiano» (II, 24, 876). Ello da a entender que se está refiriendo a Pasamonte, que hablaba italiano, y que quizá tiene ya en mente incluir a maese Pedro, en cuyo episodio abundarán los italianismos.

Al hacer que don Quijote hable al paje sobre el futuro que le espera en la milicia, Cervantes envía un mensaje al viejo soldado Pasamonte: «que, puesto caso que os maten en la primera facción y refriega, o ya de un tiro de artillería, o volado de una mina, ¿qué importa? Todo es morir, y acabóse la obra; y, según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida» (II, 24, 877). El propio Pasamonte cuenta en su *Vida* que fue herido de un tiro de arcabuz (322), y el soldado Antonio de Bracamonte explica en *1614* que sufrió la explosión de una «bomba de fuego» en el sitio de Ostende (II, 14, 42), por lo que Cervantes parece aludir a esas dos experiencias militares, una real y otra ficticia, narradas por el aragonés. Pero insiste además en algo que repetiría casi literalmente, como hemos visto, en el prólogo de *1615* (escrito al terminar la obra): «que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (II, Prólogo, 646), en alusión a la cobardía que achaca a Pasamonte. Y todo el prólogo de *1615* está expresamente dirigido a Avellaneda, lo que muestra que Cervantes pensaba en él al escribir las palabras citadas en el capítulo 24, como lo refrenda el hecho ya comentado de que en el *Persiles* Cervantes hiciera aparecer a otro soldado-escritor, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, e incluyera nuevamente en el episodio la misma frase.

Don Quijote continúa diciendo al paje lo siguiente:

> «Y advertid, hijo, que al soldado mejor le está el oler a pólvora que algalia, y que si la vejez os coge en este honroso ejercicio, aunque sea lleno de heridas

> y estropeado o cojo, a lo menos no os podrá coger sin honra, y tal, que no os la podrá menoscabar la pobreza; cuanto más, que ya se va dando orden cómo se entretengan y remedien los soldados viejos y estropeados» (II, 24, 877).

Se trata de otra clara alusión a la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, quien se presenta precisamente como un soldado pobre, lleno de heridas («yo me escusè con mi poca uista y muchas heridas» –380–) y con problemas en una pierna y en la rodilla: «yo no podia mas, a causa que el pie derecho por debaxo la rodilla se me auia quasi secado y no le podia alçar» (369); «yo estuue con mi rodilla hinchada lo mas que pude de rodillas; quando me quise lleuantar, no pude de gran dolor» (371). Y la indicación cervantina sobre la orden de favorecer a este tipo de soldados obedece al hecho de que Pasamonte cuente en la versión definitiva de su *Vida* que finalmente se le otorgó un medio de subsistencia mediante una plaza de residente en Nápoles (404). Así pues, Cervantes incluye al joven paje para hacer una clara alusión a lo narrado en la autobiografía del aragonés, y al situar al personaje en un capítulo en el que también aparece el primo del licenciado, autor de libros estrafalarios relacionado claramente con Avellaneda, hace ver a Pasamonte que lo consideraba el autor del *Quijote* apócrifo.

Don Quijote invita a cenar al joven, de forma que un personaje que guarda relación con Pasamonte ha de estar agradecido al caballero, y no al revés, y le desea lo mejor. Y al llegar a la venta, don Quijote no la toma por castillo (II, 24, 878), como acostumbraba en *1605*, sino por lo que realmente es, lo que refuerza el cambio en la imaginativa experimentado por don Quijote como forma de dar réplica a los desvaríos del don Quijote avellanedesco, el cual en *1614* siempre confunde las ventas con castillos[238].

En definitiva, Cervantes introduce en el capítulo 24 los personajes del ermitaño-soldado y del paje para hacer continuas alusiones a *1614* y a la *Vida* de Pasamonte, y va a recuperar poco después su «sinónomo voluntario», incluyendo la figura de maese Pedro, que no será otro que Ginés de Pasamonte disfrazado.

1. 10. La lengua asnuna y el episodio del pueblo del rebuzno (capítulos 25-28)

Cervantes comienza a desarrollar la aventura del rebuzno al inicio del capítulo 25, y, sin exponer su culminación, incluye después el pasaje del retablo de

[238] Cfr. al respecto C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 107-108.

maese Pedro, que se desarrolla en los capítulos 25, 26 y 27, continuando la aventura del rebuzno en el capítulo 28. En el título del capítulo 25 aparecen unidas la aventura del rebuzno y la de maese Pedro: *Donde se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titiritero, con las memorables adivinanzas del mono adivino* (II, 25, 879), lo que muestra la intención de Cervantes de asociar ambos episodios. Debido a la gran importancia que tienen los sucesos relacionados con el retablo de maese Pedro, y a que la inclusión del «sinónomo voluntario» de Pasamonte supone una nueva estrategia cervantina de respuesta, dedicaré un apartado especial al episodio del retablo, comentado antes las aventuras del rebuzno y del barco encantado.

El episodio del pueblo del rebuzno comienza precisamente con una referencia al robo o desaparición de un asno y a su recuperación posterior, tema candente en las relaciones entre Cervantes y Pasamonte, pues Ginés robó el rucio en *1605*, y Avellaneda responde, como hemos visto, a esa acusación de robo a todo lo largo de *1614*. En el capítulo 25 de *1615*, don Quijote pide a un hombre que le cuente el motivo por el cual lleva unas lanzas. Este hombre ya había aparecido en el capítulo 24, lo que es prueba de que Cervantes quería asociar los personajes de dicho capítulo relacionados con Avellaneda y Pasamonte, como el «primo», el ermitaño y el paje, con lo que va a describir a continuación. El hombre de las lanzas se dispone a contar los sucesos del pueblo del rebuzno, y dice lo siguiente: «a un regidor [...], por industria y engaño de una muchacha criada suya, y esto es largo de contar, le faltó un asno» (II, 25, 879). Es evidente la relación que Cervantes pretende establecer con Ginés de Pasamonte, quien también se valió de cierta industria, tomada del *Orlando furioso*, para robar el burro a Sancho mientras dormía (II, 4, 685).

El hombre de las lanzas narra después cómo otro regidor del mismo pueblo vio el burro en el monte, sin albarda y aparejo, y propuso a su dueño ir a buscarlo. Para ello, se separaron, y cada uno de los regidores se puso a rebuznar para llamar la atención del animal. Esta forma de comunicación con el burro tiene un claro antecedente en un pasaje de *1614* en el que Sancho dice lo siguiente a mosen Valentín: «este mi jumento me sabe ya la condición y yo sé la suya, de suerte que apenas á començado a rebuznar, quando lo entiendo, y sé si pide cevada o paja, o si quiere bever o que le desalbarde para echarse en la cavalleriza; y, en fin, le conozco mejor que si le pariera». El clérigo se asombra, y pregunta si sabe realmente cuando el jumento quiere reposar, a lo que Sancho responde: «entiendo la lengua asnuna muy lindamente» (I, 7, 144-145). Cervantes, de forma burlona, va a ir más allá, y va a hacer que los regidores hablen con sus rebuznos el propio lenguaje de los burros. Y los regidores hablan tan lindamente la lengua asnuna que confunden sus propios rebuznos con los del asno:

> «dijo el perdidoso: '¿Es posible, compadre, que no fue mi asno el que rebuznó?' 'No fue, sino yo', respondió el otro. 'Ahora digo –dijo el dueño–, que de vos a un asno, compadre, no hay alguna diferencia, en cuanto toca al rebuznar, porque en mi vida he visto ni oído cosa más propia'. 'Esas alabanzas y encarecimiento –respondió el de la traza–, mejor os atañen y tocan a vos que a mí, compadre [...] y os rindo la palma y doy la bandera desta rara habilidad'» (II, 25, 880-881).

La referencia a la lengua asnuna relaciona el pasaje con *1614*, y el hecho de que Cervantes incluya el episodio de Ginés de Pasamonte en el interior de la historia del rebuzno muestra su intención de relacionar este asunto con Pasamonte. Pero alude además al aragonés en las palabras de uno de los regidores: «Ahora digo [...], que me tendré y estimaré en más de aquí adelante, y pensaré que sé alguna cosa, pues tengo *alguna gracia*; que, puesto que pensara que rebuznaba bien, nunca entendí que llegaba el estremo que decís» (II, 25, 881). La anécdota resulta cómica en sí misma, pero si pensamos en que va dirigida a Pasamonte, se convierte en una pulla satírica. Recordemos que Pasamonte había dicho en su *Vida* que de niño «cantaua con mucha *gracia*» (318), y que en la fuente del Caño Dorado cantaba los versos de Ariosto «con *un poco de gracia*» (375), empleando una expresión muy parecida a la que usa el regidor cervantino. Y no es ésta la primera vez –ni será la última– que Cervantes se refiere a la gracia en el canto de la que se preciaba el aragonés, como hemos visto en la caracterización de la voz de Sansón Carrasco (II, 12, 757), por lo que todo indica que el orgullo que le produce al regidor su forma de rebuznar lleva implícita una burla de Cervantes hacia la autoestima de Pasamonte como cantante. Es lo que parecen refrendar las palabras del segundo regidor tras encontrar al burro muerto y comido por los lobos, relativas a la maestría que ambos han mostrado en rebuznar: «si bien *canta* el abad, no le va en zaga el monacillo» (II, 25, 881).

El hombre de las lanzas cuenta cómo, al conocerse el suceso, los habitantes de los pueblos de los alrededores comenzaron a burlarse de los habitantes del pueblo de los dos regidores, llamándolos «naturales del pueblo del rebuzno» (II, 25, 882), y cómo él, que es de ese pueblo, lleva lanzas a sus paisanos para atacar a los que se ríen de ellos. Se deja aquí en suspenso el episodio, y entra en escena maese Pedro, alias Ginés de Pasamonte, lo que relaciona la escena del rebuzno con Jerónimo de Pasamonte.

El episodio del rebuzno se reanuda en el capítulo 27, tras la explicación de que maese Pedro era en realidad Ginés de Pasamonte disfrazado. Pero previamente se indica que don Quijote «determinó de ver primero las riberas del río

Ebro y todos aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad de Zaragoza, pues le daba tiempo para todo el mucho que faltaba desde allí a las justas» (II, 27, 903). Así pues, los «pocos días» que en el capítulo cuarto faltaban para las justas, dilatados en los capítulos posteriores, se convierten ahora en un gran periodo de tiempo que permita retrasar la llegada a Zaragoza, como forma de replicar al hecho de que el don Quijote avellanedesco se dirigiera directamente a esa ciudad al salir de su pueblo, lo que muestra una vez más que el principal designio de Cervantes es dar cumplida respuesta a su rival, y que no tiene reparo alguno en cometer incongruencias cronológicas con tal de llevar a cabo de la mejor manera posible su propósito.

Y el narrador de *1615* dice entonces lo siguiente con respecto al deambular de don Quijote antes de dirigirse a Zaragoza: «Con esta intención siguió su camino, por el cual anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura» (II, 27, 903). En *1614* se había dicho lo siguiente: «Caminaron la vía de Zaragoça el buen hidalgo don Quixote y Sancho Pança, su escudero, y anduvieron seys días sin que les sucediesse en ellos cosa de notable consideración» (I, 6, 117). Las palabras cervantinas, por lo tanto, son un claro remedo del texto de Avellaneda. No ha pasado desapercibido el hecho de que don Quijote llegue en apenas seis días desde la cueva de Montesinos a las riberas del Ebro[239], pero no se ha advertido que en la frase citada Cervantes se está refiriendo a la obra de Avellaneda, y que, para reproducir las palabras y el sentido de la expresión de *1614*, ha de hacer que su don Quijote esté también en el camino de Zaragoza. Es obvio que a Cervantes no le preocupan las incongruencias temporales ni geográficas derivadas de su intención de dar réplica a los pasajes de *1614*, y que la única explicación de las mismas se encuentra en el deseo cervantino de hacer referencias o contestar al libro de Avellaneda.

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

> «distintamente vio las banderas, juzgó de las colores y notó las empresas que en ellas traían, especialmente una que en un estandarte o jirón de *raso blanco* venía, en el cual estaba pintado muy al vivo un asno como un pequeño sardesco, la cabeza levantada, la boca abierta y la lengua de fuera, en acto y postura como si estuviera rebuznando; alrededor dél estaban escritos de letras grandes estos dos versos:

[239] Cfr. J. Terrero, «Itinerario del *Quijote* de Avellaneda y su influencia en el cervantino», cit.; J. Terrero, «Las rutas de las tres salidas de don Quijote de la Mancha», en *Anales Cervantinos*, VIII, 1959-1960, pp. 1-49 y C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 119-120.

No rebuznaron en balde
el uno y el otro alcalde» (II, 27, 903).

Se trata una vez más de una sátira de las *empresas* o sentencias que llevan en las libreas los caballeros en la sortija de Zaragoza en *1614*. Recordemos que Cervantes ya se había burlado de ellas en el capítulo 22, en el episodio en que el primo del licenciado se propone escribir un libro sobre las libreas, en el cual los caballeros cortesanos pudieran encontrar las que quisieren para sus fiestas y regocijos. Obviamente, la *empresa* de Cervantes es totalmente burlesca, pero tiene muy en cuenta lo escrito en *1614*, donde leemos lo siguiente: «Los primeros fueron dos gallardos mancebos, con una mesma librea, sin diferenciar en cavallos ni vestidos, que eran de *raso blanco* y verde» (I, 11, 204). Y de raso blanco es el estandarte en el que va la sentencia cervantina.

Don Quijote intenta entonces convencer a los habitantes del pueblo del rebuzno, mediante un discurso retórico de tipo deliberativo, de que abandonen su actitud y no tomen venganza de sus enemigos. Y como en dicho discurso don Quijote no sólo acude a las leyes humanas, sino también a las divinas, Sancho dice al escucharle lo siguiente: «El diablo me lleve [...] si este mi amo no es tólogo; y si no lo es, que lo parece como un güevo a otro» (II, 27, 906). La comparación basada en los huevos ya había sido utilizada para hacer una alusión al libro de Avellaneda por el Caballero del Bosque, el cual decía a don Quijote que «parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí» (II, 14, 776). Ello sugiere que en las palabras de Sancho hay una nueva alusión a Pasamonte, el cual realiza algunas disquisiciones teológicas al final de su *Vida*, a las que Cervantes también se refiere en el prólogo de *1615*, dirigido a Avellaneda, y en el capítulo 20 de *1615*, en el que Sancho había dicho lo siguiente: «Bien predica quien vive [...], y yo no sé otras tologías» (II, 20, 840). Así pues, Cervantes intenta mostrar que su don Quijote es capaz de servirse de disquisiciones teológicas para construir un atinado discurso retórico, tomando esta vez como referencia la propia *Vida* de Pasamonte.

Y para convencer a los naturales del pueblo del rebuzno de que no deben ofenderse al oír rebuznos, Sancho dice «que de muchacho, rebuznaba cada y cuando que se me antojaba, sin que nadie me fuese a la mano, y con tanta gracia y propiedad que, en rebuznando yo, rebuznaban todos los asnos del pueblo» (II, 27, 907). Hay en las palabras de Sancho una nueva alusión a la «gracia» que Pasamonte se atribuye al cantar desde niño, pero sobre todo una referencia a la habilidad del escudero para hablar la lengua de los asnos. Si el Sancho de Avellaneda había dicho que entendía bien la lengua asnuna. Cervantes da un paso más, haciendo que su Sancho llegue a hablar la misma lengua con no menos gracia y propiedad. Y para demostrar lo bien que lo

hace, Sancho se pone a rebuznar, lo que es tomado como un agravio por sus oyentes, uno de los cuales le da un golpe con un palo y lo derriba. Don Quijote intenta defenderlo, pero al ver que arrecian sobre él las piedras y que le amenazan un gran número de ballestas y arcabuces, se atemoriza y sale huyendo, «encomendándose de todo corazón a Dios, que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho» (II, 27, 908). Sorprende que Cervantes haga huir de esta forma a su valeroso caballero, pero podemos encontrar la explicación, una vez más, en la nueva alusión que se hace a la *Vida* de Pasamonte. En efecto, si don Quijote teme que una bala de arcabuz le atraviese la espalda, es porque Jerónimo de Pasamonte fue herido en la Goleta, según expone en su *Vida*, «con un arcabuzazo por el cuello que me sale a la espalda izquierda» (322).

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

> «Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta, y es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión. Esta verdad se verificó en don Quijote, el cual, dando lugar a la furia del pueblo y a las malas intenciones de aquel indignado escuadrón, puso pies en polvorosa, y, sin acordarse de Sancho ni del peligro en que le dejaba, se apartó tanto cuanto le pareció que bastaba para estar seguro» (II, 28, 909).

No es propio de don Quijote huir ante sus enemigos, por lo que parece que Cervantes adjudica un comportamiento inesperado a su personaje para hacer una nueva alusión al tema de la cobardía. En *1605* había acusado de cobarde a Ginés, provocando que en muchos episodios de *1614* se rebatiera esa acusación, y si Cervantes hace ahora que don Quijote muestre su temor a recibir el mismo arcabuzazo que recibió Pasamonte es para recordar indirectamene la cobardía del aragonés. Ello es nueva muestra de que no sólo los episodios de *1615* se construyen para replicar a Pasamonte, sino que la respuesta cervantina condiciona incluso la personalidad y el comportamiento voluble de sus personajes.

Don Quijote reprocha después a Sancho que haya rebuznado, y le dice: «Y dad gracias a Dios, Sancho, que ya que os santiguaron con un palo, no os hicieron el *per signum crucis* con un alfanje» (II, 28, 909), en clara referencia a la cicatriz que cruza el rostro de la Bárbara de Avellaneda, de la que Sancho decía en *1614*: «yo le he dicho muchas vezes que por qué no procurava que aquel *per signum crucis* que tiene en la cara se le dieran en otra parte» (III, 29, 106). Y el Sancho cervantino recrimina a don Quijote que haya huido: «yo

pondré silencio en mis rebuznos, pero no en dejar de decir que los caballeros andantes huyen, y dejan a sus buenos escuderos molidos como alheña, o como cibera, en poder de sus enemigos» (II, 28, 910), a lo que don Quijote responde poco convincentemente que no ha huido, sino que se ha retirado para no ser temerario.

Y cuando don Quijote comenta a Sancho que si le duele toda la espalda es porque le han golpeado con un palo largo, Sancho se burla de don Quijote, en una nueva chanza de la astrología judiciaria a la que era aficionado Lope de Vega: «¡Por Dios [...], que vuesa merced me ha sacado de una gran duda [...]. Si me dolieran los tobillos, aún pudiera ser que se anduviera adivinando el porqué me dolían, pero dolerme lo que me molieron no es mucho adivinar» (II, 28, 910-911). Y teniendo en cuenta lo sucedido, Sancho se plantea la posibilidad de abandonar a don Quijote:

> «*Harto mejor* haría yo, sino que soy un bárbaro, y no haré nada que bueno sea en toda mi vida; *harto mejor* haría yo, vuelvo a decir, en volverme a mi casa, y a mi mujer, y a mis hijos, y sustentarla y criarlos con lo que Dios fue servido de darme, y no andarme tras vuesa merced por caminos sin camino y por sendas y carreras que no las tienen, bebiendo mal y comiendo peor» (II, 28, 911).

Y el Sancho de Avellaneda, cuando don Carlos intentaba convencerle para que se quedara en la corte al servicio del Archipámpano, había dicho:

> «a fe mía que sería *harto mejor* y más acertado bolverme yo a mi casa y quitarme de aquestos cuentos, pues ha que salí della cerca de seys meses, andándome hecho un hargán tras de mi señor don Quixote por unos tristes nueves reales de salario cada mes; [...] y me determino bolver a mi tierra [...]. Que yo sé que Mari Gutierrez y todos los de mi lugar me estarán aguardando» (III, 35, 196-197).

Cervantes calca la expresión «harto mejor» del Sancho de Avellaneda, y se la hace decir dos veces a su Sancho para que se note bien la procedencia. Además, reproduce en boca de su escudero una argumentación muy parecida a la del Sancho de Avellaneda, si bien suprime las referencias al salario y al nombre de su mujer, y nombra a los hijos de Sancho, de cara a insistir en las mismas respuestas que ya habían aparecido en capítulos anteriores. Además, el Sancho cervantino interrumpe su parlamento para tildarse de «bárbaro», en alusión a la «Bárbara» de Avellaneda. Es obvio que Cervantes se propone

dejar muy claro que está contestando en todo momento a Avellaneda, aunque todavía no ha decidido mencionar su obra.

El don Quijote cervantino dice a Sancho que, si tanto desea volverse a casa, se pague a sí mismo con el dinero de su amo que lleva, y el escudero dice que sirviendo a Tomé Carrasco (padre de Sansón Carrasco[240]) ganaba dos ducados al mes, y se queja de que, con la excepción del periodo pasado en casa de Diego de Miranda y en las bodas de Camacho, el resto del tiempo ha dormido «en la dura tierra, al cielo abierto, sujeto a lo que dicen inclemencias del cielo», y sustentándose «con rajas de queso y mendrugos de pan, y bebiendo aguas» (II, 28, 912). Cervantes contrapone así lo que le ocurre a su Sancho con el hecho de que el escudero avellanedesco frecuentemente duerma en camas y sea regalado con suculentos banquetes. Don Quijote admite que debe pagar a Sancho más de lo que le pagaba Tomé Carrasco, y Sancho pide dos reales más al mes, a lo que hay que añadir otros seis reales más a cuenta de la promesa de la ínsula, a todo lo cual accede inicialmente don Quijote. Como señala Carlos Romero Muñoz, parece que Cervantes pretende indicar la ventaja económica de su Sancho con respecto al de Avellaneda, ya que el sueldo del escudero se elevaría a treinta reales al mes –pues cada ducado tenía 11 reales–, frente a los nueve reales que cobraba de su amo el Sancho avellanedesco (III, 33, 160), y frente al ducado –once reales– que le ofrecía el Archipámpano para que abandonara a su señor y pasara a su servicio (III, 33, 161)[241].

Don Quijote dice a Sancho que hace 25 días que salieron de casa para que haga las cuentas de lo que le debe, y el escudero responde que le prometió la ínsula hace «más de veinte años, tres días más o menos» (II, 28, 913). A través de las palabras de Sancho, Cervantes nos hace ver que la primera parte del *Quijote* se comenzó a escribir muchos años antes que *1615*. Pero don Quijote dice lo siguiente: «Pues no anduve yo en Sierra Morena, ni en todo el discurso de nuestras salidas, sino dos meses apenas, y ¿dices, Sancho, que ha veinte años que te prometí la ínsula? Ahora digo que quieres que se consuman en tus salarios el dinero que tienes mío» (II, 28, 913). Las palabras de don Quijote

[240] Según Carlos Romero Muñoz, esta alusión a Tomé Carrasco podría marcar el momento en que Cervantes «inventó» a Sansón Carrasco, de manera que los capítulos iniciales en que éste aparece y los de la aventura del Caballero del Bosque serían tardíos con respecto al *Ur-Quijote* (formado por los episodios escritos antes de conocer *1614*), y trasladados al lugar actual por Cervantes al tener conocimiento del *Quijote* apócrifo. Cfr. C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 66-69. Sin embargo, y a pesar de las muy valiosas aportaciones de Romero Muñoz sobre la influencia de *1614* en *1615*, es evidente que Cervantes conocía el manuscrito de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte del *Quijote*, y que todos sus capítulos, desde el primero hasta el último, remiten sin excepción al manuscrito o a la obra ya publicada de su rival, por lo que Cervantes no tuvo que hacer reajuste ni traslado alguno.

[241] Cfr. C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 118-119.

refrendan la intención cervantina, mostrada desde el primer capítulo de la segunda parte de su obra, de no dejar espacio de tiempo alguno entre los sucesos de *1605* y los de *1615*, de forma que no puedan mediar entre ellos los narrados por Avellaneda.

Pero a pesar de haber aceptado pagar la cantidad que le pide Sancho (lo cual ya es una forma de replicar al sueldo inferior de *1614*), don Quijote vuelve a recordar que los escuderos no cobran salario: «Pero dime, prevaricador de las ordenanzas escuderiles de la andante caballería, ¿dónde has visto tú, o leído, que ningún escudero de caballero andante se haya puesto con su señor en tanto más cuánto me habéis de dar cada mes porque os sirva?» (II, 28, 913). La referencia a *1614*, única obra en que se lee que un escudero cobra sueldo, no puede ser más clara, así como el reproche de Cervantes hacia Avellaneda por ese motivo. Don Quijote sabe muy bien que Sancho es analfabeto, por lo que resulta incongruente que le pregunte dónde ha leído lo relativo a las discusiones sobre el sueldo; es evidente, por ello, que las palabras de don Quijote sólo obedecen al deseo de aludir al *Quijote* apócrifo. Y como el hidalgo acusa de ingrato a su escudero y lo anima a que se vaya, tildándolo de asno, Sancho, con lágrimas en los ojos, dice que se ha equivocado y acepta seguir sin sueldo al servicio de su señor (II, 28, 914), siendo animado por don Quijote a que no se muestre en lo sucesivo tan proclive a mirar por su interés, lo que supone una contestación definitiva al asunto del sueldo que cobraba el Sancho de Avellaneda.

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

1. 11. El lenguaje del Sancho de Avellaneda, la venta cercana a Alcalá y el barco encantado (capítulo 29)

En el inicio del capítulo 29 de *1615*, don Quijote se encuentra «un pequeño barco sin remos ni otras jarcias algunas, que estaba atado en la orilla a un

tronco de árbol» (II, 29, 916). El motivo del barco encantado es frecuente en los relatos caballerescos, y Cervantes se va a servir de él para dar réplica a varios pasajes de *1614*. En efecto, don Quijote se imagina que el barco está allí para que vaya a socorrer «a algún caballero, o a otra necesitada y principal persona» (II, 29, 916-917). Exactamente lo mismo imaginaba el don Quijote de Avellaneda al llegar a la venta cercana a Alcalá donde estaba la compañía de comediantes, y tomaba la posada por una fortaleza en la que el sabio Frestón, su enemigo, tenía encerrados a varios caballeros y gente principal, cuya libertad el hidalgo reclamaba (III, 26, 36-37).

El Sancho cervantino dice a don Quijote que no le parece un barco encantado, y se preocupa por las cabalgaduras, con temor de que desaparezcan otra vez, en referencia, una vez más, al robo del rucio. Don Quijote le dice que no se preocupe por los animales, puesto que el encantador «que los llevaría a ellos por tan longincuos caminos y regiones tendría cuenta de sustentarlos» (II, 29, 917). Sancho no entiende el término usado por don Quijote, el cual se lo explica: «Longincuos [...] quiere decir apartados; y no es maravilla que no lo entiendas, que no estás tú obligado a saber latín, como algunos que presumen que lo saben, y lo ignoran» (II, 29, 917). Se insiste así en algo a lo que ya se había referido Cervantes en el capítulo segundo, como es el hecho de que Sancho no sabe latín, frente al Sancho de Avellaneda, que lo entiende y dice frases en ese idioma. Además, Pasamonte se jactaba de saber latín al escribir en su *Vida* las oraciones en esa lengua que acostumbraba a rezar, por lo que se trata de una clara referencia al mismo, ya que la frase de don Quijote no tendría si no mucho sentido, pues no hay otro personaje presente al que pudiera ir destinada la indirecta.

Caballero y escudero suben al barco, y don Quijote cree que, en su supuesto viaje fantástico, ya deben haber pasado la «*línea equinoccial*, que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia» (II, 29, 918). Y en *1614*, Sancho, al describir a Bárbara ante las señoras de la corte, decía de ella: «y puede ser conocida dentro de Babylonia, por la *línea equinoccial* que tiene en ella» (III, 33, 153). Poco antes, el Sancho de Avellaneda había interrumpido su discurso en la corte porque no le venía a la mente la palabra *hemisferio*, y don Quijote tenía que apuntársela: «...por la mayor parte deste nuestro... [...] ¿Cómo diablos se llama aquél?». Y contesta don Quijote: «–[...] emisferio, ¡simple!» (III, 32, 149). Es obvio que Cervantes pretende recriminar el hecho de que Avellaneda ponga en boca de su Sancho términos como «linea equinocial» o «hemisferio» que difícilmente podría conocer un rústico y analfabeto campesino, atentando gravemente contra la verosimilitud y el decoro en el habla del personaje. Así se observa en las palabras del don Quijote cervantino: «Haz, Sancho, la averiguación que te he dicho, y no te cures de otra, que tú no sabes

qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodíacos, clíticas, polos, solsticios, equinocios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre» (II, 29, 919).

Y el don Quijote cervantino dice a Sancho que una de las señales con que cuentan los marineros que se embarcan para ir hacia Oriente para comprobar que han pasado la línea equinocial «es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos» (II, 29, 919). Don Quijote insta a su escudero a que compruebe si tiene piojos, y este confirma que sí los tiene, lo que sin duda remite al episodio de *1614* en el que Sancho es conducido a la cárcel de Sigüenza y unos pícaros que allí estaban presos «le echaron por lo descubierto del pescueço más de quatrocientos piojos» (II, 24, 218-219).

Don Quijote ve después unas aceñas, y dice a Sancho lo siguiente: «–¿Vees? Allí, ¡oh amigo!, se descubre la ciudad, *castillo o fortaleza...*» (II, 29, 920). También el don Quijote avellanedesco había tomado la venta cercana a Alcalá por «castillo» (III, 26, 30) o por «fortaleza» (III, 26, 32), y su escudero le advertía que la venta no era «*fortaleza ni castillo*» (III, 26, 33). El don Quijote cervantino cree que en el supuesto castillo «debe de estar algún caballero *oprimido*, o alguna reina, infanta o princesa malparada, para cuyo socorro soy aquí traído» (II, 29, 920), y el don Quijote de Avellaneda, en su discurso en la venta cercana a Alcalá ante el autor de la compañía de comediantes, al que toma por el sabio Frestón, muestra creer que su enemigo ha encerrado en su castillo a «muchas princesas, cavalleros, pages, escuderos...», y le exige que devuelva «a cada uno la *oprimida* libertad» (III, 26, 37). Así pues, Cervantes reproduce literalmente las palabras de Avellaneda.

Al igual que el Sancho avellanedesco, el Sancho cervantino intenta hacer ver a su señor que no hay fortaleza alguna, sino que se trata de unas aceñas. Y don Quijote responde: «aunque parecen aceñas, no lo son; y ya te he dicho que todas las cosas trastruecan y mudan de su ser natural los encantos. No quiero decir que las mudan de en uno en otro ser realmente, sino que lo parece, como lo mostró la experiencia en la transformación de Dulcinea» (II, 29, 920). Esta es la segunda vez en *1615* en que don Quijote se confunde y vuelve a tomar las cosas por lo que no son (ya antes había creído verdaderos los sucesos representados en el retablo de maese Pedro), y ello se debe nuevamente al deseo cervantino de dar réplica a un episodio de Avellaneda. Ya hemos visto que a Cervantes no le importa contradecirse con tal de contestar a su rival, y si antes había hecho que su caballero sanara de su trastorno parcial de la imaginativa para contrarrestar los exacerbados delirios del don Quijote avellanedesco, ahora le va a hacer nuevamente desvariar para construir un episodio similar al mencionado de *1614*. En cualquier caso (y como ocurre en el episodio en que don Quijote interrumpe la representación del retablo de maese Pedro), Cervantes se ve en la necesidad de suavizar el cambio de su personaje para mantener cierto grado de verosimilitud, haciéndole decir que, de hecho, sí que le parecen aceñas lo que ve, y que las cosas no mudan realmente, sino sólo aparentemente.

Al ver a los harineros llenos de polvo de harina, el don Quijote cervantino dice: «Mira qué de malandrines y follones me salen al encuentro, mira cuántos *vestiglos* se me oponen» (II, 29, 921). Y en el episodio referido de *1614*, don Quijote había dicho lo siguiente de los comediantes a causa de sus disfraces: «Todo el mundo, señores, calle, y ojo a la puerta del castillo y a los *vestiglos* que en ella ay» (II, 26, 31). El personaje cervantino se dirige a los harineros insistiendo en que dejen en libertad «a la persona que en esa vuestra fortaleza o prisión tenéis *oprimida*», y dice llamarse el Caballero de los Leones, «a quien está reservada por orden de los altos cielos el dar fin felice a esta aventura» (II, 29, 921). Cuando los harineros detienen el barco, don Quijote cae al agua, y el narrador dice lo siguiente: «pero vínole bien a don Quijote, que sabía nadar como un ganso» (II, 29, 921), en nueva alusión a los gansos del cuento del Sancho avellanedesco (II, 21, 167-171).

Al ser rescatado por los harineros, don Quijote dice que «él pagaría el barco de bonísima gana, con condición que le diesen libre y sin cautela a la persona o personas que en aquel su castillo estaban *oprimidas*» (II, 29, 922), insistiendo otra vez en el término de Avellaneda. Además, se ofrece a pagar los destrozos del barco, como en el capítulo 26 paga los destrozos ocasionados en el retablo de maese Pedro, en una nueva referencia a que sus personajes no deben nada ni han de estar agradecidos a nadie. Y tras oír a los harineros que no hay ningún castillo, don Quijote se dice a sí mismo lo siguiente:

> «Aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruegos haga virtud alguna. Y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco, y el otro dio conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más» (II, 29, 922).

Precisamente, en el mencionado episodio avellanedesco de la venta cercana a Alcalá también se menciona a dos encantadores de signo contrario: don Quijote se cree favorecido por Urganda la desconocida y toma al autor de la compañía de comediantes por su enemigo el sabio Frestón (II, 26, 32). Y para que no quede ninguna duda sobre las referencias que en el episodio del barco encantado hay al episodio de la venta de los comediantes de *1614*, el don Quijote cervantino dice lo siguiente: «Amigos, cualesquiera que seáis, que en esa prisión quedáis encerrados, perdonadme; que, por mi desgracia y por la

vuestra, yo no os puedo sacar de vuestra cuita. Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura» (II, 29, 922), en clara referencia al don Quijote de Avellaneda, y contradiciendo lo afirmado poco antes en el mismo capítulo. Don Quijote se había valido de una expresión muy similar a propósito de la «aventura» de la cueva de Montesinos: «para mí estaba guardada» (II, 22, 854)[242], lo que indica que también en ese caso Cervantes pensaba en el otro don Quijote al formularla[243].

Así pues, el episodio del barco encantado ha sido construido, como los anteriores, para contestar a Avellaneda, y si en él Cervantes hace que su caballero tome momentáneamente las cosas por lo que no son, es para crear una situación similar a de la venta de Alcalá, en la que el don Quijote cervantino también desvariaba y se las veía con el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Por ello, carece de fundamento basarse en la actitud inusual de don Quijote para considerar que se trata de un episodio supuestamente antiguo y trasladado de lugar[244], pues el cambio momentáneo en el comportamiento de don Quijote resulta necesario para realizar la imitación paródica del episodio avellanedesco. La aventura del barco encantado está situada poco después del pasaje del retablo de maese Pedro, que, como enseguida veremos, supone una parodia de la representación teatral de *1614* realizada por la compañía de comediantes en la venta cercana a Alcalá, y en él don Quijote también toma las cosas por lo que no son. Por ello no tiene nada de extraño que, tras el episodio de maese Pedro, Cervantes diera réplica a otros sucesos ocurridos en la misma venta avellanedesca valiéndose de un barco que don Quijote cree encantado.

[242] Como señalan Florencio Sevilla y Antonio Rey, «se alude, por una parte, al tópico caballeresco de que una aventura o empresa esté reservada para un caballero determinado [...], y por otra, al romance de Alonso de Aguilar ('Aquesta empresa, Señor, / para mí estaba guardada'), recogido por Pérez de Hita en las *Guerras civiles de Granada*» (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Rey y A. Rey Hazas, cit., II, 22, 854, nota 40).

[243] Al final de la obra Cervantes pondrá en boca de Cide Hamete otra expresión muy similar, dirigida ya explícitamente a Avellaneda. El historiador arábigo recoge el tópico caballeresco («porque esta impresa, buen rey, / para mí estaba guardada»), y añade lo siguiente: «Para mí sola [se refiere a su pluma] nació don Quijote, y yo para él» (II, 74, 1290).

[244] Daniel Eisenberg sostiene que la aventura del barco encantado podía estar pensada para la primera parte del Quijote e incluida después en la segunda, y tendría lugar en el Guadiana, en vez de en el Ebro, pues las relaciones entre Sancho y Don Quijote corresponden, a su juicio, a las de *1605*, así como las equivocaciones idiomáticas del escudero, y a ello se sumaría el supuesto «error geográfico» consistente en hacer llegar en tan poco tiempo a don Quijote y Sancho desde la cueva de Montesinos hasta la orilla del Ebro (cfr. D. Einsenberg, «El rucio de Sancho y la fecha de composición de la segunda parte del *Quijote*», en D. Einsenberg, *Estudios cervantinos*, cit., pp. 143-152). Ya hemos visto la causa de la traslación geográfica, que obedece a la necesidad de replicar a Avellaneda, y es obvio que el episodio no pudo ser escrito con anterioridad al conocimiento del manuscrito del *Quijote* apócrifo, puesto que reproduce sus situaciones y repite literalmente sus términos.

2. De nuevo Ginés de Pasamonte: la interrupción de *El testimonio vengado* y del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27)

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

En el capítulo 25, aparece maese Pedro[245] con su mono adivino y con el retablo de la libertad de Melisendra. El narrador dice de él que «traía cubierto el ojo izquierdo, y casi medio carrillo, con un parche de tafetán verde, señal que todo aquel lado debía de estar enfermo» (II, 25, 883). El parche obedece a

[245] Para explicar el nombre del personaje, Agustín Redondo recuerda la inclusión del *Lazarillo de Tormes* en *1605* (I, 22, 265), obra con que Ginés compara su autobiografía, y cree que el folclórico Pedro de Urdemalas sirvió probablemente de modelo para el personaje del Lazarillo. Por ello, no le resulta extraño «que Cervantes, autor de la *Comedia de Pedro de Urdemalas*, haya transformado a Ginés de Pasamonte en maese Pedro» (A. Redondo, «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», cit., p. 255). Por otra parte, Lope de Vega fue llamado «*Mase* [maese] Teatro de las Pulgaradas» (cfr. al respecto C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., p. 110), por lo que Cervantes podría haberse valido del término «maese» para indicar la relación entre Lope de Vega y Pasamonte, en la que se insistirá durante todo el episodio. Pero también se podría encontrar la razón del nombre de maese ('maestro') Pedro en el hecho de que Pasamonte llame en su *Vida* a uno de sus compañeros de cautiverio de una forma muy parecida: «y ui a mi camarada maestro Pedro Remolar con el codo sobre la rodilla y la mano en la cara [...] Boluime a sentar, y con una risa falsa por no llorar, dixe a maestro Pedro: 'Señor Maestro, no lloreis, dexadme llorar a mi'» (344). Tal vez Cervantes quisiera realizar una alusión conjunta a Lope y a Pasamonte.

un motivo argumental, pues Ginés de Pasamonte debe ir con el rostro tapado para no ser reconocido por Sancho y don Quijote, pero es también una referencia a que Jerónimo de Pasamonte dice haberse quedado tuerto en su *Vida*, si bien del ojo derecho: «y perdi la uista del ojo derecho, que era el que más me seruía» (406). Agustín Redondo recuerda que muchos refranes en la época unían el nombre de Pedro con los tuertos, asociándolos al diablo, y cree que Cervantes hace de maese Pedro un tuerto del ojo *siniestro* para acentuar su condición diabólica[246]. En cualquier caso, el hecho de que tanto maese Pedro-Ginés de Pasamonte como Jerónimo de Pasamonte sean tuertos acentúa la relación entre ellos. Por lo demás, Jerónimo de Pasamonte indica la fecha en que perdió la visión de su ojo (noviembre de 1599), es decir, en la parte posterior a 1593 de la versión definitiva de su *Vida*, lo que indica que Cervantes había leído dicha versión antes de componer *1615*. Si en *1605* Cervantes se valió de la primera versión de la *Vida* de Pasamonte para crear a Ginés, en *1615* se sirve de la versión definitiva de la misma para caracterizar a maese Pedro.

El ventero dice que maese Pedro «es un famoso titerero, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón» (II, 25, 883). Por lo que respecta al oficio del personaje, Agustín Redondo indica que en la época los titiriteros «se hallaban asociados a los volteadores y a los prestidigitadores»[247], y Pasamonte se presenta a sí mismo queriendo ser volteador en su infancia (317). Y la referencia a la Mancha de Aragón es una clarísima alusión a que maese Pedro-Ginés de Pasamonte es aragonés, lo que evidencia que Cervantes pretende indicar a Jerónimo de Pasamonte que conoce su identidad, como refrenda el hecho de que, a partir del momento en que se decida a citar expresamente la obra de Avellaneda, insistirá nada menos que cuatro veces en que su autor también es aragonés (II, 59, 1173; II, 59, 1177; II, 61, 1194; II, 70, 1261).

El ventero sigue explicando que maese Pedro enseña «un retablo de Melisendra, libertada por el famoso don Gaiferos», y que trae consigo un mono adivino, el cual escucha lo que le preguntan y luego da una respuesta a su amo en la oreja. Añade el ventero que «de las cosas pasadas dice mucho más que de las que están por venir; y, aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra, de modo que nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo» (II, 25, 883). Cervantes insiste así en el carácter diabólico del personaje, insinuado ya en su retrato, pues, como señala Redondo, la Iglesia consideraba diabólico el arte de adivinar. De ahí que maese Pedro deje claro que el adivino no es él.

[246] Cfr. A. Redondo, «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», cit., p. 256.

[247] *Ibidem*, 261.

sino el mono, aunque, como hace notar Redondo, «el mono remite también al universo diabólico. Es que si el hombre es imagen de Dios, el mico lo es del diablo»[248]. A este respecto, no hay que olvidar que Avellaneda sustituye a la idílica Dulcinea por Bárbara, una mujer de marcado carácter diabólico. Cervantes, molesto sin duda por esa sustitución, contesta a Avellaneda convirtiendo al propio maese Pedro en un ser diabólico, que era precisamente lo que más podía ofender a Pasamonte, quien en su *Vida* achaca al diablo y a sus seguidores todos los males de la cristiandad, y reniega expresamente del demonio (394, 420).

Sigue la descripción de maese Pedro: «y así, se cree que el tal maese Pedro esta riquísimo; y es hombre galante, como dicen en Italia y bon compaño, y dase la mejor vida del mundo; habla más que seis y bebe más que doce, todo a costa de su lengua y de su mono y de su retablo» (II, 25, 884). Cervantes presenta a maese Pedro como un estafador que engaña a los demás (más adelante, en el capítulo 27, se explicarán las artimañas que emplea para ello), gracias a lo cual se ha hecho rico. Se trata de una referencia indirecta al deseo expresado por Avellaneda en su prólogo de quitar la ganancia a Cervantes con la escritura de la obra apócrifa. Y para describir al personaje, se emplean italianismos («hombre galante, como dicen en Italia y bon compaño»). Cervantes resalta así la estrecha relación de Pasamonte con Italia para darle una nueva señal de que conoce su identidad, y amenazarlo de paso con revelarla a través de las insinuaciones reiterativas (pues ya antes había sugerido que era aragonés). Recuérdese que Pasamonte sabe italiano porque ha estado «muchos años captiuo entre italianos» (375), y lo habla tan bien que se hace pasar por romano (357), canta en italiano a Ariosto (375), y dice estando en Italia: «No tenga pena, que yo sè bien hablar y soi conocido en la tierra» (399). Cervantes ya había empleado italianismos en otros pasajes relacionados con Avellaneda y Pasamonte[249], y los incrementa en el episodio de maese Pedro, en el que don Quijote se dirige así al titiritero: «Dígame vuestra merced, señor adivino: *¿qué peje pillamo?*» (II, 25, 884). Por medio de un italianismo propio de la soldadesca[250], Cervantes quiere insinuar que el disfrazado personaje aprendió bien el italiano característico de los soldados que, como Pasamonte, sirvieron en Ita-

[248] *Ibidem*, p. 258.

[249] Así ocurre en el episodio de la cueva de Montesinos («*caro* patrón mío» –II, 23, 868–), en el del paje que quiere alistarse como soldado («notable *espilorchería*» –II, 24, 876–), o en el de los regidores del pueblo del rebuzno («placer me haréis» –II, 25, 880–; «no que del monte» –II, 25, 880–; «contraseño» –II, 25, 881–).

[250] Cfr. F. Sevilla y A. Rey, en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 25, 888, nota 22.

lia[251]. Además, don Quijote da a maese Pedro los dos reales que cobra por cada una de sus adivinanzas, y la moza gallega de la venta de *1614* pide precisamente la misma cantidad, dos reales, a don Quijote: «lo que a v. m. suplico, [...] es se sirva de prestarme hasta mañana dos reales» (I, 4, 101). No parece casual que don Quijote dé al «sinónomo voluntario» de Pasamonte la misma cantidad que se le pide en el libro de Avellaneda. Y si el don Quijote avellanedesco manda a Sancho que entregue a la moza gallega 200 ducados, a lo cual el escudero responde dándole cuatro *cuartos*, el don Quijote cervantino pagará también con *cuartos* a maese Pedro los destrozos efectuados en su retablo.

Sancho pregunta a maese Pedro qué es lo que hace en ese momento su mujer Teresa Panza (II, 25, 884), adjudicando nuevamente a su mujer un nombre distinto al usado por Avellaneda, y el titiritero, al «escuchar» lo que le dice su mono, se postra ante don Quijote y le abraza las rodillas. Es éste un aspecto fundamental en la réplica cervantina, pues en *1614* Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, había abrazado a Sancho («Y abrazándole...» –II, 14, 34–), y el autor de la compañía de comediantes, también «sinónomo voluntario» del aragonés, había abrazado a don Quijote («y el autor le abrazó...» –III, 27, 53–). Cervantes va a reaccionar haciendo que el «sinónomo voluntario» de Pasamonte abrace ahora, y postrado de rodillas, al verdadero don Quijote, como prueba de que su caballero, y sólo él, es el auténtico. Así, el episodio cervantino tiene un doble significado: maese Pedro está engañando a don Quijote, pues, dado que se trata de Ginés de Pasamonte disfrazado, conoce de sobra su identidad sin necesidad de que se la revele un mono supuestamente adivino; pero Cervantes, sirviéndose del «sinónomo voluntario», le otorga un sentido añadido, y hace que el propio Jerónimo de Pasamonte, autor de *1614*, abrace indirectamente al verdadero don Quijote, de la misma forma que el autor de la compañía de comediantes, también «sinónomo voluntario» de Pasamonte, había abrazado al falso caballero en *1614*. Y, como veremos, no es ésta la única ocasión en que Cervantes va a hacer que los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte abracen al verdadero don Quijote, hasta el punto de

[251] Carlos Romero Muñoz, quien no acepta la identificación que hace Riquer entre Ginés de Pasamonte, Jerónimo de Pasamonte y Avellaneda, se resiste a creer que Cervantes quiera hacer pasar a maese Pedro por italiano, y propone para rebatir la identificación de Riquer «el hecho de que el Pasamonte de *1615* no incurra en un solo italianismo, más que justificado en quien viviera tantos años en el Reino de Nápoles, sobre todo si Cervantes quería dar a entender que lo conocía, y cómo» («Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., p. 109, nota 80). Sin embargo, no hay que olvidar que la esencia del episodio reside en que maese Pedro va disfrazado, y precisamente por eso Cervantes se sirve de otros personajes, como el ventero o don Quijote, para insinuar a través de los italianismos la verdadera identidad que el titiritero quiere ocultar.

que el motivo de los abrazos va a constituir un elemento de gran importancia para resaltar quién es el verdadero caballero.

Maese Pedro contesta después a Sancho: «alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena, y ésta es la hora en que ella está rastrillando una libra de lino, y, por más señas, tiene a su lado izquierdo un *jarro desbocado* que cabe un buen porqué de vino, con que se entretiene en su trabajo» (II, 25, 885). La referencia a la obra de Avellaneda no puede ser más clara, pues en ella se describe así a la mujer de Sancho: «Sólo tiene que en llegando a su poder los dos o tres quartos, luego los deposita en casa de Juan Pérez, tabernero de mi lugar, para llevallos después de agua de cepas en un *jarro* grande que tenemos, *desbocado* de puro boquearle ella con la boca» (I, 12, 229-230)[252]. Cervantes hace así que sea precisamente el «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte quien llame Teresa a la mujer de Sancho, y pone nuevamente en su boca las mismas palabras (*jarro desbocado*) que usó Avellaneda, lo que sugiere diáfanamente la identidad entre Pasamonte y el autor de *1614*.

Sancho dice lo siguiente de su mujer: «es ella una bienaventurada, y, a no ser *celosa*, no la trocara yo por la giganta Andandona» (II, 25, 885), en clara alusión a la obra de Avellaneda, en la que se hacía referencia al «plusquamperfeto» de Sancho como la parte de su cuerpo de la que «su muger estava más *celosa* y de quien le pedía más cuenta» (III, 27, 56). Y don Quijote dice ser «el mesmo don Quijote de la Mancha que este animal ha dicho» (II, 25, 885), aludiendo a la identidad del verdadero don Quijote. El paje se lamenta de no tener dineros para saber su futuro, y maese Pedro dice:

> «Ya he dicho que esta bestezuela no responde a lo por venir; que si respondiera, no importara no haber dineros; que, por servicio del señor don Quijote, que está presente, dejara yo todos los intereses del mundo. Y agora, porque se lo debo, y por darle gusto, quiero armar mi retablo y dar placer a cuantos están en la venta, sin paga alguna» (II, 25, 885-886).

¿Qué es lo que debe maese Pedro a don Quijote? Se podría considerar que se refiere al hecho de que le librara en *1605* de ir a galeras, pero Cervantes había insistido en que el personaje se había comportado en todo momento como un ingrato, robando incluso el burro a Sancho. Por ello, cabe pensar que se trata de una nueva alusión a la ganancia que Avellaneda pensaba obtener, como decía en su prólogo, con la publicación de la historia de don Quijote, lo que identificaría nuevamente al autor de *1614* con el «sinónomo voluntario» de

[252] Cfr. C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 112-113.

Pasamonte. Y nótese que se indica, superfluamente, que don Quijote está presente, cuando es algo evidente para todos; Cervantes pone la expresión en boca del «sinónomo voluntario» de Pasamonte para hacer decir al autor de *1614* que está ante el verdadero don Quijote.

Mientras maese Pedro arma el retablo, Don Quijote dice a Sancho: «Mira, Sancho, yo he considerado bien la estraña habilidad deste mono, y hallo por mi cuenta que sin duda este maese Pedro, su amo, debe de tener hecho pacto, tácito o espreso, con el demonio» (II, 25, 886), insistiendo nuevamente en el carácter diabólico del personaje, y Sancho confunde totalmente lo dicho por don Quijote: «Si el patio es espeso y del demonio [...], sin duda debe de ser muy sucio patio; pero, ¿de qué provecho le es al tal maese Pedro tener esos patios?» (II, 25, 886). Se comporta así exactamente igual que el Sancho de Avellaneda, quien confunde a menudo las expresiones de su señor[253]. Don Quijote razona que maese Pedro ha debido de hacer un concierto con el diablo, al que se dispone a vender su alma, pues el mono sólo responde a las cosas presentes o pasadas, potestad propia del diablo, pero no a las futuras, que sólo conoce Dios. Y añade: «y estoy maravillado cómo no le han acusado al Santo Oficio» (II, 25, 886). Pues bien, la propia versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, como afirma el copista de la misma, Domingo Machado, fue examinada «por orden del Sancto Officio» (445), y ése es sin duda el motivo por el que Cervantes, en nueva alusión a la autobiografía del aragonés, hace realizar a su «sinónomo voluntario» una actividad igualmente sospechosa.

Por otra parte, Cervantes ya había incluido en capítulos anteriores de *1615* algunas referencias a la astrología judiciaria, a la que Lope de Vega era muy aficionado, y ahora va a insistir especialmente en el tema: «porque cierto está que este mono no es astrólogo, ni su amo ni él alzan, ni saben alzar, estas figuras que llaman judiciarias, que tanto ahora se usan en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presuma de alzar una figura»

[253] Baste como ejemplo un par de anécdotas de *1614* que suceden en la primera venta a la que amo y criado llegan tras salir de casa. Cuando don Quijote pregunta a Sancho si le han hecho «algún tuerto o desaguisado», el escudero responde: «ninguno desta casa me ha hecho tuerto; que, como v. m. ve, los dos ojos me tengo sanos y buenos que saqué del vientre de mi madre; ni tampoco me han hecho desaguisado, antes tienen guisada una olla y un conejo tal...» (I, 4, 96-97). Y al decir don Quijote que la gente de la venta que él cree castillo le parece «de buena condición, aunque pagana», Sancho responde: «¡Y cómo si es pagana!, pues en pagando tres reales y medio, seremos señores disolutos de aquella grasíssima olla» (I, 4, 97). Y en *1614* también aparece el término *espeso* (usado en *1615*, como hemos visto, por el Sancho cervantino) para definir a Bárbara como una mujer sucia: «con fama de harto *espessa*» (II, 24, 231).

(II, 25, 886-887)[254]. Teniendo en cuenta que maese Pedro va a representar en su retablo una historia con claras reminiscencias de las obras de Lope de Vega, Carlos Romero Muñoz sugiere que el episodio presenta dos dimensiones del Fénix: «la de hombre experto (¡y tan experto!) en teatro, y al mismo tiempo notoriamente aficionado a la astrología (él también sabía 'levantar figuras', o sea, 'hacer horóscopos')»[255].

Jerónimo de Pasamonte también hace algunas referencias a las predicciones en su *Vida*. Así, cuando vive en Gaeta, en su séptima y última casa, la mujer del extremeño le augura lo siguiente: «antes del viernes sancto has de morir de muerte subitanea y sin poder frequentar sacramentos»; a lo que Pasamonte responde: «tengo fe en Jesu Christo que me ha de remediar; y tu, moriras a puñaladas» (390). Y el aragonés acierta en su predicción, pues la mujer será apuñalada y muerta (392). Comenta también Pasamonte las predicciones astrológicas de los calabreses con los que su compañía tuvo problemas al invernar en Calabria: «y era tiempo que el astrólogo Campanela y su compañero les hauian puesto en cabeça que hauian de ser conquistados de nueuo rey» (398). Y él mismo relaciona la astrología judiciaria con el demonio: «porque el demonio, como hallanos naturales, haze los effectos, porque es grande Astrologo» (434). Debido precisamente a esas predicciones, así como a las referencias a la brujería, su obra fue revisada por el Santo Oficio, y es obvio que Cervantes relaciona al adivino maese Pedro con el demonio porque el mismo Pasamonte lo asocia en su *Vida* con la adivinación. Por lo tanto, Cervantes realiza las referencias a la astrología judiciaria para aludir conjuntamente a Lope de Vega y a Pasamonte, del mismo modo que hará que el «sinónomo voluntario» del aragonés represente en su retablo una historia relacionada con las obras del Fénix. La causa de ello es que en el episodio de la representación de la obra de Lope interrumpida por don Quijote en *1614* se asociaba al Fénix con Pasamonte (pues el autor de la compañía de comediantes era un «sinónomo voluntario» del aragonés), y la respuesta cervantina en el episodio del retablo de maese Pedro va a ir igualmente dirigida contra ambos.

[254] Adviértase que en el pasaje comentado del *Persiles* en el que se hace referencia a Avellaneda y a Pasamonte, Cervantes menciona también, y por dos veces, a un «zapatero de viejo» que firma los aforismos incluidos en el libro del peregrino: «Y la firma decía: *Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar en Castilla la Vieja, junto a Valladolid.* [...] y no les dio poco que reír la firma de Diego de Ratos, el zapatero de viejo» (M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, cit., pp. 418-419). Obviamente, en la alusión a ese zapatero de viejo llamado Diego de Ratos hay alguna indirecta cervantina que hoy en día resulta difícil de interpretar con seguridad.

[255] C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., p. 110.

Y si la pulla cervantina atañe a los dos, y maese Pedro es la representación literaria de Pasamonte, el mono, que es presentado por Cervantes como el auténtico adivino, ha de relacionarse por exclusión con Lope de Vega, aficionado a las prácticas adivinatorias. Cervantes se burla de Lope comparándolo con el mono, aunque al hacer de maese Pedro el dueño del animal invierta los papeles de la relación que Lope y Pasamonte mantenían en la vida real, en la que el aragonés era quien defendía y consideraba a Lope un ingenio superior.

Don Quijote y sus acompañantes se disponen a ver el retablo de maese Pedro, el cual se mete en el interior del mismo, y un muchacho criado suyo se queda fuera como trujamán o «intérprete y declarador» de lo que se exponía en el retablo. Dicho muchacho, como ya indicara Romero Muñoz, «tenía una varilla en la mano, con que señalaba las figuras que salían» (II, 25, 888), y el autor de la compañía de comediantes en Avellaneda también lleva un libro y una varilla en la mano, como el narrador repite insistentemente: «y entre ellos su autor, hombre moreno y alto de cuerpo, que estava delante de todos, teniendo en la [una] mano una varilla y en la otra una comedia» (III, 26, 31); «¿no veys [...] un hombre alto y moreno de cara, con una varilla en la mano derecha? (III, 26, 31); «aquel grande [...] que con aquella vara que tiene en la una mano haze los cercos, figuras y caracteres en invocación de los demonios» (III, 26, 33). Pero Romero no advierte que el autor de la compañía de comediantes es un «sinónomo voluntario» de Pasamonte en la obra de Avellaneda, y que maese Pedro representa al mismo Pasamonte en el episodio cervantino, aunque sea su criado el que lleve la varilla.

En el capítulo 26 de *1615* asistimos a la representación del retablo, en el que se va a escenificar la historia de Gaiferos y Melisendra[256], que será finalmente interrumpida por don Quijote. No ha pasado desapercibido que el episodio cervantino de la representación de este retablo y su suspensión por parte de don Quijote es un claro remedo de la interrupción por parte del don Quijote avellanedesco de la representación de *El testimonio vengado*, de Lope de Vega,

[256] Florencio Sevilla y Antonio Rey dicen al respecto lo siguiente: «la historia de Gaiferos y Melisendra era materia común en los romances de tema seudocarolingio; en concreto, en el *Cancionero de romances*, s. a., se recoge un *Romance de don Gaiferos que trata de cómo sacó a su esposa, que estaba en tierra de moros*. 'Esta verdadera historia', que Cervantes recrea burlescamente, podría resumirse así: Gaiferos, despreocupándose de la suerte de su esposa, que lleva unos siete años cautiva de moros, se pasa el tiempo en París, jugando a los dados, hasta que Carlomagno, padre de aquélla, le induce a que la liberte. Instado por el Emperador y tomando prestado el caballo y las armas de Roldán, llega a Sansueña, donde Melisendra está cautiva en poder de Almanzor, a la cual reconoce en una ventana. Consigue rescatarla y huir con ella, pero son perseguidos por los moros y Gaiferos ha de apearse y luchar contra ellos. Una vez derrotados éstos, ambos entran triunfantes en París» (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 26, 889, nota 3).

efectuada por la compañía de comediantes en la venta cercana a Alcalá (III, 27, 57-58)[257].

De hecho, la historia que se desarrolla en el retablo presenta muchas alusiones a Lope de Vega y a sus obras[258]. El muchacho comienza diciendo que se trata de una «verdadera historia» (II, 26, 889), cuando no se va a caracterizar por su verosimilitud. Se dice que la escena transcurre «en la ciudad de Sansueña, que así se llamaba entonces la que hoy se llama Zaragoza» (II, 26, 890), y ambas poblaciones no tienen nada en común. Romero Muñoz hace ver que el retablo es «una suma de disparates, de atentados contra la verdad, histórica y hasta poética», y valiéndose de él, Cervantes «podría estar aludiendo también a Lope de Vega y a la falsedad de la localización de ciertos cuadros de *El testimonio vengado*, al parecer situados en Zaragoza, en lugar de Nájera, sede de la corte de Sancho el Mayor de Navarra, según todas las crónicas a disposición del lector»[259]. En cualquier caso, Cervantes sitúa nuevamente la acción en Zaragoza, lo que incide en el carácter aragonés de Avellaneda, de maese Pedro y de Jerónimo de Pasamonte.

El relato presenta otros detalles que atentan contra la verosimilitud, como es el hecho de que se presente a Carlomagno como padre putativo de Melisendra, o que se sitúe la aljafería árabe dentro de las murallas de Zaragoza. Ante éstas y otras inexactitudes[260], don Quijote interviene por primera vez, amonestando al muchacho que las expone: «Niño, niño [...], seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales; que, para sacar una verdad en limpio, menester son muchas pruebas y repruebas». Maese Pedro, desde el interior de su retablo, se suma a la recriminación: «Muchacho, no te metas en

[257] Carlos Romero Muñoz, quien defiende la correspondencia entre ambos episodios («Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 98-99), se refiere a varios autores que ya la habían señalado, como Diego de Clemencín (reedición y comentario de M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Castilla, 1968, p. 1673), Ramón Menéndez Pidal («Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», cit., p. 60, nota 6), Francisco Maldonado de Guevara («El incidente Avellaneda», cit.), Martín de Riquer (en su edición de A. Fernández de Avellaneda, *don Quijote de la Mancha*, cit., III, 27, 57, nota 20), Albert A. Sicroff («La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 270) o Vicente Gaos (en su edición póstuma del *Quijote*, Madrid, Gredos, 1987, 3 vols.: Apéndice «El *Quijote* de Avellaneda», en el vol. III, pp. 92 y 95). Vid. además N. Marín, «Reconocimiento y expiación. Don Juan, don Jerónimo, don Álvaro, don Quijote», cit., p. 330. Stephen Gilman también había notado la similitud entre ambas escenas, aunque la atribuyera erróneamente a una imitación por parte de Avellaneda del episodio cervantino (S. Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, cit., p. 169).

[258] A propósito de las fuentes de Cervantes para construir el episodio, cfr. C. Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», cit., pp. 96-97.

[259] *Ibidem*, p. 123.

[260] Para un examen más detallado de las mismas, así como de las alusiones a Lope de Vega en el episodio, cfr. *ibidem*, pp. 120-130.

dibujos, sino haz lo que ese señor te manda, que será lo más acertado; sigue tu canto llano, y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles» (II, 26, 892). Pero el muchacho prosigue con sus ataques a la verosimilitud, al decir que en las mezquitas hay campanas, y don Quijote vuelve a intervenir: «¡Eso no! [...]: en esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales, y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate» (II, 26, 894). Si antes don Quijote se dirigía al muchacho, ahora dirige su recriminación a maese Pedro, y no deja de ser significativo que el hidalgo dé lecciones a Pasamonte de lo que se usa entre moros, cuando el aragonés estuvo cautivo dieciocho años entre musulmanes. Este dato subraya también la impropiedad de lo contado en el relato del retablo, que si no se ajusta a la verdad es más por puro capricho que por desconocimiento. Y maese Pedro responde:

> «–No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo que no se le halle. ¿No se representan por ahí, casi de ordinario, mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera, y se escuchan no sólo con aplauso, sino con admiración y todo? Prosigue, muchacho, y deja decir; que, como yo llene mi talego, si quiere represente más impropiedades que tiene átomos el sol.
>
> –Así es la verdad –replicó don Quijote» (II, 26, 894).

Como señala Romero Muñoz, esto mismo venía a decir Lope de Vega en un conocido pasaje de su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*:

> «Y cuando he de escribir una comedia, / encierro los preceptos con seis llaves, / saco a Terencio y Plauto de mi estudio / para que no me den voces (que suele / dar gritos la verdad en libros mudos) / y ecribo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron; / porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (vv. 40–48).

La relación que Cervantes pretende establecer entre el retablo de maese Pedro y las comedias del Fénix, resaltada por Romero Muñoz[261], resulta evi-

[261] Cfr. *ibidem*, pp. 128-129. Con todo, Romero Muñoz se limita a destacar las alusiones en el episodio a Lope de Vega, y no advierte la importancia en el mismo del propio Pasamonte y la clara relación que Cervantes establece entre el Fénix y el aragonés como autor del Quijote apócrigo.

dente, lo que incide en la correspondencia entre la representación de *El testimonio vengado* de Lope en *1614* y el episodio cervantino. Pero es de notar sobre todo que es el propio maese Pedro, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte, quien asume ante don Quijote, al justificar lo que expone su criado trujamán, la defensa de las comedias escritas al estilo de Lope, de igual manera que Avellaneda había hecho suya la defensa del Fénix en *1614*, lo que indica con absoluta claridad que Cervantes identificaba a Pasamonte con Avellaneda.

De hecho, en el episodio de maese Pedro hay dos aspectos diferenciados: en un primer momento, la atención se centra en el mono adivino, y después, en la representación del retablo. Pues bien, tanto el mono como el criado trujamán representan indirectamente a Lope de Vega, 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.

Y cuando el muchacho cuenta que don Gaiferos está a punto de ser apresado por sus perseguidores, don Quijote interrumpe por tercera vez la representación, y esta vez lo hace de manera violenta, gritando lo siguiente: «Deteneos, mal nacida canalla; no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en *batalla*» (II, 26, 895). También el don Quijote de Avellaneda, al interrumpir *El testimonio vengado*, había desafiado al actor que representaba al alevoso príncipe de Córdoba «a singular *batalla*», metiendo mano a su espada «con increýble furia» (III, 27, 57), y el mismo furor va a mostrar el don Quijote cervantino:

> «...desenvainó la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y, con acelerada y nunca vista furia, comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán» (II, 26, 895).

Es obvio que esta interrupción es un trasunto de la del libro de Avellaneda, y a su través Cervantes comunica a Pasamonte que conoce perfectamente su identidad. El simple hecho de introducir a Ginés de Pasamonte en una escena que es claro remedo de otra de *1614* ya pone en evidencia que Cervantes quiere relacionar al aragonés con el *Quijote* apócrifo. Pero hemos visto, además, que el *autor* de la compañía de comediantes de *1614*, encargado de dirigir la representación de *El testimonio vengado*, era en realidad un «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Cervantes evidencia haberlo entendido

así al hacer que maese Pedro-Ginés de Pasamonte, también «sinónomo voluntario» del aragonés, se encargue de dirigir la representación del retablo, que, como la escenificación de la obra del Fénix en el *Quijote* apócrifo, es interrumpida por don Quijote. Al reproducir la escena avellanedesca introduciendo a Ginés de Pasamonte en sustitución del autor de la compañía de comediantes, Cervantes hace ver que uno y otro representan a la misma persona, y da a entender a Jerónimo de Pasamonte que ha entendido perfectamente su juego con los «sinónomos voluntarios» de sí mismo, y que lo identifica con el autor de *1614*.

Por lo demás, el don Quijote de Cervantes está a punto de cortar la cabeza al «sinónomo voluntario» de Pasamonte, en clara muestra de agresividad cervantina hacia su rival, que se refrenda al decir que Sancho Panza «jamás había visto a su señor con tan desatinada cólera» (II, 26, 896), que es la que debió de causar a Cervantes la usurpación de su invención por parte de Avellaneda. Don Quijote desbarata también el retablo y todas sus figuras, y hace huir al mono «por los tejados» (II, 26, 895), en clara alusión simbólica al valor que Cervantes concede al modo de escribir comedias de Lope. Si la interrupción de *El testimonio vengado* podía ser una burla de Avellaneda hacia la figura del censor de comedias propuesta por el cura en *1605*, don Quijote censura ahora abiertamente los planteamientos lopescos sobre la comedia.

Por otra parte, el comportamiento de don Quijote supone una contradicción con respecto al nuevo carácter que el personaje había adquirido en *1615*, dado que con anterioridad no había presentado trastorno alguno en su imaginativa (pues el episodio del barco encantado, en que le ocurre lo mismo, es posterior). Pero su confusión es obligada, para que resulte inequívocamente paralela a la del don Quijote de Avellaneda. Así, los cambios experimentados en la personalidad del don Quijote cervantino se explican por las estrategias de respuesta de Cervantes a *1614*.

Como maese Pedro se queja de su desgracia, Sancho se enternece y le dice que su señor reparará los agravios, y el titiritero contesta que se contentaría con que don Quijote le pagara alguna parte de los destrozos, y añade un razonamiento que no parece hacer al caso: «y su merced aseguraría su conciencia, porque no se puede salvar quien tiene lo ajeno contra la voluntad de su dueño y no lo restituye» (II, 26, 897). Don Quijote advierte su falta de sentido: «hasta ahora yo no sé que tenga nada vuestro, maese Pedro». Y maese Pedro responde así: «¿Cómo no? y estas reliquias que están por este duro y estéril suelo, ¿quién las esparció y aniquiló, sino la fuerza invencible desse poderoso brazo?, y ¿cúyos eran sus cuerpos sino míos?, y ¿con quién me sustentaba yo sino con ellos?» (II, 26, 897). Con todo, la respuesta de maese Pedro sigue sin justificar sus palabras iniciales, pues se trata de un destrozo, no de una apropiación de alguna cosa contra la voluntad de su dueño. Pero lo expresado adquiere un claro sentido si lo interpretamos como una referencia a la acusación que Cervantes había hecho a Pasamonte de ladrón a través del robo del rucio. Todo parece indicar que Cervantes se sintió en su vida real robado por Pasamonte, tal vez a causa de un préstamo impagado, o porque el aragonés hubiera usurpado su comportamiento heroico en Lepanto al atribuírselo a sí mismo en su *Vida*, y de ahí que ponga en boca de su propio deudor que no puede estar tranquilo quien tiene lo ajeno contra la voluntad de su dueño. Pasamonte se había defendido contra la acusación de ladrón en *1614*, haciendo que sus personajes, y muy especialmente su «sinónomo voluntario» del autor de la compañía de comediantes, restituyeran lo que otros habían robado a don Quijote y le ayudaran económicamente. De ahí que Cervantes invierta ahora los papeles: en lugar de recibir dinero del «sinónomo voluntario» de Pasamonte, don Quijote va a dárselo a él.

En efecto, Cervantes hace que don Quijote reconozca enseguida su error (lo que restablece en cierto grado la verosimilitud perdida a causa de su inusual comportamiento), y se muestra dispuesto a pagar los destrozos a su rival (II, 26, 897), circunstancia de la que maese Pedro se aprovecha para sacar todo el dinero que puede a don Quijote. Éste le paga en reales y cuartos, las mismas monedas utilizadas en el episodio de la moza gallega de la venta en *1614*. Y cuando maese Pedro pide dos reales por el trabajo de recuperar el mono, dice don Quijote: «y *docientos* diera yo ahora en albricias a quien me dijera con certidumbre que la señora doña Melisendra y el señor don Gaiferos estaban ya en Francia y entre los suyos» (II, 26, 899), en referencia a los «*dozientos* ducados» que el don Quijote avellanedesco quería dar a la moza gallega (I, 4, 103). Por último, el don Quijote cervantino invita a cenar a todos, mostrándose «liberal en todo estremo» (II, 26, 899), lo que insiste en el hecho de que don Quijote se desprende de su dinero en lugar de recibir ayuda. Da también doce reales al paje, cuya relación con Pasamonte ya se ha apuntado, y paga liberalmente al ventero (II, 26, 900), al contrario de lo que ocurría en *1614*, donde el autor de la compañía de comediantes era quien pagaba los gastos de don Quijote y su compañía en la venta cercana a Alcalá (III, 27, 67).

El narrador indica que «Maese Pedro no quiso volver a entrar en más dimes ni diretes con don Quijote, a quien él conocía muy bien, y así, madrugó antes que el sol, y, cogiendo las reliquias de su retablo y a su mono, se fue también a buscar sus aventuras» (II, 26, 900). En el capítulo 27 se descubrirá por qué conoce tan bien a don Quijote, pero la expresión implica además una clara invitación a que Pasamonte no entre en más disputas literarias con Cervantes valiéndose de su personaje.

El título del capítulo 27 dice así: *Donde se da cuenta quiénes eran maese Pedro y su mono* (II, 27, 901), y el término «quiénes» parece sugerir que,

efectivamente, el mono estaba por Lope de Vega. Y en el comienzo del capítulo Cervantes realiza una nueva alusión a Cide Hamete, que, irónicamente, jura «como cristiano» (II, 27, 901), continuando su potenciación. Se descubre entonces que maese Pedro es el Ginés de Pasamonte de la primera parte, y que fue quien robó el rucio a Sancho Panza, aunque Sancho después lo recuperó. En realidad, el desvelamiento de que maese Pedro fuera Ginés de Pasamonte no es de gran interés para el lector que no conoce el trasfondo del asunto, para el cual el personaje no resulta especialmente relevante, por lo que el descubrimiento sólo supone una explicación de por qué podía saber quién era don Quijote. Sin embargo, resulta de gran interés para el propio Cervantes y para el destinatario particular al que se dirige.

En efecto, los lectores actuales de ambos *Quijotes* solemos conocer de antemano que el nombre de Avellaneda era fingido, precisamente porque Cervantes se había encargado de hacérnoslo ver en la segunda parte de su obra y la crítica lo ha venido destacando, de forma que antes incluso de leer el *Quijote* cervantino podemos saber que tuvo una imitación apócrifa por parte de Avellaneda. Sin embargo, los lectores de la primera edición de *1615* no tenían de antemano la misma seguridad de que *1614* hubiera sido compuesto por un autor cuyo nombre era fingido. Cervantes se encargaría de hacérselo ver en el prólogo de *1615*, escrito tras componer la obra, y también en el cuerpo de la misma a partir del capítulo 59, en el que menciona expresamente el libro de Avellaneda denunciando la falsedad del nombre de su supuesto autor. Pero ya al final del episodio de maese Pedro Cervantes hace ver al autor fingido que conoce su identidad y que podría desvelarla.

Pasamonte ni siquiera esperaba en un principio que Cervantes fuera a escribir la segunda parte del *Quijote*, pues daba por supuesto que la escritura del *Quijote* apócrifo le impediría hacerlo. Cervantes ya había anunciado lo contrario en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, y al comprobar que la segunda parte del *Quijote* cervantino había sido escrita y publicada, Pasamonte sin duda estaría pendiente de lo que en ella se pudiera decir sobre la identidad del autor de *1614*, con respecto a la cual había dado suficientes pistas a Cervantes. Cuando Pasamonte leyera el episodio del retablo, encontraría en él todo tipo de alusiones a su persona, y comprobaría que el personaje cervantino de maese Pedro era un claro correlato del autor de la compañía de comediantes, utilizado por el aragonés para representarse a sí mismo en *1614*. Así pues, pudo cerciorarse en un primer momento de que Cervantes se valía del personaje de maese Pedro para representar al verdadero autor de *1614*, por lo que Pasamonte debió asistir expectante al desenlace de la situación. Precisamente por eso, Cervantes dejaba su revelación para el final: al leer el capítulo 27, donde se aclara que el titiritero era Ginés de Pasamonte, Jerónimo de Pasamonte pudo

confirmar que las alusiones anteriores iban dirigidas a él, y que Cervantes le indicaba así su convencimiento de que era el autor de *1614*.

La intención de Cervantes no consistía por el momento en desvelar la verdadera identidad de Avellaneda, pues ni siquiera se había referido explícitamente a su manuscrito, y no tendría sentido denunciar abiertamente al autor de una obra que pretendía silenciar. Por el contrario, Cervantes se proponía dejar bien claro a su rival no sólo que conocía su identidad (lo cual Pasamonte daría de antemano por supuesto), sino que podía dar suficientes indicios sobre la misma en una obra publicada, mostrándole la posibilidad de desvelarla abiertamente en el futuro. En el momento en que Cervantes escribió el episodio de maese Pedro, aún no se había publicado el manuscrito de Avellaneda, y Cervantes sin duda se propuso amenazar a su rival con desvelar su identidad para que desistiera de seguir adelante con la publicación, confiando en que podría editar la segunda parte de su obra antes de que el aragonés hiciera publicar la suya. Ello indica que el manuscrito debía ir firmado ya por Avellaneda, y no por su verdadero autor, como confirma la comentada alusión a las avellanas realizada en el capítulo décimo de *1615*. Y en este final del episodio del retablo se aprecia con claridad la doble destinación de la segunda parte del *Quijote*, dirigida por Cervantes tanto a los lectores ajenos a su polémica con Pasamonte como –de manera parcialmente cifrada– al propio aragonés.

Añade después el narrador: «Este Ginés, pues, temeroso de no ser hallado de la justicia, que le buscaba para castigarle de sus infinitas bellaquerías y delitos, que fueron tantos y tales, que él mismo compuso un gran volumen contándolos...» (II, 27, 901-902). Cervantes ataca nuevamente y con dureza a Pasamonte, e indica que su autobiografía constituye «un gran volumen», lo que confirma que había leído su versión definitiva, a la que se refiere en el prólogo de *1615*. En efecto, la primera versión de la *Vida* de Pasamonte no podía alcanzar tal categoría, ya que en ella se narraban solamente los sucesos acaecidos desde su infancia hasta su vuelta a España en 1593. Pero sí que es un gran volumen la versión definitiva de la misma, pues los sucesos expuestos en ella, que van desde el año 1593 hasta el 1603, ocupan mayor espacio que los anteriores, y sumados a ellos hacen que la obra pueda considerarse voluminosa[262]. En consecuencia, está claro que en *1615* Cervantes se refiere en todo momento a la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, y que hace saber a su autor que la ha leído, con la finalidad de que perciba las alusiones a la misma realizadas en el texto de la segunda parte del *Quijote*.

[262] En la comprimida edición de R. Foulché-Delbosc, los acontecimientos que alcanzan hasta 1593 (incluidos en los 38 primeros capítulos) se narran en 58 páginas, y los sucesos posteriores (que se relatan desde el capítulo 39 al 60) ocupan 73 páginas.

Se explican después las artimañas de maese Pedro, personaje que ha ocultado su verdadera identidad. De esta forma, Cervantes nos deja un claro indicio de algo que hasta el momento no ha sido suficientemente advertido: si Ginés de Pasamonte se disfraza de maese Pedro y se enriquece contando historias ajenas, es porque Jerónimo de Pasamonte se había disfrazado de Avellaneda para usurpar la historia de don Quijote y arrebatar a Cervantes la ganancia de la segunda parte de su obra[263]. Y se da por concluida la historia de maese Pedro con la aseveración de que le hubiera costado caro su engaño «si don Quijote bajara un poco más la mano cuando cortó la cabeza al rey Marsilio y destruyó toda su caballería, como queda dicho en el antecedente capítulo» (II, 27, 903), lo que supone una nueva forma de amenaza a Pasamonte, mediante la cual Cervantes sugiere la posibilidad de desvelar su insinuada identidad.

[263] Edward C. Riley, quien se inclina a dudar de la identificación entre Pasamonte y Avellaneda propuesta por Riquer –a pesar de que no ve «imposible que Gerónimo de Pasamonte sea, después de todo, Alonso Fernández de Avellaneda» (E. C. Riley, «¿Cómo era Pasamonte?», en *Actas del tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Antonio Bernat Vistarini editor, 1998, pp. 85-96, p. 95) –, se pregunta por qué se le ocurriría a Cervantes convertir a Ginés de Pasamonte en Maese Pedro, y, tras considerar difícil de explicar que mantuviera en su obra al titiritero «habiendo llegado a enterarse de la identidad de Avellaneda, como parece bien probable», afirma lo siguiente: «Que Maese Pedro sea Avellaneda es simplemente increíble» (*ibidem*). Riley no advierte que Cervantes, quien conocía perfectamente la identidad del autor apócrifo en el momento de escribir el episiodio del retablo, disfrazó a Ginés de Pasamonte de maese Pedro (cuyo nombre, como hemos visto, probablemente aluda de manera conjunta a Lope de Vega y al autor del libro apócrifo) para sugerir que Jerónimo de Pasamonte se había disfrazado de Avellaneda. Cervantes no podía relacionar expresamente a maese Pedro con Avellaneda, pues en ese momento tenía la intención de no mencionar el nombre ni la obra de su rival, por lo que convirtió a Ginés en un personaje como maese Pedro que, sin remitir explícitamente a Avellaneda, guardaba, contrariamente a lo que opina Riley, una clara relación encubierta con él y con el propio Jerónimo de Pasamonte, al cual no podía pasarle de ninguna manera inadvertida.

3. Personajes que han leído la historia del verdadero don Quijote

Después de realizar continuas alusiones a *1614* y a la *Vida* de Pasamonte, y tras dar entrada en su obra al autor del *Quijote* apócrifo bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, Cervantes va a poner en juego una nueva estrategia de respuesta para validar la veracidad de sus personajes frente a la falsedad de los avellanedescos. A partir de este momento, los personajes con quien se encuentra don Quijote van a conocerlo por haber leído su verdadera historia, recogida en *1605*. Cervantes da así continuación al recurso de los capítulos iniciales consistente en incluir la verdadera historia de don Quijote para confrontarla con la espuria de Avellaneda. Ya en los capítulos iniciales Sansón Carrasco aparecía como lector de *1605*, y Cervantes va a hacer ahora que los duques y los pastores de la Arcadia conozcan de antemano a don Quijote por haber leído su historia publicada. Se insiste así en la mayor importancia de la primera parte del *Quijote* cervantino frente al manuscrito espurio de Avellaneda, cuya existencia seguirá siendo silenciada, aunque Cervantes continuará haciendo continuas alusiones encubiertas al mismo.

A este respecto, el gigante Bramidán de Tajayunque había dicho lo siguiente en *1614*: «Porque, como es verdad y no lo puedo negar, por doquiera que he passado no se trata ni se habla de otra cosa en las plaças, templos, calles, hornos, tavernas y cavallerizas, oy, sino de don Quixote de la Mancha» (I, 12, 234). Aunque Avellaneda es irónico, y no hace que los personajes con los que se cruza su don Quijote le conozcan, estas palabras bien pudieron inspirar a Cervantes para hacer que su caballero sí que fuera conocido por quienes habían leído la historia impresa de *1605*.

3. 1. La corte de Avellaneda y el palacio de los duques (capítulos 30-41)

En el capítulo 30 comienzan los episodios del los duques, que presentan una gran cantidad de referencias a *1614*, y suponen una clara réplica de los episodios avellanedescos sucedidos a don Quijote entre los nobles de la corte madrileña[264]. Don Quijote ve a unos cazadores de altanería, entre los cuales hay

[264] Ya Stephen Gilman advirtió la similitud entre «el recibimiento que se hace a uno de los Quijotes en el palacio de los duques y al otro en la residencia del 'Archipámpano'», y consideró que «Todo el ambiente de complicadas burlas y trucos que los ociosos y aburridos aristócratas hacen a don Quijote y Sancho está en las dos obras y presenta gran número de sorprendentes paralelos» (S. Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, cit., p. 169).

> «una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquélla alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores, como era la verdad» (II, 30, 924).

Nicolás Marín destaca la similitud entre esta descripción de la duquesa y la que realiza en *1614* don Quijote sobre la reina Zenobia (que sólo existe en su imaginación, pues se trata en realidad de la vieja prostituta Bárbara): «la qual, aviendo salido a caça con la muchedumbre de sus muy diestros caçadores, vestida de verde, en un hermoso cavallo rucio rodado, con su arco en la mano y una rica aljava al ombro, llena de doradas y herboladas flechas...» (II, 22, 185). Como observa Marín, ambas mujeres son señoras principales y van bien acompañadas, son halladas al atardecer y montadas en un hermoso caballo, ostentan el color verde de la caza y llevan un símbolo de ella en la mano izquierda[265]. Pero si en *1614* la existencia imaginaria de la reina Zenobia tiene por finalidad ridiculizar a don Quijote, en *1615* la duquesa será un personaje real encargado de certificar la veracidad de los personajes cervantinos.

El don Quijote cervantino pide a Sancho que vaya a presentarse a la duquesa, y le ruega que no inserte refranes en su discurso (II, 30, 925), a lo que el escudero responde que está acostumbrado a llevar embajadas a altas señoras. Don Quijote le recuerda que, a no ser la que llevó a Dulcinea, no sabe que haya llevado otra, «a lo menos en mi poder» (II, 30, 925). Si el escudero cervantino no ha tratado antes con altas señoras, sí lo ha hecho el avellanedesco en la corte madrileña, dirigiéndose a señoras de elevada condición (III, 32, 153) y alternando muy especialmente con la mujer del Archipámpano, junto a la cual come (III, 33, 155-160) y a cuyo servicio permanece después. Por lo tanto, la alusión a la corte madrileña de *1614* es diáfana desde el primer encuentro de los personajes cervantinos con los duques, y los sucesos que transcurren en su palacio serán una réplica de las andanzas de los personajes de Avellaneda entre los nobles de Madrid, así como de otros aspectos de *1614*. Y el Sancho cervantino, a pesar de lo que acaba de decir, reconoce a don Quijote que, efectivamente, él sólo ha llevado una embajada a Dulcinea, reafirmando la falsedad del Sancho de Avellaneda.

La duquesa invita a don Quijote y Sancho a su casa de placer (la cual parece ser una representación literaria de la que poseían los verdaderos duques de

[265] N. Marín, «Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara», cit., p. 833.

Villahermosa y de Luna, en quienes estarían basados los personajes cervantinos[266]), y pregunta al escudero si don Quijote «no es uno de quien anda impresa una *historia* que se llama *del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso». Y Sancho responde: «El mesmo es, señora; y aquel escudero suyo que anda, o debe de andar, en la tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la estampa» (II, 30, 926). Las palabras de Sancho, como frecuentemente se ha indicado[267], revelan claramente que se está refiriendo al libro de Avellaneda. Y se dice a continuación de los duques:

> «y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados» (II, 30, 926-927).

Es decir, van a hacer lo mismo que los caballeros cortesanos de *1614*, los cuales usan a don Quijote y a Sancho para divertirse a su costa, como se ve en frecuentes pasajes. Así, don Álvaro Tarfe dice que escuchar a don Quijote y a Sancho es un entretenimiento digno del rey de España (I, 2, 55); el secretario dice de don Quijote: «antes es de importancia que demos orden, si a v. m. le parece, que pieça tan singular y que es tan de rey, entre por nuestra industria en la corte para regozijarla» (II, 13, 18), y el titular comunica a sus huéspedes «como les daría muy buenos ratos de entretenimiento con tres interlocutores [don Quijote, Sancho y Bárbara] que tenía de lindo humor para hazer redículos entremeses de repente» (III, 31, 127). Y durante la estancia de los personajes avellanedescos en la corte madrileña, los nobles intentan burlarlos en todo momento. Así pues, Cervantes toma de *1614* la idea de incluir personajes nobles que engañen a don Quijote y a Sancho para reírse de ellos, por lo que su estancia en el palacio de los duques se debe a la influencia de Avellaneda.

[266] Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey, «se cree que los duques podrían ser don Carlos de Borja y doña María Luisa de Aragón, quienes lo eran de Villahermosa y de Luna. Asimismo, la *casa de placer*, su palacio de Buenavía, en las inmediaciones de Pedrola (Zaragoza)» (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 30, 926, nota 11).

[267] Cfr. E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Gredos, 1971, 2ª ed., pp. 331-332; N. Marín, «Reconocimiento y expiación. Don Juan, don Jerónimo, don Álvaro, don Quijote», cit., pp. 333-334 y C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., p. 64, nota 216.

Cuando don Quijote va a presentarse ante los duques, se cae ridículamente del caballo (II, 30, 927), como se había caído del burro la aldeana a la que Sancho quiere hacer pasar por Dulcinea en el capítulo décimo, lo que era una alusión al episodio de *1614* en que Antonio de Bracamonte tiraba a Sancho de su burro y a la caída de caballo descrita en la propia *Vida* de Pasamonte. Cervantes quiere así relacionar el episodio de la rústica «Dulcinea» con el de la duquesa, que a su vez, como hemos visto, es un remedo de la reina Zenobia-Bárbara de Avellaneda, sustituta avellanedesca de la Dulcinea cervantina, mostrando la relación entre las figuras femeninas que giran en torno a Dulcinea.

El duque, como maese Pedro, va a abrazar a don Quijote, al igual que lo había hecho Álvaro Tarfe o el autor de la compañía de comediantes en *1614*. Y don Quijote llama «valeroso *príncipe*» al duque, dirigiéndose a él con el mismo tratamiento que el don Quijote de Avellaneda había otorgado al noble de la corte madrileña que tomaba por Perianeo: «Ínclito y soberano *príncipe* Perianeo de Persia...» (III, 29, 99). Sancho compara después la belleza de la duquesa con la de Dulcinea: «No se puede negar, sino afirmar, que es muy hermosa mi señora Dulcinea del Toboso, pero *donde menos se piensa se levanta la liebre*; [...] dígolo porque mi señora la duquesa a fee que no va en zaga a mi ama la señora Dulcinea del Toboso» (II, 30, 928). Cervantes relaciona a la duquesa con Dulcinea porque es muy consciente de que Avallaneda había sustituido a la idílica amada de don Quijote por la horrible prostituta Bárbara, que era confundida por la reina Zenobia por el caballero. Cervantes introduce a la agraciada duquesa como contrapunto de la Bárbara avellanedesca, y más concretamente como personaje correlativo y real de la reina Zenobia. Si en la obra de Avellaneda don Quijote quedaba ridiculizado por la compañía de Bárbara, que él tomaba por una elevada dama, el caballero cervantino va a alternar realmente con una noble y atractiva señora. Y para resaltar que la duquesa es la sustituta de Bárbara, Cervantes pone en boca de Sancho un refrán que había usado la propia prostituta en *1614* al contar que envenenó al perro de su vecina: «Que el diablo es sutil, y *donde no se piensa se caça la liebre*» (II, 23, 196).

La duquesa enfatiza después las diferencias entre los dos escuderos:

> «De que Sancho el bueno sea gracioso lo estimo yo en mucho, porque es señal que es discreto; que las gracias y los donaires, señor don Quijote, como vuesa merced bien sabe, no asientan sobre ingenios torpes; y, pues el buen Sancho es gracioso y donairoso, desde aquí le confirmo por discreto» (II, 30, 928).

El Sancho cervantino, cuya discreción le aleja del carácter impertinente del escudero avellanedesco, va a servir de entretenimiento a los duques como lo hizo su homólogo con el Archipámpano y su mujer, pero su conversación y su comportamiento van a ser muy distintos, pues Cervantes resaltará en todo momento las diferencias entre ambos.

En el capítulo 31, Sancho muestra su alegría porque va a encontrar en el castillo de los duques «lo que en la casa de don Diego y en la de Basilio, siempre aficionado a la buena vida» (II, 31, 930), y lo que había hallado el Sancho avellanedesco en la corte madrileña. Los criados de los duques, para burlarse, tratan a don Quijote como si fuera un caballero andante, «y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mesmo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos» (II, 31, 931). Exactamente lo mismo habían hecho los caballeros cortesanos de *1614* para burlarse del don Quijote avellanedesco. Así, el titular al que don Quijote toma por el príncipe Perianeo de Persia dice al alguacil que hable en su nombre a don Quijote, y se dirige a él de esta forma: «Señor Cavallero Desamorado, en estremo holgamos todos los circunstantes de aver visto y conocido oy en v. m. a uno de los mejores cavalleros andantes que en el felice tiempo de Amadís y el Febo hallarse pudieron en Grecia» (III, 29, 102).

Al entrar en la casa de placer de los duques, Sancho muestra una vez más su temor por la pérdida o robo de su rucio, y pide a la dueña Doña Rodríguez que lo mande poner en la caballeriza. El comportamiento impertinente de Sancho parece una réplica del que tiene el escudero de Avellaneda cuando come con el Archipámpano y su mujer (III, 155-160). Doña Rodríguez se enfada con Sancho, y discuten. Sancho le dice lo siguiente: «que será bien madura, pues no perderá vuesa merced la quínola de sus años por punto menos» (II, 31, 932). Como explican Florencio Sevilla y Antonio Rey, a través del nombre de una jugada de naipes («quínola») Sancho parece decir a la dueña que tiene entre 48 y 55 años[268]. La dueña le responde entonces encolerizada: «Hijo de puta [...], si soy vieja o no, a Dios daré la cuenta, que no a vos, bellaco, *harto de ajos*» (II, 31, 932). Obviamente, si la duquesa cervantina se relacionaba con la imagen idílica de la reina Zenobia que el don Quijote de Avellaneda veía en su imaginación, doña Rodríguez está inspirada en la parte rústica del mismo personaje, es decir, en Bárbara, la cual tiene una edad parecida («La muger era tal que passava de los cincuenta» –II, 22, 185–), y con la

[268] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 31, 932, nota 17.

que también discute Sancho en *1614* por los gastos e incomodidades que acarrea, llamando asimismo a Sancho «villano, *harto de ajos*» (III, 27, 72). Además, en el enfado de la dueña al ser acusada de vieja, y en su respuesta colérica, podría verse una réplica a la misma acusación de ser viejo que Avellaneda había realizado contra Cervantes en el prólogo de *1614*.

Las doncellas desnudan a don Quijote por encargo de los duques: «Quedó don Quijote, después de desarmado, en sus estrechos greguescos y en su *jubón* de camuza, *seco*, *alto*, tendido», y las doncellas le quieren poner una *camisa* limpia (II, 31, 933). Se trata de una nueva referencia, como ya se había hecho en casa de don Diego de Miranda (capítulo 18), a la escena de *1614* en que don Quijote es desnudado por Sancho, y en la que se dice textualmente: «era *alto* y *seco* y estava tan flaco...», y se especifica que llevaba «*jubón* y *camisa*» (III, 34, 184). Pero si en casa de don Diego se había hecho una descripción decorosa de la desnudez de don Quijote, el cual, a pesar de estar flaco, tenía un aspecto digno, ahora la visión de su cuerpo provoca la risa de las doncellas, por lo que la escena guarda mayor similitud con el retrato que del mismo hizo Avellaneda, cuyo don Quijote también se desnuda en presencia de los nobles cortesanos causando su hilaridad. Cervantes pinta a su antojo a don Quijote, incluso de manera contradictoria, para dar variados tipos de respuesta a Avellaneda.

Cuando don Quijote se queda a solas con Sancho, le reprocha que haya discutido con doña Rodríguez, y le pide que se contenga, lo que Sancho promete hacer (II, 31, 933-934), exactamente igual que había hecho el don Quijote avellanedesco, quien, al ver la enemistad entre Sancho y Bárbara, pedía a su escudero que fueran amigos, a lo que Sancho accedía (III, 28, 75-76). En casa de los duques aparece después un grave eclesiástico, al que el narrador describe con dureza. Cuando los duques, el eclesiástico y don Quijote se sientan a la mesa, Sancho pide permiso para contar un cuento, y don Quijote se pone a temblar, «creyendo sin duda alguna que había de decir alguna *necedad*» (II, 31, 995). En *1614*, Sancho también pide permiso a don Quijote para dirigirse al Archipámpano, y don Quijote le dice: «Sancho, yo te le doy; pero con condición que no hagas ni digas alguna *necedad* de las que sueles» (III, 32, 147). Pero el Sancho avellanedesco llena su discurso ante el Archipámpano de necedades (III, 32, 148-151), y dice también necedades en otra situación muy parecida a la que ahora describe Cervantes, cuando come junto al Archipámpano y su mujer, y se comporta con enorme impertinencia, empeñándose en pagar la cena, echando en la servilleta de la señora tres reales, y diciéndole cuando cree que ella los va a coger:

> «Por Dios, no los dará golpe su merced que no aya yo muy bien cenado. A fe que la avían ya hinchido el ojo, como a la otra gordona moça gallega de la venta, a quien mi señor llamava princessa; y si no fuera porque no trahía ella tan buenos vestido como v. m., ni essa rueda de molino [la gorguera] que trae al gaznate, juarara a dios y a esta cruz que era v. m. ella propia» (III, 33, 156).

Así pues, el temor del don Quijote cervantino hace referencia a la torpe actitud del escudero de Avellaneda al tratar con personas elevadas, pero el Sancho de *1615* se va a comportar con ellas de manera muy diferente. Sin embargo, don Quijote aconseja a los duques lo siguiente: «vuestras grandezas manden echar de aquí a este tonto, que dirá mil patochadas», a lo que la duquesa se niega, animándole a seguir con el cuento prometido, y diciendo de él –lo que le diferencia del Sancho de Avellaneda– que es muy discreto (II, 31, 936). Por lo demás, había ocurrido lo mismo cuando Sancho proponía en *1614* contar el cuento de los gansos: el don Quijote de Avellaneda se oponía a que lo hiciera, diciendo que no había de contar nada que fuera de consideración, y los demás circunstantes le pedían que le dejara contarlo (II, 21, 166-167).

El Sancho cervantino cuenta el cuento dando mil rodeos. En *1605*, había sido recriminado por su manera de narrar el cuento de la pastora Torralba (I, 20, 230-233). Avellaneda imita a Cervantes en el cuento de Sancho sobre los gansos, pero hace que su escudero se dilate más al contarlo (II, 23, 166-171), y que sea interrumpido reiteradas veces por don Quijote. Y el cuento que narra ahora el Sancho cervantino parece imitar al de Avellaneda, pues es igual de enrevesado (II, 31, 935-937).

La duquesa pregunta a don Quijote «qué nuevas tenía de la señora Dulcinea, y que si le había enviado aquellos días algunos presentes de gigantes o malandrines, pues no podía dejar de haber vencido muchos» (II, 31, 938), en clara alusión al encargo hecho a Ginés de Pasamonte de presentarse ante Dulcinea. Y Sancho dice entonces unas palabras muy significativas, por cuanto tienen como referencia la *Vida* de Pasamonte: «a mí me parece la más hermosa criatura del mundo; a lo menos, en la ligereza y en el brincar bien sé yo que no dará ella la ventaja a un *volteador*; a buena fe, señora duquesa, así salta desde el suelo sobre una borrica como si fuera un gato» (II, 31, 938). Cervantes alude así a la grave caída narrada en la *Vida* de Pasamonte cuando imitaba de niño a un volteador. Al comentar el episodio de la rústica campesina a la que Sancho intentaba hacer pasar por Dulcinea, veíamos que su caída de la burra estaba descrita con unos términos muy parecidos a los que empleaba Pasamonte al narrar su propia caída de un caballo. Pero si la asociación entre la caída de la campesina y la de Pasamonte pudiera entonces parecer un tanto arbitraria, las

palabras de Sancho confirman que en ambos casos Cervantes está aludiendo a la *Vida* de Pasamonte, ya que al referirse nuevamente a la campesina la compara con un volteador. Así, en cada una de las dos ocasiones en que Cervantes presenta a la campesina, la relaciona con cada una de las dos caídas narradas por Pasamonte: la que sufrió al imitar a un volteador y la que padeció al caerse del caballo. Y como veremos, la comparación de la moza con un gato anticipa la burla que se hará en el capítulo 45 de *1615* de otro pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que tiene gran importancia la aparición de un gato.

Al oír hablar de gigantes y encantamientos, el eclesiástico se da cuenta de que está comiendo con el don Quijote cuya historia lee el duque de ordinario, a pesar de que él le reprendía por ello. Y se refiere así a nuestro hidalgo: «Este don Quijote, o don Tonto, o como se llama, imagino yo que no debe de ser tan mentecato como Vuestra Excelencia quiere que sea». Y se dirige después a don Quijote:

> «Y a vos, alma de cántaro, ¿quién os ha encajado en el celebro que sois caballero andante y que vencéis gigantes y prendéis malandrines? Andad en hora buena, y en tal se os diga: volveos a vuestra casa, y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen. ¿En dónde, nora tal, habéis vos hallado que hubo ni hay ahora caballeros andantes? ¿Dónde hay gigantes en España, o malandrines en la Mancha, ni Dulcineas encantadas, ni toda la caterva de las simplicidades que de vos se cuentan?» (II, 31, 939).

Ya Rodríguez Marín sugirió que este personaje es una representación literaria de Bartolomé Leonardo de Argensola, conocido por su mal genio[269]. Pero su discurso es un claro remedo del que dirige mosen Valentín al don Quijote avellanedesco para convencerlo de que regrese a su casa[270]. Por ello, aunque

[269] Cfr. M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols., VI, p. 21, nota 3. Y como recuerda Agustín Redondo, Bartolomé Leonardo de Argensola y su hermano Lupercio –secretario del duque don Fernando entre 1586 y 1592 – fueron protegidos por la Casa de Villahermosa (A. Redondo, «El coloquio entre Sancho y el duque a raíz del vuelo de Clavileño», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 439-452). Como hemos visto, Cervantes debió de entrevistarse con los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola cuando fue a Barcelona a solicitar un puesto entre los escritores del séquito que el conde de Lemos pensaba llevar a Nápoles (cfr. M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, cit., pp. 91-112).

[270] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., pp. 274-275 y N. Marín, «Reconocimiento y expiación. Don Juan, don Jerónimo, don Álvaro, don Quijote», cit., p. 325.

las figuras literarias de los duques y el eclesiástico estén basadas en personas reales, Cervantes les da vida con la intención fundamental de replicar a Avellaneda. Mosen Valentín, en efecto, se había valido de argumentos muy similares a los empleados por el eclesiástico cervantino, intentando hacerle ver que los caballeros andantes a quien quiere imitar son fingidos, y que don Quijote haría mejor en volver a su casa a cuidar de su hacienda y de su sobrino (I, 7, 147-150). Sin embargo, la longitud de los discursos está invertida, pues en *1614* es mosen Valentín quien expone por extenso sus argumentos, y don Quijote le responde escueta y bruscamente tachándolo de pusilánime, mientras que es el eclesiástico cervantino quien hace un discurso áspero y breve, que será contestado por otro más extenso y razonado de don Quijote, merecedor, como dice el narrador, de un nuevo capítulo.

En el capítulo 32, sembrado de alusiones a *1614*, don Quijote dice en su respuesta al eclesiástico: «Si no, dígame vuesa merced: ¿por cuál de las mentecaterías que en mí ha visto me condena y vitupera, y me manda que me vaya a mi casa a tener cuenta en el gobierno della y de mi mujer y de mis hijos, sin saber si la tengo o los tengo?» (II, 32, 940). Se trata de una clara referencia al discurso de mosen Valentín, quien había recriminado a don Quijote que dejase «su hazienda, con aquel sobrinito que tiene» (I, 7, 148), cuando en realidad nunca se había dicho en *1605* que don Quijote tuviera sobrino alguno, ni tampoco Avellaneda había hecho referencia al mismo antes del discurso de mosen Valentín. Y el don Quijote cervantino añade lo siguiente: «Si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta inreparable; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite» (II, 32, 941). Estas palabras, que no parecen venir muy a propósito, sin duda aluden a los momentos en los que el caballero avallanedesco tiene contactos con estudiantes, como ocurre en el episodio en el que unos estudiantes proponen a don Quijote unos enigmas sobre una lámpara y un sombrero que él no es capaz de resolver (III, 25, 17-22), o en el pasaje en el que el caballero espurio muestra su versania ante la procesión académica de Alcalá y es vapuleado por una turba de estudiantes (III, 28).

El eclesiástico pregunta a Sancho si es el escudero de don Quijote, a quien su amo tiene prometida una ínsula y él responde: «Sí soy [...]; y soy quien la merece tan bien como otro cualquiera; soy quien 'júntate a los buenos y serás uno dellos'» (II, 32, 941). Así, a la referencia a la existencia de otro escudero que podría merecer la misma ínsula, se une el uso de un refrán empleado por el don Quijote avellanedesco: «Paréceme, Sancho [...], que el que se llega a los

buenos á de ser uno dellos» (II, 14, 34)[271]. Y el Sancho cervantino añade: a propósito de don Quijote: «y ha muchos meses que ando en su compañía» (II, 32, 942). Los veinte años que decía en el capítulo 28 que llevaba con su señor quedan así reducidos a unos meses, lo que indica el deseo cervantino de no dejar tiempo alguno entre los sucesos de *1605* y los de *1615*. El duque promete una ínsula a Sancho, anticipando así los episodios de la ínsula Barataria, y el eclesiástico se va enfurecido (II, 32, 942). En *1614* Sancho se había referido hipotéticamente a que él sabría gobernar una ínsula con ayuda de su mujer, y Cervantes hará que Sancho gobierne realmente su isla y sin ayuda de nadie. Por otra parte, en *1614* don Carlos recordaba a Sancho que acompañar a don Quijote sólo le había traído disgustos, y que no había conseguido el gobierno prometido de una ínsula:

> «Pues ¡monta menos lo que avéys padecido en esta última salida!; en la qual las ínsulas, península, provincias y governaciones que avéys conquistado, vos y vuestro amo, son aver sido terrero de desgracias en Atheca, blanco de desdichas en Çaragoça, recreación de pícaros en la cárcel de Sigüenza, yrrisión de Alcalá y últimamente mofa y escarnio desta corte» (III, 35, 193).

Cervantes, llevando la contraria a Avellaneda, dará el prometido gobierno de la ínsula a Sancho.

Don Quijote expone después la diferencia entre las afrentas y los agravios, refiriéndose al eclesiástico, pero en sus palabras no es difícil ver una alusión implícita a Avellaneda: «la afrenta viene de parte de quien la puede hacer, y la hace y la sustenta; el agravio puede venir de cualquier parte, sin que afrente». Y pone algún ejemplo: «está uno vuelto de espaldas, llega otro y dale de palos, y en dándoselos huye y no espera, y el otro le sigue y no alcanza; este que recibió los palos, recibió agravio, mas no afrenta, porque la afrenta ha de ser sustentada». De ahí que sólo pueda afrentar el que hace «rostro a su enemigo» (II, 32, 943). El ejemplo puesto por don Quijote y estas últimas palabras constituyen una clara alusión al hecho de que Avellaneda no dé la cara y se esconda bajo un seudónimo al firmar el manuscrito de su obra, lo que le impide afrentar a Cervantes. Y en el prólogo de *1615*, escrito al finalizar su obra y contestando expresamente a Avellaneda, Cervantes llegaría a pensar que el autor del libro apócrifo ni siquiera es capaz de agraviarle: «dile de mi parte que no me tengo por agraviado» (II, Prólogo, 647).

[271] El refrán había sido aludido por Antona Pérez, la madre del Lazarillo: «Mi viuda madre [...] determinó arrimarse *a los buenos*, por ser uno dellos». Cfr. al respecto M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 32, 941, nota 8 y II, 24. 876, nota 28.

Y cuando don Quijote dice que si Amadís o alguno de su linaje hubiera oído al eclesiástico «no le fuera bien», Sancho añade: «cuchillada le hubieran dado que le abrieran de arriba abajo como una granada, o como un melón muy maduro» (II, 32, 943). En *1614* hay dos episodios en los que los melones cobran importancia: la propia aventura del melonar (I, 6, 117-138), y el momento en el que Sancho abre un melón dejándolo caer de golpe en el suelo (I, 12, 226), y en la misma *Vida* de Pasamonte se lee una comparación similar a la usada por el Sancho cervantino, en un pasaje en el que los cristianos intentan huir y son alcanzados por tres galeotas enemigas: «Enuisten todas 3 con toda Biserta con un alarido y a gente desarmada, como quien corta melones al melonar, hizieron pedaços 18 o ueinte» (329). Al oír hablar a Sancho, «Perecía de risa la duquesa [...], y en su opinión le tenía por más gracioso y por más loco que a su amo; y muchos hubo en aquel tiempo que fueron deste mismo parecer» (II, 32, 944). Cervantes contesta así al hecho de que el Sancho de Avellaneda sea el auténtico protagonista de su obra, por encima de don Quijote, y quiere también dar mayor protagonismo a su escudero, motivo por el que acabará enviándolo a la ínsula Barataria.

Cuando las criadas de los duques lavan las barbas a don Quijote con una «*pella* de jabón» (II, 32, 944)[272], Sancho pide que se las laven también a él, «porque en Dios y en mi ánima que lo he bien menester» (II, 32, 945). En *1614* Sancho aparecía como un hombre glotón y sucio a la hora de comer, y cuando le ofrecieron tras la sortija de Zaragoza seis *pellas* de manjar blanco, las engulló a toda prisa y manchándose las barbas (I, 12, 230). No es extraño, por tanto, que el Sancho cervantino necesite lavarse las barbas, ni que Cervantes, a quien le molestó que Avellaneda pintara a Sancho como un hombre sucio, utilice el término *pella* para referirse al jabón con el que se lava a su escudero, de forma que la *pella* cervantina limpia en vez de ensuciar.

La duquesa pide a don Quijote que le describa la belleza de Dulcinea, y él contesta que no podría hacerlo, por ser carga digna de otros hombros. Con todo, el duque dice: «nos daría gran gusto el señor don Quijote si nos la pintase; que a buen seguro que, aunque sea en *rasguño* y bosquejo, que ella salga tal, que la tengan invidia las más hermosas» (II, 32, 947). Obviamente, Cervantes ha percibido que la Bárbara de Villatobos avellanedesca es la sustituta de Dulcinea del Toboso, y de ahí el término *rasguño* puesto alusivamente en boca

[272] El episodio es tomado de una anécdota acontecida en la vida real. Cfr. al respecto F. Ayala, «Experiencia viva y creación poética (Un problema del *Quijote*)», en F. Ayala, *Cervantes y Quevedo*, cit., pp. 97-128. No obstante, Cervantes aprovecha dicha anécdota para hacer nuevas referencias a *1614*.

del duque, ya que Avellaneda había pintado a Bárbara como una mujer que «tenía un *rasguño* de a geme en el carrillo derecho» (II, 22, 185). Don Quijote dice a los duques que Dulcinea se ha convertido en una rústica labradora, y el duque grita: «¡Válame Dios! [...] ¿Quién ha sido el que tanto mal ha hecho al mundo? ¿Quién ha quitado dél la belleza que le alegraba, el donaire que le entretenía y la honestidad que le acreditaba?» (II, 32, 947). Esta airada frase tiene un doble sentido: por un lado, encaja perfectamente en la situación argumental del mundo ficcional en el que el duque se burla de don Quijote; por otro, se trata de un claro reproche a Avellaneda, quien en su obra hizo desaparecer a Dulcinea. Y el mismo doble sentido tienen las palabras de respuesta de don Quijote:

> «¿Quién? [...] ¿Quién puede ser sino algún maligno encantador de los muchos invidiosos que me persiguen? Esta raza maldita, nacida en el mundo para escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos, y para dar luz y levantar los fechos de los malos [...], porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause» (II, 32, 947).

Asimismo, tienen un doble sentido la conversación posterior entre don Quijote y los duques, los cuales recuerdan a su huésped que fue él mismo quien inventó las cualidades de Dulcinea, y que su linaje no es tan alto como cabría esperar de la dama de un caballero andante, en la que la referencia implícita a la Bárbara avellanedesca siempre está presente. A este respecto, dice don Quijote:

> «y así, viendo estos encantadores que con mi persona no pueden usar de sus malas mañas, vénganse en las cosas que más quiero, y quieren quitarme la vida maltratando la de Dulcinea [...] y en ella se han vengado de mí mis enemigos. [...] Todo esto he dicho para que nadie repare en lo que Sancho dijo del cernido ni del ahecho de Dulcinea; que, pues a mí me la mudaron, no es maravilla que a él se la cambiasen» (II, 32, 950).

Cervantes deja así claro que el hecho de que Avellaneda «mudara» a Dulcinea por la prostituta es el motivo que le ha llevado a «encantar» a Dulcinea transformándola en una labradora, logrando sin embargo que siempre esté presente en su novela. Y a continuación, don Quijote compara implícitamente a su Sancho con el de Avellaneda:

> «Por otra parte, quiero que entiendan vuestras señorías que Sancho Panza es uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero andante: tiene a veces unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco, y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones, que le levantan al cielo. Finalmente, yo no le trocaría con otro escudero, aunque me diesen de añadidura una ciudad» (II, 32, 950).

Frente a la simplicidad exclusiva del Sancho de Avellaneda, anunciada ya en el mismo prólogo de *1614* (I, Prólogo, 9) y continuamente refrendada a lo largo de la obra, Cervantes quiere hacer que su Sancho sea a la vez simple y agudo, calidad ésta de la que carece su homólogo (motivo por el que don Quijote dice que no trocaría a su escudero por otro, en clara referencia al avellanedesco). A la vez, Cervantes alude a la característica más notoria del escudero de su rival, cuya gracia resulta incuestionable. Y a pesar de que Sancho había dicho antes que necesitaba lavarse las barbas, cuando quieren lavárselas con lejía dice que él está «limpio de barbas». Don Quijote lo refrenda («que mi escudero es limpio tanto como otro»); Sancho insiste («Traigan aquí un peine, o lo que quisieren, y almohácenme estas barbas, y si sacaren dellas cosa que ofenda a la limpieza, que me trasquilen a cruces»); y la duquesa no deja lugar a dudas sobre las diferencias en materia de limpieza entre los dos escuderos: «Sancho Panza tiene razón en todo cuanto ha dicho, y la tendrá en todo cuanto dijere: él es limpio» (II, 32, 952-953). La duquesa obliga a sus criados a que dejen en paz a Sancho, y él muestra su agradecimiento: «De grandes señoras, grandes mercedes se esperan; esta que la vuestra merced hoy me ha fecho no puede pagarse con menos, si no es con desear verme armado caballero andante, para ocuparme todos los días de mi vida en servir a tan alta señora» (II, 32, 953). La referencia a que el Sancho de Avellaneda fuera nombrado caballero andante en *1614* (III, 34, 175) y se quedara después al servicio de la Archipampanesa (III, 35, 208) es evidente. Sin embargo, el Sancho cervantino insiste después en que es un simple escudero: «Labrador soy, Sancho Panza me llamo, casado soy, hijos tengo y de escudero sirvo: si con alguna destas cosas puedo servir a vuestra grandeza, menos tardaré yo en obedecer que vuestra señoría en mandar» (II, 32, 953)[273]. Y las palabras con que replica la duquesa insisten una vez más en la comparación implícita entre los personajes de *1614* y de *1615*: «Bien parece, Sancho [...], que habéis aprendido a ser

[273] Carlos Romero Muñoz hace ver que en *1605*, don Quijote se propone armar caballero a Sancho a la primera oportunidad (I, 44, 554). En *1614* se le hace caballero (III, 34, 176), y en *1615* Sancho no quiere ya ser armado caballero, confesando a la duquesa que sólo es un escudero. (Cfr. C. Romero Muñoz, «La invención de Sansón Carrasco», cit., pp. 46-48).

cortés en la escuela de la misma cortesía. [...] Bien haya tal señor y tal criado: el uno, por norte de la andante caballería; y el otro, por estrella de la escuderil fidelidad» (II, 32, 953). Frente a las impertinencias ya comentadas que el Sancho de Avellaneda dice a la Archipampanesa, y frente al desapego que muestra al abandonar a su señor, el de Cervantes se caracteriza por su cortesía y su fidelidad.

En el capítulo 33 continúan las alusiones a *1614*. La duquesa dice a Sancho que se siente «junto a sí en una silla baja, aunque Sancho, de puro bien criado, no quería sentarse» (II, 33, 955). Todo lo contrario que el Sancho de Avellaneda, el cual es invitado a cenar por el Archipámpano y su mujer, y le sientan en «una mesilla pequeña, junto a los señores, en la qual estava una niña muy hermosa, hija dellos», y Sancho, con muy poca cortesía, dice: «Pues, ¡cuerpo non de Dios!, ¿por qué han de sentar a essa rapaça, tamaña como el puño, en essa mesa tan grande y la pone delante essos platos, mayores que la artesa de Mari Gutiérrez, dexándome a mí en essa mesilla menor que un harnero [...]?» (III, 33, 155-156), y continúa después diciendo impertinencias a la noble señora. Parece que a Cervantes le molestó especialmente la descortesía que Avellaneda había adjudicado a Sancho, y quiere hacer que su personaje se caracterice por lo contrario.

La duquesa dice a Sancho que debe ser más tonto que su señor, pues, aun siendo consciente de su locura, continúa a su lado, y el escudero insiste en los motivos que lo diferencian del Sancho de Avellaneda: «que si yo fuera discreto, días ha que había de haber dejado a mi amo. Pero [...] quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel; y así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón» (II, 33, 957). Frente a la infidelidad del Sancho de Avellaneda, el cervantino promete fidelidad hasta la muerte.

Sancho se refiere después a los romances antiguos, y doña Rodríguez interviene para decir lo siguiente:

> «...que un romance hay que dice que metieron al rey Rodrigo, vivo vivo, en una tumba llena de sapos, culebras y lagartos, y que de allí a dos días dijo el rey desde dentro de la tumba, con voz doliente y baja:
>
> Ya me comen, ya me comen
> por do más pecado había» (II, 33, 958).

Al poner esos versos en boca de doña Rodríguez, que es la réplica cervantina de la Bárbara avellanedesca, Cervantes está aludiendo a uno de los pasajes más escabrosos de *1614*. Me refiero al episodio en que Antonio de Bracamonte cuenta que la prostituta Bárbara subió a la habitación de unos estudiantes

alcalaínos una olla de mondongo, y añade lo siguiente: «y un estudiante, que se llamaba López, la cogió en sus braços sin derramarla y la metió en su aposento, donde él, con todos los amigos, comimos de la olla que v. m. se traýa baxo sus mugrientas sayas, sin tocar a la del mondongo» (II, 22, 190). Cervantes, que en el capítulo tercero de *1615* se jacta de que su obra no contiene cosa deshonesta alguna, saca a relucir indirectamente el pasaje más licencioso de Avellaneda.

La duquesa advierte que el duque, «aunque no es de los andantes, no por eso deja de ser caballero» (II, 33, 959), en una nueva referencia a la distinción entre los caballeros andantes y los cortesanos que pueblan *1614*, y añade que cumplirá la promesa de entregar a Sancho una ínsula. Poco antes se ha insistido en la fidelidad del Sancho cervantino. Pues bien, el Sancho de Avellaneda abandona a don Quijote, aunque eso suponga renunciar a su ínsula, como se observa en las palabras que dice al Archipámpano: «Y aunque él me quiere tanto que entiendo me dará lo que me tiene prometido, que es la governación de algún reyno, provincia, ínsula o península, todavía diré mañana como no puedo yr allá con él, por estar ya concertado con v. m.» (III, 35, 206). Contrariamente al avellanedesco, el Sancho de Cervantes no abandonará nunca a don Quijote, y obtendrá la experiencia de gobernar una ínsula como premio a su fidelidad. Comienzan después las referencias a la forma que tendrá Sancho de gobernar, y el escudero se muestra seguro de poder hacerlo bien: «Eso de gobernarlos bien [...] no hay para qué encargármelo [...]; y podría ser que a quince días de gobernador me comiese las manos tras el oficio y supiese más dél que de la labor del campo, en que me he criado» (II, 33, 959). Y había dicho el Sancho de Avellaneda al Archipámpano, a propósito de la ínsula prometida por don Quijote: «Que, aunque no tengo muy buen expediente para governar, todavía sabríamos Mari Gutiérrez y yo juntos deslindar los desaforismos que en aquellas islas se hiziessen. Verdad es que ella también es un poco ruda...» (III, 33, 161). Frente a las vacilaciones del Sancho de Avellaneda, Cervantes mostrará que su escudero, sin los consejos de su mujer, sabrá gobernar atinadamente.

La duquesa convence a Sancho de que Dulcinea está encantada de verdad, de que él no es el burlador, sino el engañado, y de que sin duda es cierto que don Quijote la vio en la cueva de Montesinos. Y Sancho dice: «Eso digo yo [...], que si mi señora Dulcinea del Toboso está encantada, su daño; que yo no me tengo de tomar, yo, con los enemigos de mi amo, que deben de ser muchos y malos» (II, 33, 961). Y el Sancho de Avellaneda se había «tomado» con Antonio de Bracamonte, «sinónomo voluntario» de Pasamonte (II, 14, 31-33). El escudero cervantino sigue con las referencias indirectas a su homólogo de *1614*, resaltando que él, al contrario que el Sancho avellanedesco, cuya historia se recoge en un simple manuscrito, sí que aparece en un libro impreso:

> «...como si Sancho fuese algún quienquiera, y no fuese el mismo Sancho Panza, el que anda ya en libros por ese mundo adelante, según me dijo Sansón Carrasco [...], y pues que tengo buena fama, y, según oí decir a mi señor, que más vale el buen nombre que las muchas riquezas, encájenme ese gobierno y verán maravillas; que quien ha sido buen escudero será buen gobernador» (II, 33, 961).

Como el Sancho de Avellaneda se presenta frecuentemente comiendo y bebiendo, el cervantino se muestra parco en el beber:

> «En verdad, señora [...], que en mi vida he bebido de malicia; con sed bien podría ser, porque no tengo nada de hipócrita: bebo cuando tengo gana, y cuando no la tengo y cuando me lo dan, por no parecer o melindroso o malcriado; cuanto más, que los escuderos de los caballeros andantes, casi de ordinario beben agua, porque siempre andan por florestas, selvas y prados, montañas y riscos, sin hallar una misericordia de vino, si dan por ella un ojo» (II, 33, 962).

Y tras divertirse con la conversación de Sancho, como habían hecho los nobles de *1614*, los duques dan «orden y traza de hacer una burla a don Quijote» (II, 33, 963), al igual que Álvaro Tarfe y los demás caballeros cortesanos habían urdido tramas para burlarse del don Quijote de Avellaneda. Por ello, no cabe duda de que los episodios que transcurren en casa de los duques son un fiel trasunto de los episodios correspondientes de *1614*.

En el capítulo 34 los duques invitan a don Quijote y Sancho a una cacería, que va a girar en torno al episodio de *1614* en que aparece Bárbara atada a un pino. En dicha escena, cuando don Quijote y su acompañamiento oyen los lamentos de una mujer, Sancho, dejando a su rucio, se adelanta a ver de qué se trata, y al ver a la mujer atada, se aterroriza y sale corriendo y pidiendo socorro a gritos. Cuando don Quijote ve a Bárbara medio desnuda y atada, se imagina que se trata de la reina Zenobia, que ha salido «a caça con la muchedumbre de sus muy diestros caçadores, vestida de verde», y que se ha «apartado de su gente por aver seguido un ferocíssimo javajlí», tras lo cual habría sido robada y atada al pino (II, 22, 184-185). En el mismo episodio, Sancho cree haber perdido el rucio, y Antonio de Bracamonte le hace ver que está pastando en las cercanías. Pues bien, el episodio cervantino de la cacería con los duques es un claro remedo de esta escena. En primer lugar, los duques ofrecen a «don Quijote un vestido de monte y a Sancho otro verde», como el que don Quijote se imagina que viste la reina Zenobia. Al llegar al lugar de la cacería, Sancho se

pone detrás de los demás cazadores sin apearse del rucio, al que «no osara desamparar» (II, 34, 965). En esto aparece, como en la imaginación del don Quijote avellanedesco, un «desmesurado jabalí», al cual sale al paso don Quijote, y lo mismo intentan hacer el duque y hasta la duquesa. Pero Sancho experimenta el mismo terror que su homólogo avellanedesco en la escena del descubrimiento de Bárbara:

> «Sólo Sancho, en viendo al valiente animal, desamparó al rucio y dio a correr cuanto pudo, y, procurando subirse sobre una alta encina, no fue posible; antes, estando ya a la mitad dél, asido de una rama, pugnando subir a la cima, fue tan corto de ventura y tan desgraciado, que se desgajó la rama, y, al venir al suelo, se quedó en el aire, asido de un gancho de la encina, sin poder llegar al suelo. Y, viéndose así, [...], comenzó a dar tantos gritos y a pedir socorro con tanto ahínco, que todos los que le oían y no le veían creyeron que estaba entre los dientes de alguna fiera» (II, 34, 965).

Así, el Sancho cervantino también desampara a su rucio, y, como el Sancho de Avellaneda, corre, grita y pide socorro, subiendo a una encina, en la que queda atrapado, al igual que Bárbara aparecía atada al pino. Don Quijote, finalmente, lo ve colgado de la encina, «y al rucio junto a él, que no le desamparó en su calamidad» (II, 34, 965). El autor hace entonces decir a Cide Hamete «que pocas veces vio a Sancho Panza sin ver al rucio, ni al rucio sin ver a Sancho» (II, 34, 965), en clara respuesta a que en el episodio correspondiente de Avellaneda el rucio se separara de Sancho, y fuera precisamente Antonio de Bracamonte el que hiciera ver a su dueño que no había desaparecido y que estaba pastando en las cercanías, por lo que el escudero le tenía que estar agradecido.

Sancho dice al duque que no quiere dedicarse a la caza en su gobierno, y como ensarta nuevamente una retahíla de refranes, la duquesa dice de ellos lo siguiente: «Los refranes de Sancho Panza [...] me dan más gusto que otros» (II, 34, 967). Y esos «otros», claro está, son los del Sancho de Avellaneda.

Y al anochecer, aparece de pronto en el bosque un desfile de hombres con antorchas y tocando instrumentos de guerra, tras el que viene un correo con un desmesurado cuerno, que dice ser el Diablo. Se trata del ardid que han urdido los duques para burlar a don Quijote con respecto al supuesto desencantamiento de Dulcinea, similar al que traman los caballeros cortesanos en *1614* al hacer aparecer al secretario disfrazado del gigante Bramidán de Tajayunque, el cual reta a don Quijote (I, 12, 232-241). El correo cervantino disfrazado de diablo dice que busca a don Quijote de la Mancha, y explica que «la gente que

por aquí viene son seis tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso. Encantada viene con el gallardo francés Montesinos, a dar orden a don Quijote de cómo ha de ser desencantada la tal señora» (II, 34, 969). A lo que don Quijote, refiriéndose implícitamente a la existencia de otro falso don Quijote, responde: «Si vos fuérades diablo, como decís y como vuestra figura muestra, ya hubiérades conocido al tal caballero don Quijote de la Mancha, pues le tenéis delante» (II, 34, 969). Ya en el episodio de la carreta de las Cortes de la Muerte, Cervantes había introducido un «diablo» ladrón de burros, y el mismo maese Pedro presentaba rasgos diabólicos relacionados con la adivinación. Si Cervantes adjudica características demoniacas a los personajes relacionados con Pasamonte, es debido al fuerte rechazo que el aragonés sentía por el diablo, y ahora incluye nuevamente un personaje de tintes luciferinos que se relaciona con Pasamonte mediante la afirmación de que no conoce al verdadero don Quijote.

El Diablo dice que le envía Montesinos (más adelante se dirá que le envía Merlín), y aparece un desfile de tres carros tirados por bueyes, en cada uno de los cuales va un sabio encantador: Lirgandeo en el primero, Alquife, amigo de Urganda la desconocida, en el segundo, y Arcaláus en el tercero. Los tres sabios y Urganda la desconocida son citados por Cervantes en *1605*, pero algunos de ellos adquieren un importante papel en *1614*. Así, el don Quijote de Avellaneda confunde a menudo a sus protectores con estos sabios: toma a mosen Valentín por Lirgando –pues así es llamado en el *Quijote* apócrifo– (I, 7, 146-147), y tanto don Álvaro Tarfe como el autor de la compañía de comediantes, como hemos visto, son confundidos por don Quijote con el sabio Alquife. No es extraño que en un episodio construido para replicar a Avellaneda Cervantes recurra de nuevo a ellos.

En el capítulo 35, Merlín explica que Sancho ha de azotarse para desencantar a Dulcinea (II, 35, 973-974). Se trata de una idea original de Cervantes, en que jocosamente culmina el proceso de encantamiento de Dulcinea, provocado por la influencia de Avellaneda. Sancho se niega a dejarse azotar para lograr el desencanto: «¿azotarme yo...? ¡Abernuncio!» (II, 34, 975), deformando la fórmula *abrenuncio* con que se rechaza al demonio en el bautismo, y ya hemos visto que el Sancho de Avellaneda también reniega con cierta frecuencia («¡O! Reniego de la puta que me parió» –I, 2, 64–; «¡O, reniego de esse Bellido o vellaco de Olfos...!» –I, 6, 134–; «¡O, reniego de quantos Cides ay en toda la cidería! –III, 29, 107–)», aunque es el propio Jerónimo de Pasamonte quien reniega expresamente del diablo en su *Vida* («Pero reniego del Demonio y de todas sus obras» –394–; «y torno a dezir que reniego del demonio» –420–).

Al escuchar que su escudero no está dispuesto a azotarse, don Quijote le llama «don *villano*, *harto de ajos*» (II, 35, 975). El don Quijote de Avellaneda había tildado así a Sancho: «¡O *villano*, sandio y soez, *harto de ajos* desde la cuna» (I, 12, 238). Y si el don Quijote cervantino reproduce la expresión de su homólogo avellanedesco, recordemos que también Bárbara había llamado así a Sancho, y que doña Rodríguez, que es una réplica cervantina de Bárbara, le tilda de la misma manera, como hemos visto, en el capítulo 31. Y añade el don Quijote de Cervantes, en clara relación con la aparición de Bárbara atada a un pino y medio desnuda: «y amarraos he a un árbol, desnudo como vuestra madre os parió» (II, 35, 975).

La ninfa que presuntamente es Dulcinea se quita el velo y descubre el rostro, «que a todos pareció mas que demasiadamente hermoso», y muestra «un desenfado varonil» y «una voz no muy adamada» (II, 35, 975). Se trata, como después se confirmará, de un hombre disfrazado de mujer, lo cual constituye la réplica del episodio de *1614* en que el secretario de don Carlos, para engañar asimismo a don Quijote, y tras desembarazarse de su aparatoso disfraz de gigante, aparece disfrazado de doncella: «quedó el secretario [...] vestido riquíssimamente de muger; porque era mancebo y de buen rostro, y en fin, tal, que qualquiera que no le conociera se podía engañar fácilmente» (III, 34, 185). La supuesta Dulcinea trata de convencer a Sancho, aunque emplea muy malos modos al dirigirse a él, y Sancho se lo recrimina: «¿Qué canasta de *ropa blanca*, de camisas, de tocadores y de escarpines [...] trae delante de sí para ablandarme [...]?» (II, 35, 977). Cervantes se burla así de la maleta de ropa blanca que portaban don Quijote y Sancho en *1614*, mencionada en los siguientes pasajes: «salieron de su lugar el buen hidalgo don Quixote y Sancho Pança; [...] con su jumento enalbardado [...] y una maleta pequeña, en que llevavan la *ropa blanca*» (I, 4, 82); «¿Para qué quiere v. m. que metamos este ataharre en la maleta entre la *ropa blanca*, estando tan suzio? (III, 28, 59).

Sancho hace ver que el Diablo había anunciado la llegada de Montesinos, y no la de Merlín, y que Montesinos no ha aparecido por ninguna parte. A lo que Merlín responde:

> «El Diablo, amigo Sancho, es un ignorante y un grandísimo bellaco: yo le envié en busca de vuestro amo, pero no con recado de Montesinos, sino mío, porque Montesinos se está en su cueva entendiendo, o, por mejor decir, esperando su desencanto, que aún le falta la cola por desollar. Si os debe algo, o tenéis alguna cosa que negociar con él, yo os lo traeré y pondré donde vos más quisiéredes» (II, 35, 979).

¿A qué puede deberse esta extraña contradicción, innecesaria para el argumento? Don Quijote había advertido en el capítulo anterior que el tal Diablo

no le había reconocido como el verdadero, lo que le relacionaba indirectamente con Avellaneda. Éste se había burlado en *1614* de Cervantes tildándolo de cornudo (1, 4, 84-86), y el Diablo cervantino aparece con un «desmesurado cuerno». Merlín insulta al Diablo correo con inusitada dureza por haber dicho que viene en nombre de Montesinos, y pregunta después a Sancho si le debe algo, o tiene algo que negociar con él. El propio nombre de Montesinos guarda cierta similitud en sus fonemas iniciales con los finales del nombre de Pasamonte, lo que podría significar que el Diablo viene en nombre suyo. Todo indica, en consecuencia, que Cervantes organiza la escena con la finalidad de insultar al Diablo, relacionado ya anteriormente en otros pasajes de *1615* con Pasamonte, para lanzar a su través una invectiva al aragonés, tachándolo de «ignorante» y de «grandísimo bellaco».

Finalmente, Sancho acepta el requisito de los azotes, a condición de dárselos como y cuando quisiere (II, 35, 979). Y en el capítulo 36 se explica que «Tenía un mayordomo el duque de muy burlesco y desenfadado ingenio, el cual hizo la figura de Merlín y acomodó todo el aparato de la aventura pasada, compuso los versos y hizo que un paje hiciese a Dulcinea» (II, 36, 981). Este mayordomo es un claro trasunto del secretario de don Carlos en *1614*, quien se encarga de urdir y desarrollar los engaños a que los cortesanos someten a don Quijote, y cuyo ingenio merece el siguiente comentario: «Pareció tan aguda la invención a don Álvaro, que, alabando por ella al secretario...» (II, 13, 19).

Sancho escribe después una carta a su mujer (II, 36, 982-983), que remeda claramente la que el Sancho avellanedesco escribe a la suya cuando se encuentra entre los nobles de la corte madrileña[274]. Éste había dicho que no sabía escribir, por lo que pedía que se la redactaran: «...que yo, por mis pecados, no sé escribir más que un muerto» (III, 35, 195-196), y el Sancho cervantino dice igualmente que se la han escrito, «porque yo no sé leer ni escribir, puesto que sé firmar» (II, 36, 982). La referencia a la firma es otra réplica al Sancho de Avellaneda, quien dice lo siguiente a propósito del tipo de firma que le solicita don Carlos: «Sepa que no es Mari Gutiérrez amiga de tantas retóricas. No ay que firmar para ella, que cree bien firme y verdaderamente todo lo que tiene y cree la Santa Madre Iglesia de Roma; y assí, no nocessita ella de firma ni firmo» (II, 35, 205).

En *1614* se menciona escuetamente el momento en que llega la carta de Sancho a Mari Gutiérrez. El Archipámpano ordena que dos criados la envíen a «Argamesilla», procurando regresar con la mujer de Sancho, y el narrador

[274] Stephen Gilman ya advirtió las semejanzas entre ambas cartas. Cfr. S. Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, cit., p. 169. Vid. además A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., pp. 270-271.

afirma lo siguiente: «Hízose assí. Llegó Mari Gutiérrez a la corte con ellos dentro de quince días» (III, 35, 208). Como veremos, en el capítulo 50 de *1615* Cervantes desarrollará con mayor detenimiento el momento en que un paje de la duquesa lleva la carta al pueblo de Sancho. Por el momento, baste destacar que las coincidencias entre las cartas que escriben a sus mujeres el Sancho de Avellaneda (III, 35, 201-204) y el Sancho de Cervantes (II, 36, 982-983) saltan a la vista: el de Avellaneda le pide que le envíe unos «çaragüelles viejos de paño pardo», puesto que los que le ha dado el «Arcapámpanos» los va a guardar para ella, y el de Cervantes le envía «un vestido verde de cazador» para que lo acomode para su hija; el de Avellaneda le dice: «Si queréys venir, ya os tengo dicho lo que nos dará el Arcapámpanos cada mes de salario», y el de Cervantes anuncia que partirá en breve al gobierno, añadiendo lo siguiente «avisárate si has de venir a estar conmigo o no»; el de Avellaneda dice de su amo «que está más valiente que nunca, y le han hecho nuncio de Toledo», en alusión a que va a ser encerrado en la casa de orates de esa ciudad, y el de Cervantes se refiere a don Quijote diciendo de él que «es un loco cuerdo y un mentecato gracioso»; el de Avellaneda menciona a Rocinante y al rucio («Rocinante me dizen está bueno y que se ha buelto muy persona y cortesano; no creo lo sea tanto el rucio, o a lo menos no lo muestran sus pocas razones»), y el de Cervantes dice que «el rucio está bueno, y se te encomienda mucho»; el de Avellaneda dice que «la Arcapampanessa, vuestra ama, [...] os besa las manos», y el de Cervantes dice: «La duquesa mi señora te besa mil veces las manos»; y mientras el de Avellaneda, como hemos visto, se niega a usar una fórmula final a modo de firma, el de Cervantes concluye diciendo: «Tu marido el gobernador, Sancho Panza», tras fechar la carta el 20 de julio de 1614, que se ha supuesto que debía ser la fecha real en que Cervantes escribió este pasaje.

Martín de Riquer cree que Cervantes tenía una poderosa razón para fechar la carta en ese momento: «Cervantes insertó la fecha del 20 de julio de 1614 en el capítulo XXXVI porque, habiendo aparecido aquel mes el *Quijote* de Avellaneda, tenía el propósito de referirse indignadamente a él, lo que hizo a partir del capítulo LIX»[275]. De esta forma, Cervantes habría situado toda la historia de las dos partes del *Quijote* en el verano de 1614 para dar cabida en su obra al libro de su rival, que, según Riquer, fue publicado en julio de ese mismo año.

Sin embargo, no es seguro que el libro de Avellaneda apareciera publicado en el mes de julio, pues la obra recibió el día 4 de ese mes la autorización definitiva para que se pudiera «imprimir y vender» en el arzobispado de Tarragona, según consta en la licencia definitiva de impresión del Doctor y

[275] M. de Riquer, «La acción del *Quijote* transcurre en el verano de 1614», cit., p. 39.

Canónigo Francisco de Torme y de Liori (I, Preliminares, 4), y, como apunta Albert A. Sicroff, puede que tardara dos o tres meses en imprimirse tras recibir dicha licencia[276]. Y aunque el plazo propuesto por Sicroff pudiera haber sido menor, es difícil que Cervantes conociera el libro publicado de su rival tan sólo 16 días después de que recibiera la licencia de impresión. Por ello, parece poco probable que la fecha de la carta de Sancho corresponda realmente al momento en que fue publicado el libro de Avellaneda. No cabe duda, como señala Riquer, de que Cervantes quiso situar todas las aventuras de don Quijote en un mismo año, pero no lo hizo en este momento, sino desde el primer capítulo de *1615*, para que no mediara tiempo alguno entre las aventuras de la primera parte y las de la segunda. De esta forma, los sucesos del *Quijote* apócrifo no tenían cabida en la existencia del verdadero don Quijote, cuya vida era totalmente descrita por Cervantes desde su primera salida hasta su muerte. Y si Cervantes lo hizo así desde el primer momento es porque conocía el manuscrito de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte del *Quijote*. Por ello, resulta verosímil que la fecha de la carta corresponda al día en que Cervantes escribió el capítulo, poco antes de que se publicara el *Quijote* apócrifo, como también es probable que la fecha y la hora de la carta que el duque envía a Sancho en el capítulo 47 («16 de agosto, a las cuatro de la mañana») sean las del momento en que Cervantes compuso el episodio, y que conociera el libro publicado de Avellaneda cuando se llegara la altura del capítulo 58, o poco antes. De esta forma, y dado que no se había indicado el año de los sucesos en que acontecían las aventuras narradas en *1605*, toda la historia de don Quijote pasaba a tener lugar en el año 1614.

Cabría también imaginar que hacia el 20 de julio de 1614 Cervantes tuviera noticia de la inminente publicación del *Quijote* apócrifo. Desde el momento en que conoció el manuscrito de Avellaneda, Cervantes seguramente pretendió componer y publicar la segunda parte de su obra antes de que se cumpliera la amenaza de publicación implícita en el texto de su rival, por lo que sin duda procuraría estar al tanto del proceso de su impresión. Pero si se dio cuenta de que no podría consumar su plan inicial, resultaría lógico que quisiera fechar lo escrito hasta el momento para hacer ver que había sido compuesto siguiendo una estrategia concebida con anterioridad a la publicación del libro de Avellaneda.

En cualquier caso, en el día en que se fecha la carta de Sancho la obra de Avellaneda ya había obtenido la licencia de impresión definitiva, y saldría

[276] Cfr. A. A. Sicroff, «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», cit., p. 269, nota 4. Como ya se ha indicado, el *Quijote* apócrifo debió ver la luz antes del 6 de octubre de 1614, fecha de la mascarada de estudiantes de Zaragoza en la que se alude inequívocamente al texto publicado.

pronto a la luz, lo que provocaría un cambio brusco en la estrategia cervantina de respuesta, que todavía no se observa en los episodios de la casa de los duques.

Éstos preparan después una nueva burla, la de la Dueña Dolorida, a don Quijote. Llegan al jardín dos hombres vestidos de luto tocando dos grandes tambores negros y otro tocando un pífano también negro, a los que sigue

> «un personaje de cuerpo agigantado, amantado, no que vestido, con una negrísima loba, cuya falda era asimismo desaforada de grande. Por encima de la loba le ceñía y atravesaba un ancho tahelí, también negro, de quien pendía un desmesurado alfanje de guarniciones y vaina negra. Venía cubierto el rostro con un trasparente velo negro, por quien se entreparecía una longísima barba, blanca como la nieve. Movía el paso al son de los tambores con mucha gravedad y reposo. En fin, su grandeza, su contoneo, su negrura y su acompañamiento pudiera y pudo suspender a todos aquellos que sin conocerle miraron» (II, 36, 984-985).

El personaje en cuestión resultará ser Trifaldín de la Barba Blanca, escudero de la Condesa Trifaldi o Dueña Dolorida, y Cervantes destaca su cuerpo agigantado y su negrura para que reúna las cualidades que Avellaneda había otorgado al gigante Bramidán de Tajayunque y a su escudero negro. Y si Bramidán de Tajayunque iba a buscar a don Quijote desde Chipre, atraído por su fama, la Dueña Dolorida lo hace por la misma razón desde el reino de Candaya, «que cae –según se dirá más adelante– entre la gran Trapobana y el mar del sur, dos leguas más allá del cabo Comorín» (II, 38, 994). Cervantes remeda así la invención avellanedesca para parodiarla.

En el breve capítulo 37, Cervantes hace una presentación burlesca de la condesa Trifaldi, o, como la llama Sancho, «Tres Faldas, o Tres Colas» (II, 37, 988), destacando los caracteres sexuales que le confieren un carácter lúbrico[277]. Los atributos sexuales de la Dueña Dolorida o condesa Trifaldi son acentuados en el capítulo 38, al decir que «de su propio apellido se llama la condesa Lobuna, a causa que se criaban en su condado muchos lobos, y que si como eran lobos fueran zorras, la llamaran la condesa Zorruna» (II, 38, 991). Apa-

[277] Según Agustín Redondo, las tres colas de la condesa Trifaldi son una alusión sexual, y el nombre de Condesa Trifaldi significa lo mismo que el de Condesa Lobuna, ya que las puntas de la falda se relacionan con tres colas, y son emblema de lubricidad. Además, la condesa es el mayordomo disfrazado, con lo que se acentúa el carácter fálico de las colas. Por eso, «La condesa Lobuna no puede sino ser una señora lúbrica» (A. Redondo, «De don Clavijo a Clavileño», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 421-438, p.431).

rece después una profesión de doce dueñas que escolta a la condesa Trifaldi, la cual es recibida por los duques, a quienes ella habla con voz «antes basta y ronca que sutil y dilicada» (II, 38, 992). La Trifaldi habla así porque se trata del mayordomo del duque disfrazado de mujer, lo que constituye un remedo del episodio de *1614* en que el secretario de don Carlos aparece disfrazado de la infanta Burlerina, hija del rey de Toledo (III, 34, 185-186). Asimismo, la infanta Burlerina había comunicado la demanda que había hecho el alevoso príncipe de Córdoba a cambio de levantar el cerco de Toledo, consistente en que ella misma y «doze doncellas, las más hermosas del reyno» (II, 34, 186) le fueran entregadas. De ahí que la Dueña Dolorida cervantina vaya escoltada por doce dueñas. Cervantes, burlescamente, sustituye a las doce doncellas avellanedescas por doce dueñas, categoría social que, como hemos visto, es denostada insistentemente por Sancho. Pero la inclusión de «dueñas» en *1615* obedece a la influencia de *1614*, ya que doña Rodríguez es un remedo de Bárbara, y estas doce dueñas lo son de las doce doncellas de Avellaneda.

La Dueña Dolorida cuenta que le encomendaron la tutela de la princesa Antonomasia de Candaya, y que don Clavijo sedujo a la princesa. Su historia es tan rocambolesca como la que narra la princesa Burlerina una vez que ha dejado de tener la apariencia del gigante Bramidán de Tajayunque, aunque Cervantes desarrolla burlescamente una situación original, dándole un marcado tinte sexual[278], al igual que había hecho Avellaneda al hacer que el príncipe de Córdoba reclamara a Burlerina y doce doncellas.

En el capítulo 39, la Trifaldi cuenta que el gigante Malambruno, hermano de la reina doña Maguncia, madre de Antonomasia, al ver que su hermana muere de disgusto por la boda entre Antonomasia y don Clavijo, hace crecer las barbas de la misma Trifaldi, tutora de Antonomasia, y de sus doce dueñas (II, 39, 1000-1001). Cervantes se burla así de la transformación que en *1614* experimenta el gigante Bramidán de Tajayunque, que resulta no ser tal gigante y se convierte en la infanta Burlerina de Toledo. El gigante Malambruno es una réplica del gigante Bramidán, y la Trifaldi y su corte de doce dueñas remedan las doce doncellas de *1614*. Y de igual forma que Burlerina era en realidad el secretario de don Carlos disfrazado, la Trifaldi resulta ser el mayordomo del duque, igualmente disfrazado. Si el propio episodio de Avellaneda ya era burlesco hacia don Quijote, como resalta el mismo nombre de la infanta, ahora

[278] Agustín Redondo destaca la simbología sexual del pasaje, reflejada en los nombres de Antonomasia (*Antona y más*, *Antona en demasía*, basado en que el nombre de Antona estuviera ligado en el refranero y en la literatura a la lubricidad y a la prostitución) y de don Clavijo (que remite a *llave* y a *clavo*, voces que se usaban en la época para designar al órgano sexual masculino), o en expresiones como la *cerradura de loba*, los verbos *brincar*, *trotar* o *andar*, o el simbolismo sexual ligado al *pie* y los *zapatos* (cfr. *ibidem*, pp. 427-436).

Cervantes parodia el episodio de Avellaneda, dando un paso más en las transformaciones del sexo de los protagonistas y colocando barbas a la infanta y a las doncellas[279]. Además, Cervantes se recrea, como había hecho Avellaneda, inventando originales nombres para los protagonistas, cargados de resonancias lúbricas.

De hecho, con la invención del reto de Bramidán de Tajayunque y su posterior transformación en la infanta Burlerina, la cual conminaba a don Quijote a que fuera a liberar Toledo del asedio del alevoso príncipe de Córdoba, Avellaneda había dado una notable solución argumental a su relato. Avellaneda necesitaba llevar a don Quijote de Zaragoza a Madrid, y de allí a Toledo. Para ello, el secretario de don Carlos, disfrazado en Zaragoza del gigante Bramidán de Tajayunque, había desafiado a don Quijote a un duelo que tendría lugar en Madrid. En el camino a esa ciudad, don Quijote era desafiado además por uno de los comediantes que en la venta cercana a Alcalá se había hecho pasar por el alevoso príncipe de Córdoba. Y al transformar finalmente al gigante en infanta, Avellaneda mataba dos pájaros de un tiro, ya que daba solución a los dos principales duelos que tenía pendientes don Quijote: el de Bramidán y el del alevoso príncipe de Córdoba, que se desarrollaría finalmente en Toledo. Sólo quedaba pendiente la batalla contra Perianeo de Persia, de la que enseguida sería dispensado en aras de que ejecutara la más importante empresa de liberar Toledo (III, 34, 189). Todo quedaba así atado y bien atado. Cervantes, tal vez consciente del acierto en la solución argumental de Avellaneda, se esfuerza en ridiculizar la escena, y parodia el artificio de esa transformación sexual (que sin embargo es perfectamente lógica en el universo imaginario del don Quijote avellanedesco) dotando de barbas a la Dueña Dolorida y a sus doncellas.

En el inicio del capítulo 40, el traductor de la historia (que ya había sido potenciado en capítulos anteriores) realiza una alabanza de la puntualidad narrativa de Cide Hamete, y añade después lo siguiente: «¡Oh autor celebérrimo! ¡Oh don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso! Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de los vivientes» (II, 40, 1003). Como se puede ver, el traductor incluye al autor –Cide Hamete– junto a sus personajes, como había hecho Avellaneda en el capítulo correspondiente a la transformación del gigante Bramidán en la infanta Burlerina. En efecto, en *1615* Pasamonte se esconde tras el autor de la compañía de comediantes; éste es confundido con el

[279] Redondo señala que en el episodio de Clavileño, donde todo el mundo se disfraza (los hombres de mujeres, a las mujeres les salen barbas...), Cervantes desarrolla una técnica carnavalesca (cfr. *ibidem*, p. 424). Dicha técnica tiene su origen en las transformaciones sexuales de Avellaneda.

sabio Alquife por don Quijote, y el sabio Alquife es quien provoca el encantamiento que culminará en la solución argumental (consistente en la transformación de Bramidán de Tajayunque en Burlerina), que corresponde, lógicamente, a Pasamonte como autor real. Se cierra así un círculo que asocia al autor real con el personaje literario del autor de la compañía de comediantes, a éste con el sabio Alquife, y al sabio Alquife nuevamente con el autor real. Mediante el uso de un «sinónomo voluntario» de sí mismo, Pasamonte había creado un complejo entramado de niveles ficcionales, y como Cervantes no contaba con la posibilidad de incluir en *1615* «sinónomos voluntarios» de sí mismo, potencia en respuesta a Avellaneda las figuras del traductor y de Cide Hamete, bajo el que subyace el mismo Cervantes como autor real.

La condesa Trifaldi o Dueña Dolorida dice a don Quijote que para remediar su encantamiento ha de volar en un caballo de madera creado, según la tradición, por el mago Merlín, y del que se apropió después el gigante Malambruno, quien lo pondrá a disposición de don Quijote para que vaya a Candaya a socorrer a las dueñas. De este caballo se dice lo siguiente: «y lleva un portante por los aires, sin tener alas, que el que lleva encima puede lleva[r] una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame gota, según camina llano y reposado» (II, 40, 1005). Esta expresión cervantina imita puntualmente la que dice el Sancho de *1614* a propósito de su burro: «el cual, como ya sabe, anda llano, de tal manera, que el que va encima puede llevar una taça de vino en la mano, vazía, sin que se le derrame gota» (I, 177, 2). Y para que no haya lugar a dudas, el Sancho cervantino insiste en que la frase en cuestión puede relacionarse con su rucio: «Para andar reposado y llano, mi rucio, puesto que no anda por los aires; pero por la tierra, yo le cutiré ['pondré en competencia'] con cuantos portantes hay en el mundo» (II, 40, 1005), en alusión diáfana al asno de su homólogo avellanedesco. La identidad entre las dos citadas frases ha sido señalada desde antiguo por la crítica, y ha supuesto algún quebradero de cabeza a quienes creían que la influencia de Avellaneda comenzaba en el capítulo 59 de *1615*, cuando Cervantes hace ya referencia explícita a su obra. ¿Cómo explicar entonces esta clara coincidencia en un capítulo anterior[280]? Pero, como hemos visto, la influencia de Avellaneda comienza desde el primer capítulo y –como veremos– llega hasta el final, y ya en capítulos anteriores Cervantes había repetido expresiones y había remedado situaciones de Avellaneda, por lo que esta frase calcada no supone nada nuevo en el proceso imitativo de Cervantes.

[280] Cfr. M. de Riquer, Introducción», cit., p. XXXV, quien propone como solución que, tras conocer el *Quijote* apócrifo una vez publicado, y en un momento en que Cervantes llevaba avanzada la escritura de la segunda parte del *Quijote*, rehizo algunos pasajes anteriores, como éste.

De hecho, Cervantes repite a continuación una lista de nombres de caballos que es un claro trasunto de otra de Avellaneda, quien había hecho decir a su don Quijote lo siguiente: «No ay Bucéfalo, Alfana, Sayano, Babieca ni Pegaso que se le yguale [a Rocinante]» (I, 3, 70). Y el Sancho cervantino pregunta a la Dolorida cuál es el nombre del caballo volador, a lo que ella contesta: «El nombre [...] no es como el caballo de Belorofonte, que se llamaba Pegaso, ni como el del Magno Alejandro, llamado Bucéfalo, ni como el del furioso Orlando, cuyo nombre fue Brilladoro...» (II, 40, 1006)[281]. El caballo en cuestión «se llama Clavileño el Alígero, cuyo nombre conviene con el ser de leño, y con la clavija que trae en la frente, y con la ligereza con que camina» (II, 40, 1006)[282]. Y cuando la Dueña Dolorida dice a Sancho que tiene que acompañar a su señor en el vuelo sobre Clavileño, éste dice: «¿qué tienen que ver los escuderos con las aventuras de sus señores?» (II, 40, 1007). Se trata de otra referencia a que el escudero de *1614* quiera llevar combates paralelos a los de su señor, y pelear con los criados de sus enemigos, aspecto ya parodiado en la escena del capítulo 14 de *1615* en que el escudero del Caballero del Bosque le propone pelear. Así pues, son don Quijote y Sancho los que han de volar sobre Clavileño. Y en *1614*, don Álvaro Tarfe, haciéndose pasar por el sabio Fristón, había dicho lo siguiente: «Pues esta noche [...] tengo de hazer un tan fuerte encantamiento en daño vuestro, que, llevando por los ayres a la reyna Zenobia, la porné en un punto en los montes Perineos, para comérmela allí frita en tortilla, bolviendo luego por ti y tu escudero Sancho Pança para hazer lo mesmo de ambos» (III, 31, 129-130). Es muy probable que el vuelo de don Quijote y Sancho estuviera motivado por ese otro vuelo de sus homólogos avellanedescos.

En el capítulo 41 aparece una nueva referencia implícita a la existencia de otro don Quijote, con una expresión ya utilizada anteriormente: «cuya tardanza [la de la llegada de Clavileño] fatigaba ya a don Quijote, pareciéndole que, pues Malambruno se detenía en enviarle, [...] él no era el caballero para quien estaba guardada aquella aventura» (II, 41, 1010). El duque pide a Sancho que acompañe a don Quijote en su vuelo sobre Clavileño para «dar cima y cabo a esta memorable aventura» (II, 41, 1012), usando una expresión que

[281] Ya en *1605*, don Quijote había dicho: «Y aun haré cuenta que voy caballero sobre el caballo Pegaso, o sobre la cebra o alfana en que cabalgaba aquel famoso moro Muzaraque» (I, 29, 370).

[282] A juicio de Agustín Redondo, Clavileño es el caballo (lleno de simbología sexual) que le conviene a don Clavijo. Sobre dicho caballo debería haber montado don Quijote con Antonomasia para efectuar el viaje amoroso que conduce a los amantes al séptimo cielo, como lo habían hecho de forma platónica el caballero Clamades y la princesa Clarmonda, los héroes de la antigua historia, pero Cervantes invierte los papeles, de manera que es «el casto don Quijote, con Sancho a las ancas, quien, paródicamente, emprende dicho viaje. El episodio no puede ser más burlesco» (A. Redondo, «De don Clavijo a Clavileño», cit., p. 437).

había empleado el don Quijote de Avellaneda en el episodio del melonar: «Así que, Sancho, no te muevas de aquí hasta que yo haya dado cabo y cima a esta dudosa aventura» (I, 6, 122). Cuando va a volar sobre Clavileño, Sancho dice: «¡Ea, pues, [...] Dios me ayude y la Santísima Trinidad de Gaeta!» (II, 41, 1012). Como ya dijimos al comentar el capítulo 22 de *1615*, Pasamonte vivió unos tres años en Gaeta, y en un momento de su *Vida* refiere que oyó vísperas en el Monasterio de la Trinidad de esa ciudad (417). Y cuando se supone que Clavileño comienza a volar, se dice lo siguiente: «¡Tente, valeroso Sancho, que te bamboleas! ¡Mira no cayas, que será peor tu caída que la del atrevido mozo que quiso regir el carro del Sol, su padre!» (II, 41, 1016). Y al final el caballo estalla y ambos dan con sus cuerpos en tierra. Se trata de otra alusión, como ya se había hecho en el episodio del desencanto de Dulcinea (capítulo 10), en el del comediante de la carreta de la Muerte que roba el rucio a Sancho y se cae de él (capítulo 11), o en el golpe que sufre don Quijote al descabalgar ante los duques (capítulo 30), a las caídas que sufren Sancho y don Quijote en *1614* cuando eran arrojados de sus cabalgaduras, respectivamente, por Antonio de Bracamonte y por los compañeros del autor de la compañía de comediantes, «sinónomos voluntarios» de Pasamonte, así como a la caída del caballo del aragonés descrita en su *Vida*.

El duque, tras leer el cartel en el que se anuncia que la aventura de la Condesa Trifaldi ha sido acabada por don Quijote con sólo intentarlo, «con los brazos abiertos, fue a abrazar a don Quijote, diciéndole ser el más buen caballero que en ningún siglo se hubiese visto» (II, 41, 1019). En *1614*, también Álvaro Tarfe, otro caballero cortesano, va a abrazar a don Quijote tras engañarlo haciéndose pasar por el sabio Fristón (III, 31, 130-131). Y como veremos, los abrazos a don Quijote, tomados del libro de Avellaneda, van a jugar un papel importante en otros pasajes de *1615*.

Al ser preguntado por la duquesa, Sancho miente a propósito de lo que ha visto en su vuelo sobre Clavileño. Primero dice que se quitó el pañuelo que le tapaba los ojos, y, al mirar a la tierra, le pareció «que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas». Comparar los hombres con avellanas no parece lógico, y la duquesa se lo hace ver: «está claro que si la tierra os pareció como un grano de mostaza, y cada hombre como una avellana, un hombre solo había de cubrir toda la tierra» (II, 41, 1019-1020). La comparación de Sancho sólo se puede entender como una alusión al nombre fingido del autor de *1614*. Si ya en el capítulo décimo Sancho había dicho a don Quijote que debía tener el corazón «no mayor que una avellana» (II, 10, 733), y si entonces podía resultar dudosa la alusión al mismo nombre de Avellaneda, se hace ahora patente, como la propia duquesa confirma resaltando la incongruencia de Sancho, que Cervantes se está refiriendo en ambos casos al nombre fingido de su rival, que debía aparecer por lo tanto en el manuscrito de su obra que circuló con anterioridad a marzo de 1613.

Consciente de que los duques no pueden contradecirle, Sancho se inventa lo que vio en su vuelo en Clavileño: «Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas; [...] me apeé de Clavileño, y me entretuve con las cabrillas, que son como unos alhelíes y como unas flores, casi tres cuartos de hora, y Clavileño no se movió de un lugar, ni pasó adelante». El duque le pregunta si vio junto a las cabras algún cabrón, y Sancho responde lo siguiente: «No, señor [...], pero oí decir que ninguno pasaba de los cuernos de la luna» (II, 41, 1020-1021). A este respecto, Agustín Redondo hace ver que Sancho adopta en el episodio el papel de bufón, y que lleva la conversación por donde quiere en su diálogo con el duque, ya que éste no puede desmentirle. Cuando Sancho se refiere a las cabrillas (es decir, a las Siete Cabrillas de la constelación de la Pléyades), el duque intenta recuperar el dominio en la conversación tachándolo implícitamente de cornudo. Pero la respuesta de Sancho es tajante: «poner en los cuernos de la luna» significaba exaltar a alguien, y lo que Sancho está exaltando son precisamente los cuernos de la familia del duque. En efecto, los duques cervantinos están inspirados en los duques de Villahemorsa, don Carlos de Borja y doña María Luisa de Aragón, la cual heredó el ducado de Villahermosa y Luna y el condado de Ribagorza. Los duques tuvieron contactos con Lope de Vega, al que encargaron dos comedias para limpiar su linaje, ya que entre los antepasados de la Casa de Luna hubo un escándalo marital, pues la condesa doña Luisa de Cabrera engañaba a su marido. De ahí que los cuernos que ensalza Sancho sean los de la Casa de Luna, lo que significa que nadie puede ser más cornudo que los descendientes de dicha familia. Por ese motivo, Redondo se pregunta si la conocida inquina entre Cervantes y Lope de Vega, así como el hecho de que la casa de Villahermosa encargara unas comedias al Fénix, no habría conducido a que cuajara este episodio[283].

Pero una vez más, tenemos que pensar que Cervantes está respondiendo conjuntamente a Lope y a Pasamonte: la elección de unos nobles que se burlan de don Quijote responde al hecho de que en *1614* los nobles cortesanos habían hecho lo mismo, y las alusiones a los duques de Villahermosa permiten a Cervantes relacionar también el pasaje con Lope de Vega. Las referencias a «los cuernos de la luna» y «al soberbio que intenta hollar la luna» se encuentran también en las composiciones preliminares en verso de *1605* (I, Preliminares, 30-31), en las que se hace referencia crítica a Lope de Vega. Pero, además, las Siete Cabrillas son citadas en *1614*, en el pasaje en que don Quijote y su compañía oyen a Bárbara lamentarse atada a un pino, cuando Sancho dice lo

[283] Cfr. A. Redondo, «El coloquio entre Sancho y el duque a raíz del vuelo de Clavileño», cit.

siguiente: «y si por mi ventura fuere camino para llevarnos a ellos al Argamesilla de la Mancha, nuestro lugar, deténganos en ella siete días con sus noches, en honra y gloria de las siete cabrillas...» (II, 22, 178). Todo indica, en consecuencia, que Cervantes ha pretendido dar una respuesta conjunta a Lope y a Pasamonte.

3. 2. El Sancho cervantino gobernador. La *Vida* de Jerónimo de Pasamonte y los fantasmas que atacan a don Quijote. La carta del Sancho de Avellaneda y las cartas cervantinas. Perianeo de Persia y Tosilos (capítulos 42-57)

En el capítulo 42, el duque dice a Sancho que va a ir a gobernar una isla, con lo que el escudero cervantino, contrariamente al de Avellaneda, será al fin gobernador, aunque sea de forma burlesca. Y por si no hubiera sido suficiente la alusión anterior al nombre del autor fingido, Sancho insiste en ella: «¿qué grandeza es mandar en un grano de mostaza, o qué dignidad o imperio el gobernar a media docena de hombres tamaños como avellanas [...]?» (II, 42, 1022). El duque dice entonces a Sancho que ha de ir vestido adecuadamente: «los trajes se han de acomodar con el oficio o dignidad que se profesa, que no sería bien que un jurisperito se vistiese como soldado, ni un soldado como un sacerdote» (II, 42, 1023). Pasamonte, como él mismo expone en su *Vida*, es un soldado que aspira desde muy joven a ser religioso, por lo que las palabras del duque parecen encerrar una nueva alusión al deseo del aragonés.

Como expone el duque, Sancho deberá ir vestido «parte de letrado y parte de capitán», ya que en la ínsula «tanto son menester las armas como las letras, y las letras como las armas» (II, 42, 1023). Así pues, Sancho va a ejercer los dos oficios que Huarte de San Juan considera propios de su tipo de ingenio, en el que predomina la imaginativa. En efecto, para Huarte «Los graciosos, decidores, apodadores y que saben dar una matraca [gastar una broma] tienen cierta diferencia de imaginativa muy contraria del entendimiento y memoria»[284]. Y Sancho es pintado, precisamente, como un hombre gracioso de ingeniosa imaginativa, aunque corto de entendimiento y con muy mala memoria[285]. Huarte dedica

[284] J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las* ciencias, cit., pág. 173.

[285] Don Quijote recrimina su falta de entendimiento a Sancho cuando éste narra el cuento de las cabras: «Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho [...], repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días; dilo seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada» (I, 20, p. 231). El propio Sancho hace referencia a su escaso entendimiento: «Y lo que sería mejor y más acertado, según mi poco entendimiento, fuera el volvernos a nuestro lugar...» (I, 18, p. 202). Y afirma lo siguiente de su memoria: «Escríbala vuestra merced dos o tres veces ahí en el libro [se refiere a la carta de don Quijote a Dulcinea] y démele, que yo le llevaré bien guardado, porque pensar que yo la he de tomar en la memoria es disparate: que la tengo tan mala que muchas veces se me olvida cómo me llamo» (I, 25, p. 311).

dos capítulos de su obra al arte de gobernar la república y al arte de la guerra, cualidades que a su juicio dependen de la imaginativa[286]. De ahí que Cervantes lleve a Sancho, personaje que posee esa cualidad, al gobierno de una ínsula, en la cual, como veremos, demostrará estar bien dotado para la gobernación, pero no tanto para el arte de la guerra, pues su carácter pacífico, contrario al del bravucón escudero avellanedesco, le impide dirigir adecuadamente la defensa contra los supuestos ataques de que es objeto.

Don Quijote celebra que a Sancho le haya tocado en suerte una ínsula, y le da una serie de consejos para gobernarla, instándole a que no se olvide de que ha guardado puercos en su tierra, a lo que Sancho responde que eso fue cuando era niño, porque después «gansos fueron los que guardé» (II, 42, 1025). En *1605* no se había dicho que Sancho hubiera guardado gansos, ni se hacía referencia alguna a los gansos. Se trata por lo tanto de una nueva alusión (ya en el capítulo 20 un cocinero de las bodas de Camacho había dado a Sancho dos gansos para comer, y en el 29 se había dicho que don Quijote nadaba como un ganso) al cuento de los gansos que cuenta el Sancho de Avellaneda (II, 21, 166-171). Y don Quijote aconseja además a su escudero a propósito de su mujer: «Si trujeres a tu mujer contigo (porque no es bien que los que asisten a gobiernos de mucho tiempo estén sin las propias)...» (II, 42, 1026). Se alude así nuevamente al pasaje ya comentado en que el Sancho de Avellaneda dice que va a gobernar la ínsula junto a su mujer. Pero Cervantes, a pesar de referirse indirectamente a ese episodio, no llevará a la ínsula a la mujer de Sancho.

Los consejos de don Quijote continúan en el capítulo 43. Para contrarrestar la suciedad en el comer del escudero avellanedesco, dice al suyo que ha de ser limpio (II, 43, 1029), y añade además lo siguiente: «No comas ajos ni cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería [...]. Come poco y cena más poco [...]. Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra. Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos, ni de erutar delante de nadie» (II, 43, 1030). Sancho pregunta qué es *erutar*, y don Quijote dice: «Erutar, Sancho, quiere decir regoldar, y éste es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana» (II, 43, 1030). De esta forma, don Quijote aconseja a Sancho que haga todo lo contrario de lo que hace el Sancho avellanedesco. En efecto, éste confiesa que come ajos: «es grandíssima mentira dezir esse otro, de que estoy harto de ajos, pues no comí esta mañana en la venta sino cinco cabeças dellos» (III, 28, 72); está obsesionado con la comida y la bebida, y frecuentemente se dice de él que al comer y beber se pone «hecho una trompa» (I, 227, 17), o «una trompa de París» (I, 12, 227); come a dos carrillos, como se ve en el episodio en que le ofrecen dos

[286] Cfr. J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las* ciencias, cit., pp. 208-227, 253-286.

docenas de albondiguillas («como quien come un razimo de uvas, se las metió entre pecho y espalda» –I, 12, 228–); y se muestra extremadamente burdo por lo que respecta al eructar, como se observa en el pasaje al que sin duda se refiere Cervantes con su mención despectiva del vocablo «regoldar»: «Y como me abaxé por la caperuça, acudió otro [estudiante] a las assentaderas con una coz tal, que toda la ventosidad que avía de salir por allí me la hizo salir por arriba, embuelta en un regüeldo» (II, 23, 197).

El don Quijote cervantino aconseja también a su escudero que no diga tantos refranes, y él contesta que le resultará muy difícil:

> «...porque sé más refranes que un libro, y viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí adelante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en casa llena presto se guisa la cena, y quien destaja no baraja, y a buen salvo está el que repica, y el dar y el tener seso ha menester» (II, 43, 1031).

Como le hace ver el mismo don Quijote, ni siquiera cuando le aconseja que no los diga puede evitar los refranes, que, como hemos visto, constituyen una característica del Sancho cervantino resultante de potenciar el uso que hacía de los refranes el escudero avellanedesco.

Y a propósito de la forma en que Sancho debe vestir, dice el don Quijote cervantino: «greguescos, ni por pienso, que no les están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores» (II, 43, 1032). Y el Sancho de Avellaneda lleva unos ridículos zaragüelles que le ha dado el Archipámpano de Sevilla: «Pero, ¿qué me dize destos çaragüelles de las Indias? La más mala cosa son que se puede pensar» (II, 34, 179). Y es que tanto gregüescos como zaragüelles son calzones anchos que se usaban en la época. Como hemos visto, en la carta a Mari Gutiérrez el Sancho avellanedesco le pedía sus zaragüelles viejos, pues no le gustaban nada los que le había dado el Archipámpano.

Se insiste después en el tema de la firma de Sancho. Don Quijote quiere que aprenda a firmar, y él dice: «Bien sé firmar mi nombre [...], que cuando fui prioste en mi lugar, aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que decían que decía mi nombre» (II, 43, 1032). Recuérdese que el Sancho de Avellaneda se niega a firmar la carta a su mujer (III, 35, 205), dando a entender que no sabe hacerlo.

En el capítulo 44, Cervantes continúa potenciando el papel de Cide Hamete y del traductor: «Dicen que en el propio original desta historia se lee que, llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito...» (II, 44, 1036). Cervantes pretende establecer así un juego

de perspectivas como forma de responder al complicado entramado autorial de Avellaneda. Y a esa expresión inicial siguen las siguientes palabras: «...que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote», sin hacer digresiones sobre otros temas y sin contar otras historias. Precisamente, para huir de este inconveniente «había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia». Pero como la atención que requerían las hazañas de don Quijote impediría que los lectores se fijaran en la «gala y artificio» que contienen las novelas intercaladas, «en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declar[ar]los» (II, 44, 1036-1037).

A pesar de su justificación sobre la necesidad de no desviar la atención de los lectores con la inclusión de novelas intercaladas, es obvio que la decisión de Cervantes se debe una vez más a su deseo de dar respuesta al libro de Avellaneda, quien había incluido en su relato los dos largos cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*, por lo que Cervantes decide ahora prescindir de ese recurso. Para mantener el interés de su obra, Cervantes va a incluir, según sus propias palabras, algunos episodios que parezcan independientes sin serlo, como es el hecho de llevar a Sancho a una ínsula y el desarrollo del motivo avellanedesco de las cartas. Así, desde el capítulo 44 hasta el 55 la historia se desarrollará en tres frentes: el palacio de los duques, el pueblo de don Quijote y Sancho y la ínsula Barataria.

Sancho es conducido a su ínsula por «un mayordomo del duque, muy discreto y muy gracioso –que no puede haber gracia donde no hay discreción–, el cual había hecho la persona de la condesa Trifaldi, con el [do]naire que queda referido» (II, 44, 1037). Este mayordomo del duque que se disfrazaba de mujer es, como hemos visto, correlativo del secretario de don Carlos en *1614*, y va a seguir siendo el encargado de continuar con las burlas realizadas a Sancho, como el propio secretario de don Carlos se había disfrazado del escudero negro de Bramidán para burlar al Sancho avellanedesco. Pero en las palabras sobre la gracia y la discreción hay además una clara alusión al Sancho de Avellaneda, al que se acusa de no ser discreto, por lo que no puede tener gracia.

Tras la partida de Sancho hacia la isla, Don Quijote se retira a descansar y se le sueltan los puntos de una media, y Cide Hamete hace una lamentación de la pobreza en general y de la de don Quijote en particular, el cual «se recostó pensativo y pesaroso, así de la falta que Sancho le hacía como de la inreparable desgracia de sus medias, a quien tomara los puntos, aunque fuera con seda de

otra color, que es una de las mayores señales de miseria que un hidalgo puede dar en el discurso de su prolija estrecheza» (II, 44, 1042). Avellaneda había hecho de don Quijote un hidalgo rico y con sobrada hacienda, y de ahí que Cervantes le contradiga, insistiendo en la pobreza de su personaje.

Don Quijote oye cantar bajo su ventana a Altisidora, que, burlescamente, dice estar enamorada de don Quijote, e imagina

> «que alguna doncella de la duquesa estaba dél enamorada, y que la honestidad la forzaba a tener secreta su voluntad; temió no le rindiese, y propuso en su pensamiento el no dejarse vencer; y, encomendándose de todo buen ánimo y buen talante a su señora Dulcinea del Toboso, determinó de escuchar la música» (II, 44, 1043).

En *1614*, el Archipámpano dice con sorna a don Quijote que va a enamorar a todas las damas de la corte:

> «os ruego os retiréys quanto pudiéredes de las damas de mi casa y corte, pues estando vos en ella y siendo el Caballero Desamorado, y tan galán, dispuesto, bien hablado y valiente, de fuerça han de estar todas ellas con grandíssima vigilancia y aun competencia sobre quál ha de ser la tan dichosa y bien afortunada que os merezca» (III, 22, 146).

El episodio cervantino de Altisidora, supuestamente enamorada de don Quijote, es por lo tanto un desarrollo de esta idea de Avellaneda. A partir de este momento, Cervantes se va a valer del personaje de Altisidora para realizar una imitación meliorativa de lo afirmado en *1614* a propósito de la capacidad de seducción de don Quijote, si bien el caballero cervantino se presenta enamorado de Dulcinea, y no como caballero desamorado, por lo que se va a poner a prueba su fidelidad. Y en consonancia con la idea expuesta por el Archipámpano de Avellaneda, don Quijote va a decir al escuchar el romance de Altisidora: «¡Que tengo de ser tan desdichado andante, que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore...!» (II, 44, 1045); pero insiste después en que él no es caballero desamorado, sino enamorado de Dulcinea: «¡Que tenga de ser tan corta de ventura la sin par Dulcinea del Toboso, que no la han de dejar a solas gozar de la incomparable firmeza mía...! [...] Llore o cante Altisidora; [...] que yo tengo de ser de Dulcinea» (II, 44, 1045-1046). Es obvio, por lo tanto, que Cervantes sigue imitando las escenas de Avellaneda, aunque no se trata de una imitación servil ni admirativa, sino que se burla continuamente de los episodios de *1614* y desdice las cualidades con las que el autor apócrifo pinta a sus personajes.

En el inicio del capítulo 45, Cervantes da paso a una instancia narrativa no identificada, la cual pide al sol que le alumbre «para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza» (II, 45, 1047). Aunque puede suponerse que se trate de Cide Hamete, la pretendida vaguedad refuerza el juego de perspectivas, desarrollado por Cervantes para crear un entramado ficcional de voces capaz de parangonarse al que había desarrollado Avellaneda en *1614*.

Al llegar a la «ínsula Barataria» y entrar al juzgado, Sancho ve una inscripción en una silla. Como no sabe leer, pregunta por su significado, y le hacen saber que en ella se indica el día en que tomó posesión de la ínsula «el señor don Sancho Panza». Él se niega a aceptar el tratamiento de *don*, pues en su linaje nunca ha habido nadie que lo tuviera (II, 45, 1049). Cervantes hace así referencia al tema del «don» y a las transgresiones de los estamentos sociales criticadas por Avellaneda, quien, a través de la figura del clérigo loco, insinuaba la necedad de quienes pretendían variar su estado. Pero si el personaje cervantino se pone el «don» debido a su locura, Cervantes hace ver que su Sancho no se empeña en querer ser más de lo que es, al contrario que el Sancho de Avellaneda, que fue nombrado caballero.

El Sancho cervantino va a ejercer por fin de gobernador (oponiéndole así al escudero de Avellaneda, que nunca llega a gobernar), y aunque Cervantes lo enfrenta a la resolución de una serie de cuestiones jurídicas de raigambre folclórica o tradicional, no deja de adaptarlas a sus intereses. La primera cuestión que tiene que dirimir es la del labrador que pide a un sastre que le haga con el paño que le entrega, precisamente, unas caperuzas. Y el Sancho avellanedesco lleva siempre una caperuza (que no llevaba el escudero de *1605*), a la que se hace repetidamente referencia en *1614* (II, 22, 176; II, 22, 179; II, 24, 216, etc.), por lo que el primer caso de Sancho como gobernador implica una nueva referencia a Avellaneda. El segundo caso tiene que ver con un hombre que presta diez escudos de oro a otro a condición de que se los devuelva cuando se los pida, pero no puede recuperar el dinero prestado, ya que su deudor se niega a devolvérselo alegando que nunca se lo prestó, o que si lo hizo, ya se lo devolvió (II, 45, 1050). Ya hemos visto que Cervantes acusa a Pasamonte de ser desagradecido y ladrón, que hace decir al mismo maese Pedro-Ginés de Pasamonte que «no se puede salvar quien tiene lo ajeno contra la voluntad de su dueño y no lo restituye» (II, 26, 897), y que la expresión «al buen pagador no le duelen prendas», que se repite varias veces en episodios que remiten claramente a *1614*, podría encubrir, entre otros posibles sentidos, una alusión a un hipotético préstamo que Cervantes hubiera hecho a Pasamonte en sus tiempos de soldados, que no habría sido devuelto. De ser así, el motivo temático elegido por Cervantes para el segundo de los casos que ha de juzgar Sancho podría constituir un nuevo mensaje para Pasamonte.

Sancho adivina que los diez escudos de oro están dentro del báculo, y el narrador afirma al respecto lo siguiente: «De donde se podía colegir que los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios» (II, 45, 1052). La actuación de Sancho como gobernador viene a refrendar una de las ideas expuestas por Huarte de San Juan a propósito de la necesaria ayuda de Dios para gobernar. A este respecto, el médico navarro expone una opinión idéntica a la que encierra la expresión transcrita, al considerar que el adecuado ejercicio de la generalidad de las ciencias y las artes depende sólo del ingenio humano, «pero gobernar un reino, tenerlo en paz y concordia, no solamente es menester que el Rey tenga prudencia natural para ello, pero es necesario que Dios asista particularmente con su entendimiento y le ayude a gobernar»[287].

Al final del capítulo se dice: «Y quédese aquí el buen Sancho, que es mucha la priesa que nos da su amo, alborozado con la música de Altisidora» (II, 45, 1054). Y en el inicio del capítulo 46 se retoma el tema: «Dejamos al gran don Quijote envuelto en los pensamientos que le habían causado la música de la enamorada doncella Altisidora» (II, 46, 1055). Efectivamente, Altisidora había cantado un romance acompañándose con un arpa, pero la expresión tiene además un sentido idéntico al que le da Avellaneda en las ocasiones en que la moza gallega o Bárbara hacen proposiciones sexuales a don Quijote o a Sancho. Así, cuando la moza gallega se insinúa a don Quijote en la venta, éste no comprende su proposición, y se dice lo siguiente: «Don Quixote no entendía la música de la gallega» (I, 4, 102). También Bárbara promete a don Quijote que al llegar a Alcalá le ofrecerá «un par de truchas ['prostitutas'] que no passen de los catorze, lindas a mil maravillas y no de mucha costa». Don Quijote cree que Bárbara se está refiriendo a comida, por lo que se dice de él «que no entendía la música de Bárbara» (II, 23, 203). Bárbara propone después a Sancho que se meta por la noche en su cama, y éste tampoco comprende su proposición: «Sancho, que no entendió la música de Bárbara...» (III, 26, 35). Así pues, Cervantes está usando la expresión en su sentido más literal y en el sentido que le da Avellaneda, lo que equipara las insinuaciones amorosas de Altisidora con los ofrecimientos sexuales que la moza gallega de la venta o la propia Bárbara hacen a don Quijote en *1614*, si bien Cervantes parodia las situaciones de Avellaneda al hacer que el comportamiento de Altisidora sea fingido y burlesco.

El don Quijote cervantino se viste elegantemente y coge «un gran rosario que consigo contino traía» (II, 46, 1055). En *1605*, don Quijote no lleva rosario, y cuando hace penitencia en Sierra Morena ha de fabricárselo rasgando

[287] J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las* ciencias, cit., pág. 301.

una tira de las faldas de su camisa (I, 26, 318). Pero el don Quijote de Avellaneda siempre lleva rosario: «Començó tras esto a yr a missa con su rosario en las manos» (I, 1, 21); «En esto tocaron a vísperas; y él, tomando su capa y rosario...» (I, 1, 29). De ahí que Cervantes haga ahora, en clara referencia a la costumbre del caballero de Avellaneda, que su propio don Quijote lleve *contino* un rosario.

Don Quijote pide un laúd para cantar y desengañar a Altisidora, y ésta dice: «Menester será que se le ponga el laúd, que sin duda don Quijote quiere darnos música, y no será mala, siendo suya» (II, 46, 1056), insistiendo nuevamente en el doble sentido de la expresión. Y por la noche,

> «halló don Quijote una vihuela en su aposento; templóla, abrió la reja, y sintió que andaba gente en el jardín; y, habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinándola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho, y luego, con una voz ronquilla, aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto...» (II, 46, 1056).

Don Quijote no había mostrado sus dotes de compositor musical ni de tañedor en *1605*, y si canta ahora y toca la vihuela, es sólo para remedar la escena en que monsiur de Japelín, el protagonista del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, hacía algo enormemente parecido:

> «Acabada la cena y quitados los manteles, mandó Japelín a un page que le traxesse un clavicordio, que él tocava por estremo; que en aquellos países se usa entre cavalleros y damas el tocar este instrumento, como en España la arpa o vihuela. Traýdo y templado, comenzó a tañer y a cantar en él con estremada melodía las siguientes letras, de las quales él mismo era autor...» (II, 15, 64).

Así pues, ambos personajes tienen y afinan una vihuela o un instrumento parecido a ella, y cantan, acompañándose con dicho intrumento, unos versos de su autoría. Pero la imitación cervantina es claramente paródica, puesto que a la «estremada» habilidad musical de Japelín se opone la voz «ronquilla» de don Quijote. No hay que olvidar que tras la afición musical de Japelín se esconde la propia vanagloria de Pasamonte como cantante, bien conocida por Cervantes, por lo que sus dardos apuntan directamente, una vez más, contra la presunción en materia musical del aragonés. Y en sus versos don Quijote se muestra firme frente a las insinuaciones de Altisidora, mostrando nuevamente una fidelidad a Dulcinea que le distingue claramente del Caballero Desamorado de Avellaneda.

Mientras don Quijote está cantando, descuelgan sobre su ventana un cordel con más de cien cencerros y un saco de gatos, que se meten en su habitación, y son comparados con «una región de diablos» (II, 46, 1058). Uno de los gatos

> «le saltó al rostro y le asió de las narices con las uñas y los dientes, por cuyo dolor don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo. Oyendo lo cual el duque y la duquesa, y considerando lo que podía ser, con mucha presteza acudieron a su estancia, y, abriendo con llave maestra, vieron al pobre caballero pugnando con todas sus fuerzas por arrancar el gato de su rostro. Entraron con luces y vieron la desigual pelea; acudió el duque a despartirla, y don Quijote dijo a voces:
>
> –¡No me le quite nadie! ¡Déjenme mano a mano con este demonio, con este hechicero, con este encantador, que yo le daré a entender de mí a él quién es don Quijote de la Mancha!
>
> Pero el gato, no curándose destas amenazas, gruñía y apretaba. Mas, en fin, el duque se le desarraigó y le echó por la reja» (II, 46, 1058).

En *1614* no hay ningún episodio similar con un gato, pero sí lo hay en la propia *Vida* de Pasamonte. En la época en que vive en Gaeta y contrae matrimonio, recogida en la parte de su autobiografía posterior a 1593, el aragonés padece frecuentes alucinaciones y pesadillas nocturnas, que son narradas con detalle. Y a propósito de una de ellas, escribe lo siguiente:

> «...que a media noche o algo mas uino sobre mi una phantasma en forma de habito de clerigo (que lo miraua yo en uision, estando durmiendo); y antes que llegasse a mi, no sè quien me daua golpes en el lado y me dezia en Latin: 'Dic: Conjuro te per indiuiduam Trinitatem ut uadas ad profundum inferni', y yo lo dezia con la propria prissa que me era aduirtido, y durmiendo. Y ui como aquella fantasma desapareciò, pero no ui la persona que me aduirtia, y tengo por fe en mi sea el Angel de la guardia. Y lo que me marauilla, que no despertè, antes luego una forma como gato me mordiò del lado derecho y con grandes uñas me queria asir por la tripa. Alli senti hablar personas, pero no conoci a nadie. Ohi uno que dixo: 'No, no' y asió de las manos del gato y lo tenia y me dixo a mi que no temiesse (que ya me desmayaua): 'Y aselo tu por la garganta.' Yo me tomè animo, y asi de la garganta del gato y apretè tanto, que me soltò. Y no ui la persona que me dixo que no temiesse. Juzguelo Dios, que creo fuè buena, pues no pereci» (406).

Pasamonte deslinda claramente estos dos «fantasmas» que se le aparecen: el que tiene forma de hábito de clérigo, y el que parece ser un gato. E identifica

el gato con un ser diabólico, producto de la hechicería que sus enemigos provocan contra él: «La primera phantasma tengo por cierto lo hizo mi maldita suegra por darme la muerte [...], pero la segunda tengo por cierto fuè aquel mi mal capitan, que lo que ha estudiado en Salamanca, todo lo emplea en maldades» (406-407). Cervantes se está centrando en el segundo de los «fantasmas», el gato, al que don Quijote llama «demonio y hechicero», con lo que deja claro que se está burlando del episodio narrado por Pasamonte en su *Vida*, sustituyendo al «Ángel de la guarda» que lo ayuda a librarse del gato por el duque que hace lo mismo a favor de don Quijote. Además, don Quijote quiere librarse por sus propios medios del gato, como hace Pasamonte, aunque al final tenga que ser el duque quien le ayude[288]. Y si Cervantes no se refiere en este momento al primero de los fantasmas que cree ver Pasamonte, es debido a que, siguiendo su técnica de alternar los episodios de la ínsula Barataria con los de la casa de los duques, va a dar paso a las aventuras de Sancho en el capítulo 47; pero en el capítulo 48, cuando retome nuevamente los sucesos acaecidos a don Quijote, se referirá claramente al primero de los fantasmas, calcando literalmente el conjuro usado por Pasamonte, lo que no deja lugar a dudas sobre su propósito de hacer ver al aragonés que conoce bien quién es y que está realizando una sátira de algunos de los episodios a los que concede mayor importancia en su *Vida*.

Al comenzar el capítulo 47 se cuenta cómo «llevaron a Sancho Panza a un suntuoso palacio, adonde en una gran sala estaba puesta una real y limpísima mesa» (II, 47, 1060), en nueva referencia a la limpieza en la comida que va a caracterizar al Sancho cervantino, frente a la suciedad del escudero avellanedesco. Sancho es vigilado por un hombre que lleva «una varilla de ballena en la mano», y también el autor de la compañía de comediantes de Avellaneda, así como el muchacho que acompaña al maese Pedro cervantino, tenían una varilla en la mano. El personaje relacionado de esta forma con Avellaneda dice ser médico, y al contrario de lo que ocurre en *1614*, impide a Sancho comer todos los alimentos que le ponen delante (II, 47, 1060-1061), aduciendo que no son buenos para su salud. El episodio se contrapone así al banquete del que disfruta el Sancho avellanedesco tras la sortija de Zaragoza,

[288] Como hace ver Agustín Redondo, no es extraña la asociación que aparece en la *Vida* de Pasamonte, parodiada por Cervantes, entre una aparición diábolica y un gato, ya que en la época se creía que el demonio podía tomar la figura de ese animal, al que se asociaba asimismo con brujas y hechiceros. Vid. al respecto A. Redondo, «Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora», en *Actas del tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, cit., pp. 49-62, p. 58.

y en el que, lejos de retirarle la comida, le incitan a comer cada vez más, ofreciéndole dos docenas de albondiguillas que despacha rápidamente y cuatro pellas de manjar blanco que le manchan las barbas, metiéndose otras dos en el seno para el día siguiente (I, 12, 227-230). Como hemos visto, Cervantes ya ha criticado antes la glotonería y la suciedad que Avellaneda adjudica a Sancho, y se referirá a ello más adelante de manera explícita.

Si en el capítulo 36 la carta de Sancho a su mujer está firmada a 20 de julio de 1614, en el capítulo 47 el duque envía otra carta a Sancho fechada a 16 de agosto, por lo que es muy probable que ambas fueran las fechas reales en que Cervantes escribía cada uno de esos capítulos, en un momento cercano a la publicación del libro de Avellaneda, cuya licencia de impresión definitiva había sido otorgada el 4 de julio de 1614. En su carta, el duque advierte a Sancho que la ínsula va a sufrir un asalto, y añade: «Sé también, por *espías verdaderas*, que han entrado en ese lugar cuatro personas disfrazadas para quitaros la vida» (II, 47, 1604). Y en *1614*, don Quijote había dicho a Sancho: «que tú vayas delante y te llegues a aquel castillo como si fueses *verdadera espía*» (I, 4, 89). Le aconseja también el duque que no coma nada de lo que le ofrezcan por si estuviera envenenado, comportándose de forma opuesta a los nobles avellanedescos que ofrecían a Sancho comida en abundancia (II, 47, 1064). En tales circunstancias, Sancho pide para comer pan y uvas (II, 47, 1065), y en *1614*, el escudero se comía las albondiguillas que le ofrecían «como quien come un razimo de uvas» (I, 12, 228).

Aparece después un labrador burlón que pide audiencia a Sancho, y le dice que su hijo se ha enamorado «de una doncella llamada Clara Perlerina, hija de Andrés Perlerino, labrador riquísimo; y este nombre de Perlerines no les viene de abolengo ni otra alcurnia, sino porque todos los deste linaje son perlláticos [paralíticos], y por mejorar el nombre los llaman Perlerines» (II, 47, 1067). El apellido de la doncella, «Perlerina», está sin duda formado sobre el nombre de «Burlerina», la doncella en que se convierte el gigante Bramidán de Tajayunque en *1614*, por lo que es evidente la intención paródica de Cervantes. Y tras hacer el retrato burlesco de la doncella, que es un remedo paródico del que Avellaneda realiza de la apariencia de Bárbara (II, 24, 229)[289], el labrador solicita «trecientos o seiscientos ducados para ayuda [a] la dote de mi bachiller» (II, 47, 1069), lo que desata la cólera de Sancho. Este motivo remeda el de *1614* en el que don Quijote dice a su escudero que dé doscientos ducados a la moza gallega de la venta, e incluso más si más le pidiera, lo que provoca igualmente la furia del escudero de Avellaneda (I, 4, 104).

[289] Mientras que en *1614*, como hemos visto, se ofrecía un retrato denigrante de la verdadera apariencia de la prostituta, Cervantes se recrea en exagerar hiperbólicamente los rasgos negativos de la imaginaria Perlerina: «la doncella es como una perla oriental, y, mirada por el lado derecho, parece una flor del campo; por el izquierdo no tanto, porque le falta aquel ojo, que se le saltó de viruelas; y, aunque los hoyos del rostro son muchos y grandes, dicen los que la quieren bien que aquéllos no son hoyos, sino sepulturas donde se sepultan las almas de sus amantes. Es tan limpia que, por no ensuciar la cara, trae las narices, como dicen, arremangadas, que no parece sino que van huyendo de la boca: y, con todo esto, parece bien por estremo, porque tiene la boca grande, y, a no faltarle diez o doce dientes y muelas, pudiera pasar y echar raya entre las más bien formadas...» (II, 47, 1067-1068).

Al final del capítulo 47, se incluye nuevamente a Cide Hamete, del cual se dice que va a narrar lo que sucedió a don Quijote tras el ataque del gato (II, 47, 1069). Y al inicio del capítulo 48 se cuenta que, estando don Quijote convaleciente de las heridas causadas por el gato, percibe que alguien entra por la noche en su habitación, y, creyendo que se trata de Altisidora, enuncia en voz alta su fidelidad a Dulcinea: «no ha de ser parte la mayor hermosura de la tierra para que yo deje de adorar la que tengo grabada y estampada en la mitad de mi corazón y en lo más escondido de mis entrañas [...]; que, adondequiera eres mía, y adoquiera he sido yo, y he de ser, tuyo» (II, 48, 1070). Y se describe así a don Quijote: «Púsose en pie sobre la cama, envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza, y el rostro y los bigotes vendados [...] en el cual traje parecía la más extraordinaria fantasma que se pudiera pensar» (II, 48, 1070). La alusión al «fantasma» enlaza el episodio con el del gato del capítulo 46. Y si en dicho capítulo Cervantes se burlaba del gato, uno de los dos «fantasmas» que, según describe en su *Vida*, se le aparecieron a Pasamonte, ahora doña Rodríguez se va a convertir en la réplica del otro fantasma, que va vestido con hábito de clérigo y desaparece cuando Pasamonte dice las palabras en latín que le dicta su Ángel de la guardia. Así se describe la entrada de doña Rodríguez en el aposento de don Quijote: «vio entrar a una reverendísima dueña con unas tocas blancas repulgadas y luengas, tanto, que la cubrían y enmantaban desde los pies a la cabeza» (II, 48, 1070-1071). De esta forma, el atuendo de la dueña es una réplica del hábito de clérigo de «la primera phantasma» de Pasamonte. Y se dice a continuación:

> «Miróla don Quijote desde su atalaya, y cuando vio su adeliño y notó su silencio, pensó que alguna bruja o maga venía en aquel traje a hacer en él alguna mala fechuría, y comenzó a santiguarse con mucha priesa. Fuese llegando la *visión*, y, cuando llegó a la mitad del aposento, alzó los ojos y vio la priesa con que se estaba *haciendo cruces* don Quijote; y si él quedó medroso en ver tal figura, ella quedó espantada en ver la suya, porque, así como le vio tan alto y tan amarillo, con la colcha y con las vendas, que le desfiguraban, dio una gran voz, diciendo:
>
> –¡*Jesús*! ¿Qué es lo que veo?» (II, 48, 1071).

En las palabras citadas hay varias referencias a la escena comentada de la *Vida* de Pasamonte en que narra la «uision» (406) que tuvo en la que se le

aparecía «una phantasma en forma de habito de clerigo» (406). El aragonés cree que su suegra es una bruja, y la hace responsable de dicha aparición («La primera phantasma tengo por cierto lo hizo mi maldita suegra por darme muerte» –406–). Debido a ello, Cervantes utiliza el término «visión» para referirse a doña Rodríguez, y hace pensar a don Quijote que alguna bruja se le aparecía en forma de fantasma para «hacer en él alguna mala fechuría», remedando la creencia de Pasamonte. Y si éste se asustaba ante la aparición fantasmal, Cervantes invierte burlescamente la situación, de manera que ahora es el propio don Quijote el que causa terror a doña Rodríguez. Pero es de notar, sobre todo, que Cervantes dice de don Quijote que «se estaba *haciendo cruces*», y que la dueña exclama «¡*Jesús*!». Y Pasamonte había dicho en la escena correspondiente de su *Vida*: «Entonces me despertè, llamando el nombre de *Iesus* y *haziendome cruzes* en el coraçon» (406). Cervantes remeda de forma claramente paródica la tétrica historia narrada por el aragonés.

A doña Rodríguez se le cae la vela, y la estancia queda a oscuras, como ocurría en la visión nocturna de Pasamonte. Y si éste había espantado a su fantasma enunciando las palabras sugeridas por su Ángel de la guarda («*Conjuro te* per indiuiduam Trinitatem ut uadas ad profundum inferni» –406–), don Quijote repite la misma expresión: «*Conjúrote*, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas qué es lo que de mí quieres» (II, 48, 407). No cabe duda de que Cervantes tiene delante y calca literalmente las palabras de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte, lo que es prueba inequívoca y concluyente de que se está dirigiendo encubiertamente al aragonés. Y como la estancia en el palacio de los duques es en sí misma un claro remedo de *1614*, y el episodio cervantino se había relacionado además con el *Quijote* apócrifo mediante la insistencia inicial en la fidelidad amorosa de don Quijote frente a la inconstancia del Caballero Desamorado de Avellaneda, es obvio que Cervantes asocia a Pasamonte con el *Quijote* apócrifo, lo que muestra sin lugar a dudas que lo consideraba el autor del mismo.

Al conjuro de don Quijote, doña Rodríguez responde lo siguiente: «Señor don Quijote, si es que acaso vuestra merced es don Quijote, yo no soy *fantasma*, ni *visión*, ni alma de purgatorio, como vuestra merced debe de haber pensado, sino doña Rodríguez» (II, 48, 1071). Las palabras iniciales insinúan una vez más la existencia de un segundo don Quijote, lo que relaciona la escena en que se alude a la *Vida* de Pasamonte con el libro de Avellaneda, y los términos que usa la dueña refrendan la asociación entre esta escena y la narrada en la autobiografía del aragonés[290].

[290] Hay otro episodio anterior y muy parecido en la *Vida* de Pasamonte en el que se le aparece a su autor «una phantasma»: «Estando en otra casa con un paysano mio, me succediò (y fuè la primera uez que me alumbrè desta maldad) y fuè que una noche uenia sobre mi una mala cosa: Y miraua yo durmiendo en uision una muger que uenia con aquella mala cosa, y conocia yo la muger, como si estubiera despierto, y no sè quien me batia al lado y me hazia dezir: «Conjuro te per indiuiduam Trinitatem ut uadas ad profundum inferni». Y yo lo dezia con la propria prissa que me era aduirtido, y diziendo estas palabras, despareciò la muger y la phantasma» (387). Cualquiera de las dos escenas, o ambas, pueden haber servido de base a Cervantes para su burla, ya que en ellas se hace a dos mujeres responsables (como Cervantes a doña Rodríguez) de las visiones, y en las dos se combate al fantasma usando el mismo conjuro.

La dueña dice a Don Quijote que necesita su ayuda, y éste le responde que está dispuesto a escucharla siempre y cuando no venga «a hacer alguna tercería» (II, 48, 1071). Ya hemos visto que doña Rodríguez es un remedo de la Bárbara avellanedesca, la cual en *1614* se ofrecía de medianera a don Quijote para proporcionarle el favor sexual de las prostitutas de Alcalá (II, 23, 203), y de ahí que el don Quijote cervantino muestre su distanciamiento frente a esas prácticas. Don Quijote se besa su propia mano en señal de buena fe antes de dársela a la dueña, y ambos se van cogidos de la mano hacia la cama, en la que se mete don Quijote, quedándose la dueña sentada en una silla. Cervantes satiriza así las relaciones que se establecen en *1614* entre Bárbara y don Quijote, en una situación ridícula que es resaltada por Cide Hamete, de quien se dice que «por Mahoma que diera, por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho, la mejor almalafa [capa larga] de dos que tenía» (II, 48, 1073).

La dueña cuenta su historia, y dice ser «natural de las Asturias de Oviedo» (II, 48, 1074). En *1614*, Sancho compara a Bárbara, cuando la encuentran atada a un pino, con una tía suya, «la más maldita vieja que ayan tenido todas las Asturias de Oviedo que ay en todo el mundo» (II, 22, 184). Nuevamente, Cervantes copia una expresión de *1614* relacionada con Bárbara, y lo hace precisamente para caracterizar a un personaje que es réplica de la misma. Doña Rodríguez cuenta que un labrador rico se enamoró de su hija, y, «debajo de la palabra de ser su esposo, burló a mi hija, y no se la quiere cumplir» (II, 48, 1076-1077). Aunque el tema ya aparece en el episodio de don Fernando y Dorotea de la primera parte del *Quijote*, también está presente en *1614*, pues son engañadas con promesa de casamiento tanto la moza gallega de la venta («Y engañóme un traydor de un capitán que me sacó de mi casa, dándome palabra de casamiento» –I, 4, 99–), como la misma Bárbara («me dixo como estava determinado de yr a Çaragoça, adonde tenía parientes muy ricos; y que me prometía, si quería yr con él, que en llegando allá se casaría conmigo» –II, 23, 193–).

Doña Rodríguez dice de la duquesa que puede agradecer su belleza «primero, a Dios, y luego, a dos fuentes que tiene en las dos piernas, por donde se

desagua todo el mal humor de quien dicen los médicos que está llena» (II, 48, 1078). Y añade don Quijote: «Verdaderamente que ahora acabo de creer que esto de hacerse fuentes debe de ser cosa importante para salud» (II, 48, 1078). Tanto el mismo tema como la supresión del artículo ([la] salud), característica que don Quijote atribuirá más adelante al autor del *Quijote* apócrifo («el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos» –II, 59, 1173–) refrendan que se trata de una nueva alusión a Pasamonte, quien en su *Vida* describe las frecuentes sangrías que le hacen en las piernas para recuperar la salud: «Aquí fui sangrado 4 vezes» (402); «y con mis 4 sangrias y lleno de llagas hasta los pies» (403). Ello indica una vez más que Cervantes identificaba a Pasamonte con el autor de *1614*, y que continuamente le da indicios de que conoce su identidad, con el riesgo que ello conllevaba de llegar a revelarla.

De pronto irrumpe gente en la habitación, y a doña Rodríguez, como había pasado poco antes cuando se aparecía como un fantasma ante don Quijote, se le cae la vela, lo que indica que se retoma la burla de las apariciones fantasmales descritas en la *Vida* de Pasamonte: «Luego sintió la pobre dueña que la asían de la garganta con dos manos, tan fuertemente que no la dejaban gañir» (II, 48, 1078). El pasaje guarda nuevamente similitud con la escena comentada de la autobiografía del aragonés en que cree que le ataca un fantasma en forma de gato: «Yo me tomè animo, y asi de la garganta del gato y arpretè tanto, que me soltò. Y no vi la persona que me dixo que no temiesse» (406). A la dueña, como al gato de Pasamonte, la agarran por la garganta. El término «gañir», relativo a los quejidos de los animales, insiste en la relación con el mismo pasaje del gato, y ni la dueña ni don Quijote ven quién les ataca, como el aragonés no ve a quien le ayuda. Pero el episodio cervantino tiene un final diferente: doña Rodríguez y don Quijote se ven incapaces de defenderse del ataque de sus agresores, los cuales dan una azotaina con una chinela a la dueña y pellizcan sin piedad al caballero (II, 48, 1078-1079). Y Cervantes consuma su burla al indicar que, después de la agresión, «saliéronse *las fantasmas*» (II, 48, 1079), usando el mismo término que había empleado Pasamonte al referirse a sus visiones.

En el capítulo 49 se retoma la historia de Sancho, del cual se dice que habla acertadamente, distinguiéndose de la simplicidad del escudero de Avellaneda: «Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban, oyéndole hablar tan elegantemente, y no sabían a qué atribuirlo, sino a que los oficios y cargos graves, o adoban o entorpecen los entendimientos» (II, 49, 1080-1081). Y al llegar la hora de cenar, le dan «un salpicón de vaca con cebolla, y unas manos cocidas de ternera algo entrada en días» (II, 49, 1081). Se trata de la primera referencia a la carne de vaca y a las manos de ternera de las que hará Cervantes, imitando los pasajes de Avellaneda en los que se habla de manos de

ternera o de carne de vaca[291]. En *1614*, Sancho dice lo siguiente: «...y nos están aguardando con una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y verças, que está diziendo: «¡Cómeme, cómeme!» (I, 4, 96). Además, cuando don Quijote pide a Sancho que haga las paces con Bárbara, el escudero la dice: «Ea, señora reyna, arróje acá essas manos!, si bien las quisiera más de vaca bien cozidas y con su peregil; que sobre mí que me hizieran harto más provecho» (III, 28, 76). Y dice Sancho a propósito de la amenaza de Álvaro Tarfe, disfrazado del sabio Fristón, de comerse a Bárbara:

> «mire bien cómo la come; porque es un poco vieja y estará dura como todos los diablos. Y assí, lo que podrá hazer será echalla en una olla grande, si la tiene, con sus verças, nabos, ajos, cebollas y tocino: dexándola cozer tres o cuatro días, estará comedera algún tanto, y será lo mesmo comer della que comer de un pedaço de vaca, si bien no le tengo embidia a la comida» (III, 31, 130).

La referencia cervantina a la ternera algo entrada en días puede relacionarse con esta última frase en la que se destaca la vejez de Bárbara. Y, como veremos, Cervantes volverá a referirse a las manos de ternera poco antes de citar expresamente la obra de Avellaneda.

Sancho pide al doctor que no le dé manjares de palacio, como los que ofrecen los cortesanos al Sancho avellanedesco: «no os curéis de darme a comer cosas regaladas ni manjares esquisitos, porque será sacar a mi estómago de sus quicios, el cual está acostumbrado a cabra, a vaca, a tocino, a cecina, a nabos y a cebollas; y, si acaso le dan otros manjares de palacio, los recibe con melindre, y algunas veces con asco» (II, 49, 1081). Y el mayordomo insiste en la distinción entre el Sancho cervantino y el de Avellaneda, alabando así al primero: «estoy admirado de ver que un hombre tan sin letras como vuesa merced, que, a lo que creo, no tiene ninguna, diga tales y tantas cosas llenas de sentencias y de avisos, tan fuera de todo aquello que del ingenio de vuesa merced esperaban los que nos enviaron y los que aquí venimos» (II, 49, 1082). Por ello, parece claro que el propósito de Cervantes al llevar a Sancho a la ínsula ha sido el de distinguirlo del torpe y simple escudero de Avellaneda. Y al hacer la ronda nocturna, Sancho se encuentra con dos hombres que discuten por cuestiones relacionadas con el juego, y a uno de ellos lo destierra del lugar

[291] Cfr. al respecto M. de Riquer, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, cit., pp. XXXV-XXXIX; E. C. Riley, «'Uñas de vaca o manos de ternera': Cervantes and Avellaneda», en *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, 3 vols, vol. I, pp. 425-432 y J. Montero Reguera, *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, p. 139.

por diez años (II, 49, 1084). Recuérdese que también Cervantes era aficionado al juego, y que, tras el caso Ezpeleta, Diego de Miranda fue desterrado de Valladolid, hecho al que alude Avellaneda en su cuento de *Los felices amantes*. Cervantes podría contestar ahora a Pasamonte y a Lope de Vega, ya que a diez años de destierro fue condenado el Fénix (ocho años de destierro de la corte y dos del reino[292]).

Al inicio del capítulo 50 se vuelve a citar a Cide Hamete (II, 50, 1093), quien narra cómo otra dueña había visto entrar a doña Rodríguez en el aposento de don Quijote y se lo fue a contar a la duquesa, la cual fue con Altisidora a escuchar la conversación, y al oír lo relativo a las «fuentes» de la duquesa, así como otras críticas a Altisidora, se enfurecieron y entraron en el aposento y aporrearon a doña Rodríguez y pellizcaron y arañaron a don Quijote. Por lo tanto, no hay «fantasmas» en la obra de Cervantes, sino que todo tiene una explicación lógica, con lo que se opone a las creencias de Pasamonte.

La duquesa envía al paje que se había hecho pasar por Dulcinea al pueblo de Sancho, para darle la carta. Cervantes va a desarrollar esta vez un episodio que sólo es insinuado en *1614*, lo que le va a servir además para insistir en las diferencias que existen entre la familia del verdadero Sancho y la del espurio (el cual no tiene hijos, y llama siempre a su mujer Mari Gutiérrez). A la entrada del pueblo, aparece físicamente por primera vez Sanchica, la hija del Sancho cervantino, que conduce al paje hasta Teresa, su madre (II, 50, 1094), la cual sale con una saya parda que «Parecía, según era de corta, que se la habían cortado por vergonzoso lugar» (II, 50, 1095). En *1614* se presenta a Bárbara con una saya colorada igualmente corta: «Y llegándose a ella y tirándola de la saya colorada, que le venía más de palmo y medio corta...», por lo cual el escudero la dice: «Abaxe, señora Segovia, essa saya con todos los satanasses, que se le parecen las piernas hasta cerca de las rodillas» (III, 33, 165). Nótese que Cervantes se refiere a la misma saya en nueva referencia a *1614*, pero cambia su diabólico color rojo por un inocente pardo.

Se dice después de Teresa que «No era muy vieja, aunque mostraba pasar de los cuarenta, pero fuerte, tiesa, nervuda y avellanada» (II, 50, 1095). Cervantes matiza así las características de la mujer de su Sancho con respecto a la de Avellaneda, de la cual se decía que «hará por estas yervas que vienen cincuenta y tres años, y está un poco la cara prieta de andar al sol» (I, 12, 229). El adjetivo «avellanada» remite al falso nombre del autor de *1614*, y tiene un significado parecido ('arrugada y enjuta') al de la expresión de Avellaneda.

[292] Cfr. J. L. Alborg, *Historia de la Literatura española*, cit., p. 200.

El paje se arrodilla ante Teresa, y le dice: «Déme vuestra merced sus manos, mi señora doña Teresa, bien así como mujer legítima y particular del señor don Sancho Panza» (II, 50, 1095). De esta forma, se defiende la honorabilidad de la mujer de Sancho, frente a la mujer promiscua de Avellaneda, cómo ya lo había hecho Sancho en el capítulo 13 en su conversación con el escudero del Caballero del Bosque. Y Teresa responde: «¡Ay, señor mío, quítese de ahí; no haga eso [...], que yo no soy nada palaciega, sino una pobre labradora, hija de un estripaterrones y mujer de un escudero andante, y no de gobernador alguno!» (II, 50, 1095). Al decir que no es palaciega, se opone a la Mari Gutiérrez de Avellaneda, que acaba viviendo en el palacio del Archipámpano. Y el adjetivo con que la contesta el paje no deja lugar a dudas sobre la referencia al episodio comentado del *Archi*pámpano de *1614*: «Vuesa merced [...] es mujer dignísima de un gobernador *archi*dignísimo» (II, 50, 1095).

El paje lee la carta de Sancho (cuyo texto aparecía en el capítulo 36), y lee después otra carta de la duquesa, en la que pide socarronamente a Teresa bellotas gordas, y le dice que si necesita algo «no tiene que hacer más que boquear: que su boca será medida, y Dios me la guarde» (II, 50, 1097). Estas palabras no son sólo un ofrecimiento de la duquesa, que se muestra dispuesta a cumplir los deseos de Teresa, sino que encierran además una alusión chistosa al jarro de vino que Avellaneda adjudica a la mujer de Sancho, el cual está «desbocado de puro *boquearle* ella con la boca» (I, 12, 230), y al que Cervantes ya se había referido en el episodio de Maese Pedro (II, 25, 885).

Teresa invita al cura y Sansón a que vayan a su casa y vean al mensajero que ha traído la carta, del cual dice que es «un mancebo como un pino de oro» (II, 50, 1098), repitiendo una expresión que había usado la Bárbara avellanedesca al prometer a don Quijote una «mocita como un pino de oro» (III, 24, 11-12). Sanchica pregunta después si su padre lleva «por ventura calzas atacadas después que es gobernador» (II, 50, 1099), e insiste en el atuendo de su padre, distinguiéndole del Sancho de Avellaneda: «¡Ay dios mío [...], y que será de ver a mi padre con *pedorreras*! (II, 50, 1100). Ya antes don Quijote había aconsejado a Sancho que vistiera en la ínsula con «calza entera» (II, 43, 1032), es decir, el mismo tipo de calzas atacadas[293] a que ahora se refiere Sanchica. En el pasaje de los consejos de don Quijote a Sancho, le conminaba a que nunca llevara gregüescos, lo que le distinguiría del Sancho de Avellaneda, que llevaba zaragüelles (equivalentes a los gregüescos). Y el Sancho de Avellaneda había usado el mismo término que Sanchica para refe-

[293] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 50, 1099, nota 32.

rirse a los çaragüelles de las Indias: «Yo creo que los pajes del Arcapámpanos deven de nacer allá en las Indias de Sevilla con estos diablos de *pedorreras*, según saltan y brincan con ellas» (III, 34, 180).

Dice Teresa: «que en verdad en verdad que tengo de honrar el gobierno de mi marido en cuanto yo pudiere, y aun que si me enojo, me tengo de ir a esa corte» (II, 50, 1100), en clara referencia al hecho de que la mujer del Sancho avellanedesco acabe yendo a la corte madrileña. Y Sanchica muestra su temor a que en la ínsula de Sancho pudieran llamarla la «hija del harto de ajos» (II, 50, 1100), repitiendo la expresión con que los personajes de Avellaneda se refieren repetidamente al escudero, ya mencionada por la doña Rodríguez cervantina (II, 31, 932) y repetida por don Quijote (II, 35, 975), el cual había aconsejado a Sancho antes de partir a la ínsula que no comiera ajos (II, 43, 1030).

Siguiendo su táctica de variar los episodios, Cervantes retoma en el capítulo 51 los sucesos de la ínsula Barataria. El mayordomo se muestra admirado tanto de los hechos como de los dichos de Sancho, «porque andaban mezcladas sus palabras y sus acciones, con asomos discretos y tontos» (II, 51, 1104). Cervantes insiste así en que en su Sancho se mezcla lo discreto con lo simple o necio, lo que le contrapone al de Avellaneda, que sólo es simple y nada tiene de discreto. Y el deseo de distinguir a su personaje es tal que, a pesar de lo que dice el mayordomo, la actuación y las palabras que leemos del Sancho cervantino son siempre discretas. Por lo demás, continúa la dieta a que es sometido Sancho por el doctor Pedro Recio («padecía hambre Sancho» –II, 51, 1104–), tan alejada de los banquetes del Sancho de Avellaneda.

Un forastero le propone una pregunta dificultosa o enigma. Cuando Sancho había llegado a la ínsula, el mayordomo le había dicho que era costumbre en ella hacer a los nuevos gobernadores una pregunta difícil (II, 45, 1048), pero no se la habían hecho hasta ahora. En *1614*, los estudiantes de Alcalá habían propuesto dos enigmas a don Quijote y Sancho, y éste se confundía al intentar resolverlos, lo que producía la mofa de sus interlocutores (III, 25, 18; III, 25, 20-21). En contraposición, el Sancho cervantino va a mostrar su discreción en su respuesta al problema que le plantean sobre el hombre que dice que ha ido al puente a que le ahorquen, y no saben, según las leyes del lugar, si han de ahorcarlo o no, pues se ahorca a los que mienten, y se libra a los que dicen la verdad. Sancho recuerda el consejo de su amo, y se inclina por ser misericordioso y absolver al hombre. Y dice lo siguiente: «Y esto lo diera firmado de mi nombre, si supiera firmar» (II, 51, 1106). Las palabras de Sancho llaman la atención, pues antes de partir hacia la ínsula había dicho a don Quijote que sí sabía firmar: «Bien sé firmar mi nombre [...], que cuando fui prioste en mi lugar, aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que

decían mi nombre» (II, 43, 1032). Si Cervantes cae en semejante contradicción, es debido a su deseo de dar otra réplica a *1614*, donde Sancho, tras escribir la carta a su mujer, había dado a entender que no sabía firmar. Ya hemos comprobado que los personajes cervantinos muestran en ocasiones rasgos contradictorios, y que a Cervantes no le importa variar sus características si con eso consigue, como en esta ocasión, dar doble réplica a Avellaneda.

Desarrollando el recurso de las cartas de *1614*, Cervantes hace que don Quijote escriba una carta a Sancho (II, 51, 1107-1109), en la que le da una nueva serie de consejos sobre la forma más adecuada de comportarse, insistiendo en cuestiones que le distinguen de su homónimo avellanedesco (como la limpieza o la parquedad en el comer). Además, don Quijote utiliza una expresión, «dar batería», que no había sido utilizada en *1605*, y que es muy frecuente en la *Vida* de Pasamonte y en *1614*[294], por lo que parece que la toma del aragonés. Y añade: «Escribe a tus señores y muéstrateles agradecido, que la ingratitud es hija de la soberbia, y uno de los mayores pecados», en nueva alusión a la ingratitud de Pasamonte. Y tras afirmar que piensa dejar pronto la vida ociosa, pues no nació para ella (en clara referencia a la vida acomodada de los personajes avellanedescos en la corte madrileña), acaba la carta con una expresión en latín: «conforme a lo que suele decirse: *amicus Plato, sed magis amica veritas*. Dígote este latín porque me doy a entender que, después que eres gobernador, lo habrás aprendido» (II, 51, 1109), burlándose así del hecho de que el Sancho de Avellaneda entienda el latín (cuestión a la que Cervantes ya se había referido en los capítulos 2 y 29 de *1615*).

Sancho escribe otra carta contestando a su señor (II, 51, 1110-1112), en la que le hace ver que pasa mucha más hambre que su homólogo avellanedesco, y en la que cuenta una anécdota sin interés en la que aparecen otra vez las avellanas («ayer hallé una tendera que vendía avellanas nuevas, y averigüéle que había mezclado con una hanega de avellanas nuevas otra de viejas, vanas y podridas» –II, 51, 1111–), en nueva referencia al nombre del falso autor de *1614*. Sancho dice estar agradecido y le pide a don Quijote que también lo esté a los duques, y se despide rogando que le envíen las cartas de su mujer para saber de ella y de sus hijos. Así pues, Cervantes desarrolla el recurso avellanedesco de las cartas, y lo aprovecha además para llenarlas de alusiones a *1614*.

[294] Escribe el don Quijote cervantino a Sancho: «...por allí te darán batería, hasta derribarte en el profundo de la perdición» (II, 51, 1108). Riquer señala en su citada «Introducción» al *Quijote* apócrifo (p. LVI) las ocasiones en que Avellaneda usa la expresión: «Fue tal la batería que le dieron» (II, 15, 66); «que con la batería deste pensamiento...» (II, 17, 93); «a cuyo corazón dieron no pequeña batería» (II, 17, 96); «resistir a mayores baterías» (II, 17, 104); «Y fue de suerte la batería que le dio» (II, 18, 123). Y en la *Vida* de Pasamonte se lee: «a la segunda batería rescataua los Christianos» (347).

En el comienzo del capítulo 52 se menciona nuevamente a Cide Hamete, el cual cuenta que, una vez que don Quijote sanó de los arañazos del gato, «le pareció que la vida que en aquel castillo tenía era contra toda la orden de caballería que profesaba, y así, determinó de pedir licencia a los duques para partirse a Zaragoza, cuyas fiestas llegaban cerca, adonde pensaba ganar el arnés que en las tales fiestas se conquista» (II, 52, 1113). Don Quijote insiste así en que la vida palaciega no es acorde con su profesión de caballero andante (a pesar de lo cual Cervantes le hace estar en casa de los duques durante un buen número de capítulos de *1615*, con la sola intención de remedar los episodios correspondientes de *1614*), y muestra su propósito de dirigirse a las justas de Zaragoza. Cervantes ha ido retrasando el momento de conducir a su caballero a la capital aragonesa, y lo retrasará aún más. Finalmente, la publicación del libro apócrifo y su mención expresa en el capítulo 59 de *1615* le proporcionaría un motivo para hacer que don Quijote no fuera a esa ciudad.

Doña Rodríguez pide a don Quijote que, antes de partir, remedie el caso de su hija, agraviada por el labrador rico que la engañó bajo promesa de matrimonio, y don Quijote accede a ello (II, 52, 114). También la Bárbara de Avellaneda había sido engañada por un estudiante aragonés que la había prometido casarse con ella (II, 23, 192-194), y el don Quijote avellanedesco, tomándola por la reina Zenobia, había hecho suya su defensa (II, 22, 186-187). Y no hay que olvidar que doña Rodríguez es un remedo de Bárbara.

Teresa escribe después a la duquesa (II, 51, 1116-1117), y, tras agradecerle sus envíos, dice que está «determinada, con licencia de vuesa merced, de meter este buen día en mi casa, yéndome a la corte a tenderme en un coche, para quebrar los ojos a mil envidiosos que ya tengo» (II, 52, 1117), contradiciendo así lo expresado por ella misma en el capítulo quinto de *1615*: «que mi hija ni yo, por el siglo de mi madre, que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea» (II, 5, 697); pero a Cervantes, como hemos visto, no le preocupan tales contradicciones, y él mismo las provoca en su afán de hacer continuas referencias al libro de su rival. Y tras indicar nuevamente que tiene un hijo y una hija, acaba firmando con su «verdadero» nombre de Teresa Panza.

Cervantes desarrolla al máximo el recurso avellanedesco de las cartas al hacer que Teresa escriba una carta de contestación a su marido (II, 52, 1118-1119). En ella expresa su contento porque Sancho sea gobernador, y le dice nuevamente que quiere ir a la corte. Anuncia que Sansón Carrasco pretende ir a buscarlos, y cuenta después algunos sucesos acaecidos en el lugar que en sí mismos no tienen ningún interés, pero que son incluidos por Cervantes para hacer nuevas alusiones a Avellaneda, como el del pintor que «llegó a este pueblo a pintar lo que saliese», y acabó por abandonar el pincel y tomar la azada (II, 52, 1118-1119). Cervantes ya se había referido antes a Orbaneja, pintor de Úbeda, que pintaba «lo que saliere» (II, 3, 680), en clara referencia, como vimos, a Avellaneda, por lo que se trata nuevamente de una sugerencia a Pasamonte para que deje el oficio de escritor y se dedique a algo que esté dentro de sus posibilidades. Termina diciendo que espera saber si tiene que ir o no a la corte, y firma nuevamente Teresa Panza.

En el inicio del capítulo 53, se da paso otra vez a Cide Hamete, el cual hace una reflexión filosófica sobre la brevedad de la vida y la corta duración del gobierno de Sancho (II, 53, 1121). A punto de dormirse, el escudero oye campanas y sonidos de «infinitas trompetas y atambores», que anuncian el ataque de «infinitos enemigos» (II, 53, 1122). Sancho hace ver que lo suyo no son las armas (oponiéndose así al belicoso escudero avellanedesco), y que eso se le daría mejor a don Quijote, pero accede a que le armen para participar en la batalla fingida que se avecina (II, 53, 1122-1123).

Uno de los burladores dice a grandes voces: «¡Aquí de los nuestros, que por esta parte cargan más los enemigos! ¡Aquel portillo se guarde, aquella puerta se cierre, aquellas escalas se tranquen! ¡Vengan alcancías, pez y resina en calderas de aceite ardiendo! ¡Trinchéense las calles con colchones!». Y añade el narrador: «En fin, él nombraba con todo ahínco todas las baratijas e instrumentos y pertrechos de guerra con que suele defenderse el asalto de una ciudad» (II, 53, 1124). En *1614*, al salir de la primera venta a la que llegaban, Sancho había dicho que el ventero quería disparar a don Quijote, y éste, creyendo que un ejército iba a atacarlo, preguntaba a Sancho cuántos y cómo eran los hombres que lo componían, añadiendo lo siguiente:

> «Presto, Sancho, presto, dilo; que importa para que, conforme a la gente, hagamos en este grande prado trincheas, fossos, contrafossos, revellines, plataformas, bestiones, estacadas, mantas y reparos, para que dentro les echemos naranjas y bombas de fuego disparando todos a un tiempo nuestra artillería; y primero las pieças que están llenas de clavos y medias balas, porque éstas hazen grande efecto al primero ímpetu y assalto» (I, 5, 113).

Así pues, Cervantes tiene presente el episodio de Avellaneda, el cual parodia en su batalla fingida. Y acabada la batalla, Sancho se dirige a enalbardar el asno, al que dice que cuando sólo se preocupaba de su cuidado le iban mejor las cosas. Y afirma a los que le escuchan:

> «Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad. [...] Vuestras mercedes se queden con Dios, y digan al duque mi señor que, desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir, que sin blanca entré

> en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas» (II, 53, 1125).

Las palabras de Sancho, claro está, remiten a su homónimo avellanedesco, el cual acaba sacando provecho material al entrar al servicio del Archipámpano en la corte madrileña. Y cuando el doctor Pedro Recio promete enmendarse para convencer a Sancho de que se quede, él contesta harto significativamente: «Así dejaré de irme como volverme turco» (II, 53, 1126). En *1605*, Sancho había usado una expresión parecida: «Así escarmentará vuestra merced [...] como yo soy turco» (I, 23, 272). Pero ahora no se trata de *ser*, sino de *volverse* turco, ya que el Sancho avellanedesco había accedido a volverse turco ante las amenazas del autor de la compañía de comediantes: «querría más llegar primero a mi lugar [...] a despedirme de Mari Gutiérrez en lengua moruna y dezirle cómo me he *buelto* ya turco» (III, 26, 46).

Al partir de la ínsula, Sancho deja admirados a los presentes, «así de sus razones como de su determinación tan resoluta y tan discreta» (II, 53, 1127). De esta forma, Cervantes distingue nítidamente a su personaje del de Avellaneda, y en dos aspectos: por un lado, en la discreción, pues el Sancho de *1614* carece totalmente de ella; por otro lado, en su firme resolución, ya que el Sancho avellanedesco se muestra muy dubitativo a la hora de tomar decisiones con respecto a su futuro. Así, cuando don Carlos intenta convencerlo de que se quede al servicio del Archipámpano, Sancho cambia en su respuesta varias veces de opinión: primero le dice que le dé unos meses de término para responder; después, que escribirá a Mari Gutiérrez para consultarlo con ella; luego expresa su convencimiento de que sería mejor volverse a su casa, y añade por último lo siguiente: «Verdad es que si el señor Arcapámpanos me asegurasse un ducado cada mes y dos o tres pares de çapatos por un año, con cédula de que no me lo avía de poner después en pleyto, y v. m. saliesse por fiança dello, sin duda ternía moço en mí para muchos días» (III, 35, 198). Y al final, pese a haber dicho que no iba a hacerlo, se queda al servicio del Archipámpano. La firme resolución del Sancho cervantino, y en una situación correlativa a la de *1614*, ya que en ambos casos se decide el futuro de los escuderos, supone una clara réplica a las vacilaciones de su homónimo.

El episodio de la ínsula, en definitiva, sirve para mostrar las diferencias entre el Sancho cervantino y el de Avellaneda, y no sólo porque el primero llegue a gobernar, sino también porque muestra su discreción y resolución en el gobierno y porque renuncia a él y vuelve a su aldea. Además, mandando a Sancho a la ínsula, y por medio de la escritura de las cartas, Cervantes consigue dar amenidad a su relato sin recurrir, como había hecho en *1605*, y como hizo a imitación suya Avellaneda, a las historias intercaladas.

En el título del capítulo 54 (*Que trata de cosas tocantes a esta historia, y no a otra alguna*), Cervantes vuelve a jugar con el doble sentido de las expresiones, pues esa «otra» historia nos recuerda inmediatamente la de Avellaneda. El duque y la duquesa deciden que siga adelante el desafío entre don Quijote y el labrador que había deshonrado a la hija de doña Rodríguez, y como dicho labrador estaba en Flandes, ponen en su lugar a un lacayo gascón llamado Tosilos (II, 54, 1128). También Antonio de Bracamonte, sinónomo voluntario de Pasamonte, venía de Flandes en *1614*.

Pero Cervantes salta de nuevo al episodio de Sancho, y cuenta cómo, al regresar del abandonado gobierno de la ínsula, se encuentra con Ricote y otros cinco peregrinos bordoneros, «de estos estranjeros que piden la limosna cantando» (II, 54, 1128-1129). El mismo Pasamonte, que pedía limosna en sus peregrinaciones, cuenta en su *Vida* que se puso a cantar versos de Ariosto en el Prado de San Jerónimo, junto a la fuente del Caño Dorado, de Madrid, y que se encontró con el barbero luterano que le traicionó en Alejandría, al cual no reconoció. Pues bien, Sancho tampoco reconocerá a Ricote, cuyo origen morisco le relaciona en cierta forma con el cautiverio de Pasamonte:

> «–¡Válame Dios! ¿Qué es lo que veo? ¿Es posible que tengo en mis brazos al mi *caro* amigo, al mi buen vecino Sancho Panza? Sí tengo, sin duda, porque yo ni duermo, ni estoy ahora borracho.
>
> Admiróse Sancho de verse nombrar por su nombre y de verse abrazar del estranjero peregrino, y, después de haberle estado mirando sin hablar palabra, con mucha atención, *nunca* pudo *conocerle*» (II, 54, 1129).

Y en su *Vida*, Pasamonte dice igualmente «y yo *nunca* le *conociera*, si èl callara» (375). Además, Ricote utiliza un italianismo al hablar con Sancho («*mi caro* amigo»), idéntico al que utiliza Pasamonte en la misma escena: «Como èl me dixo que cantaua bien y sabia el Italiano, yo le respondí: 'Caro me costa'», refiriéndose a que aprendió esa lengua al estar «muchos años captiuo entre Italianos» (375). Pues bien, no tiene ningún sentido que el morisco Ricote emplee un italianismo, por lo que está claro que Cervantes lo incluye para evidenciar que remeda la escena de la autobiografía del aragonés. Cervantes parece tener cierta fijación con este episodio de la *Vida* de Pasamonte (al que ya antes había hecho alusiones), y volverá a referirse a él más adelante, tras citar explícitamente la obra de Avellaneda. Así pues, parece que Cervantes quiere dejar clara la relación entre su episodio y el del aragonés. Y lo hace en un pasaje que nuevamente remite a *1614*, para que no quede lugar a dudas de

que Cervantes asocia estrechamente a Pasamonte y a Avellaneda. En efecto, Ricote y los peregrinos invitan a Sancho a comer, y preparan un «banquete» que remeda el del Sancho avellanedesco en Zaragoza:

> «Tendiéronse en el suelo, y, haciendo manteles de las yerbas, pusieron sobre ellas pan, sal, cuchillos, nueces, rajas de queso, huesos mondos de jamón, que si no se dejaban mascar, no defendían el ser chupados. Pusieron asimismo un *manjar negro* que dicen que se llama cavial, y es hecho de huevos de pescados, gran despertador de la colambre. No faltaron aceitunas, aunque secas y sin adobo alguno, pero sabrosas y entretenidas (II, 54. 1129).

El banquete es intencionadamente frugal, y que la intención de Cervantes es remedar el de *1614* queda claro en la inclusión de ese «manjar negro», claramente correlativo del «manjar blanco» de Avellaneda: «Y apartándose a un lado, se comió las quatro [pellas] con tanta prisa y gusto como dieron señales dello las barbas, que quedaron no poco enxalvegadas del *manjar blanco*» (I, 12, 230). Así, Cervantes hace referencia en el mismo pasaje a la *Vida* de Pasamonte y a *1614*, lo que no deja lugar a dudas sobre su creencia de que la autoría del *Quijote* apócrifo corresponde al aragonés.

Y aunque en la escena cervantina todos parecen beber copiosamente de las seis grandes botas de vino que sacan los peregrinos, enseguida se aclarará que Sancho nunca se pone, como el de Avellaneda, «hecho un trompa» (I, 4, 98): «solos Ricote y Sancho quedaron alerta, porque habían comido más y bebido menos» (II, 54, 1132). Para indicar con claridad que el pasaje se asocia con Pasamonte, los peregrinos pronuncian nuevos italianismos: «*Español y tudesqui, tuto uno: bon compaño*» Y el propio Sancho llega a decir alguno: «*Bon compaño, jura Di*» (II, 54, 1132). Ricote cuenta después su historia a Sancho, y cómo los moriscos fueron «castigados con la pena del destierro» (II, 54, 1132). Ante la oferta de Ricote de darle 200 ducados si le ayuda a recuperar el tesoro que dejó en España cuando tuvo que partir, Sancho contesta: «no soy nada codicioso» (II, 54, 1134), distinguiéndose del escudero de Avellaneda, que abandona a su señor y se mueve por el dinero que le ofrece el Archipámpano.

Se anuncia entonces un episodio que tendrá su continuación en Barcelona: un mancebo mayorazgo llamado don Pedro Gregorio (II, 54, 1136) estaba enamorado de la hermosa hija de Ricote, llamada Ana Félix. Cervantes cambiará más adelante el primer nombre del mancebo, que pasará a llamarse don Gaspar Gregorio (capítulos 63 y 64), manteniendo el segundo. Y don Gregorio se llama el personaje que en el cuento de *Los felices amantes* de *1614* se escapa

con doña Luisa. En ese episodio, Avellaneda se refería al caso Ezpeleta y al destierro al que se vio sometido Diego de Miranda. Pues bien, la vacilación cervantina a la hora de denominar Pedro o Gaspar a su personaje encuentra una clara explicación al considerar que Ezpeleta se llamaba, precisamente, Gaspar, lo que indica que Cervantes acabó denominando así a su personaje para hacer ver a Avellaneda que había entendido perfectamente su intención de referirse en su cuento al caso Ezpeleta. Por otra parte, el destierro a que se alude en ese cuento es sustituido por Cervantes por el destierro de Ricote, basado además en un hecho real, como fue el de la expulsión de los moriscos.

Dice Ricote a propósito de que su hija fuera solicitada por don Gregorio: «las moriscas pocas o ninguna vez se mezclaron por amores con cristianos viejos, y mi hija, que, a lo que yo creo, atendía a ser más cristiana que enamorada, no se curaría de las solicitudes de ese señor mayorazgo» (II, 54, 1136). La expresión «más cristiana que enamorada» parece otra clara alusión al cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, en el cual a la priora le pesan más las solicitudes de don Gregorio que su condición de monja. Y aunque el episodio de Ana Félix se interrumpe en este momento, los primeros indicios delatan ya que ha sido creado para remedar el cuento de *Los felices amantes*, lo que se verá confirmado en su desarrollo posterior. Pero si el cuento de Avellaneda era totalmente independiente de la trama central, Cervantes se esfuerza por incorporar la historia de Ana Félix al argumento central de su obra, disimulando su naturaleza de episodio intercalado a través del artificio de hacer de Ricote vecino de Sancho.

En el capítulo 55, Sancho cae en una sima. Siguiendo con su deseo de potenciar la figura del escudero para equipar su importancia con la que había cobrado Sancho en *1614*, Cervantes hará que su Sancho tenga una experiencia similar a la de la cueva de Montesinos de su señor, aunque de naturaleza claramente burlesca. Además, su caída en la sima sirve para resaltar simbólicamente el hecho de que su escudero no obtiene nada de los caballeros cortesanos: «¿Quién dijera que el que ayer se vio entronizado gobernador de una ínsula, mandando a sus sirvientes y a sus vasallos, hoy se había de ver sepultado en una sima, sin haber persona alguna que le remedie [...]?» (II, 55, 1137). Sancho muestra así la relación entre su caída a la sima y la aventura de la cueva de Montesinos: «A lo menos, no seré yo tan venturoso como lo fue mi señor don Quijote de la Mancha cuando decendió y bajó a la cueva de aquel encantado Montesinos, donde halló quien le regalase mejor que en su casa» (II, 55, 1137-1138). Y deja claro, una vez más, que él no se separará nunca de su asno, en clara alusión a que Pasamonte hubiera decidido prescindir del episodio de la recuperación del rucio: «De aquí sacarán mis huesos, [...] y los de mi buen rucio con ellos, por donde quizá se echará de ver quién somos, a lo menos de

los que tuvieren noticia que nunca Sancho Panza se apartó de su asno, ni su asno de Sancho Panza» (II, 54, 1138).

Dice Sancho al caminar por el agujero que hay en la sima: «Esta que para mí es desventura, mejor fuera para aventura de mi amo don Quijote. Él sí que tuviera estas profundidades y mazmorras por jardines floridos y por palacios de Galiana, y esperara salir de esta escuridad y estrecheza a algún florido prado» (II, 54, 1139). Aunque se trata de un tópico caballeresco, no deja de estar presente en *1614*, pues el don Quijote de Avellaneda, en su discurso ante el autor de la compañía de comediantes, había dicho lo siguiente a propósito del supuesto caballero que se adentraría en una fortaleza para rescatarle: «Y entrando victorioso otra puerta más adentro, se hallará en un apazible jardín lleno de varias flores» (III, 26, 49). Y añade Sancho: «¡Bien vengas mal, si vienes solo!» (II, 55, 1139). Cervantes no había usado esa expresión en *1605*, pero pudo leerla en la *Vida* de Pasamonte, donde su autor la usa con cierta frecuencia al referirse a sus desgracias: «Bien uenga el mal si uiene solo» (357); «Y yo, uiendo este nueuo mal, dezia muchas uezes: 'Bien uenga el mal si uiene solo'» (372). Por ello, nada tiene de extraño que el Sancho cervantino se valga de ella para lamentarse de sus propios pesares. De hecho, queda claro a continuación que Cervantes está pensando nuevamente en la *Vida* de Pasamonte, pues al oír las lamentaciones de su escudero en la sima, don Quijote cree que es un fantasma, y dice: «*Conjúrote* por todo aquello que puedo conjurarte como católico cristiano, que me digas quién eres; y si eres alma en pena, dime qué quieres que haga por ti» (II, 55, 1140). Don Quijote repite así las palabras que dice Pasamonte en su *Vida* cuando cree ver fantasmas («*Conjuro te* per indiuidauam Trinitatem ut uadas ad profundum inferni» –406–), al igual que lo había hecho, como hemos visto, en el episodio en que doña Rodríguez entraba en su habitación.

Tras ser sacado de la sima, Sancho va a ver a los duques, y se pone de rodillas ante ellos para pronunciar un discurso en el que les explica lo que ha ocurrido en el gobierno de su ínsula (II, 55, 1143). El Sancho cervantino se había puesto de rodillas en *1605*, pero ante don Quijote, a quien pedía el gobierno de la prometida ínsula tras la batalla con el vizcaíno (I, 10, 119). Si se arrodilla ahora ante un noble, es porque en *1614*, cuando don Carlos aconsejaba a Sancho que se diera a conocer al Archipámpano, el escudero se había puesto de rodillas ante él: «Apenas uvo oýdo Sancho tal consejo, quando se puso en medio de la sala, [...] de rodillas» (III, 32, 146). Y el Sancho cervantino, oponiéndose al avellanedesco, afirma en su discurso su voluntad de seguir con don Quijote: «besando a vuestras mercedes los pies, imitando al juego de los muchachos, que dicen 'Salta tú, y dámela tú', doy un salto del gobierno, y me paso al servicio de mi señor don Quijote» (II, 55, 1144). Y tras el discurso de

Sancho, se afirma lo siguiente: «Con esto dio fin a su larga plática Sancho, temiendo siempre don Quijote que había de decir en ella millares de disparates; y, cuando le vio acabar con tan pocos, dio en su corazón gracias al cielo» (II, 55, 1144). Y en *1614*, en el mismo episodio en que Sancho se ponía de rodillas para hablar al Archipámpano, don Quijote le daba licencia para hablar a condición de que no dijera necedades, pero incurría repetidamente en ellas (III, 32, 147-148). De ahí que Cervantes remede claramente esa situación (ya aludida en el capítulo 31 de *1615*), pero haciendo que su Sancho hable con discreción.

En el capítulo 56 se describe la batalla entre don Quijote y Tosilos. El duque quiere que no haya heridos en el combate, y ordena que se quiten los hierros a las lanzas, a lo que don Quijote responde «que Su Excelencia dispusiese las cosas de aquel negocio como más fuese servido; que él le obedecería en todo» (II, 56, 1145). También el don Quijote de Avellaneda se muestra dispuesto a obedecer en todo a don Álvaro Tarfe cuando le pide que permanezca esposado en la sala («Mi señor don Álvaro, [...] será v. M. obedecido en esso puntualmente» –I, 9, 179–), así como al autor de la compañía de comediantes cuando le pide expresamente que le obedezca («Don Quixote respondió que por todo lo del mundo no le dexaría de obedecer» –III, 28, 91–). Llegado el momento del combate, se dice lo siguiente: «Partióles el maestro de ceremonias el sol» (II, 66, 1146). Ya en el capítulo sexto de *1615*, don Quijote había dicho al ama que los caballeros andantes no se fijaban en las nimiedades propias de los desafíos de los caballeros cortesanos, una de las cuales consistía precisamente en «partir el sol», es decir, en colocar a los combatientes de modo que el sol no diera ventaja a ninguno de ellos. Si ahora don Quijote va a aceptar esa costumbre de los caballeros cortesanos, es porque el don Quijote de Avellaneda se refería a la misma en su imaginado desafío con un caballero en Alcalá: «Tras lo qual, bolviendo yo luego las riendas a Rocinante para tomar la parte del sol que más me tocare...» (III, 28, 81).

Al ver a la hija de doña Rodríguez, Tosilos se enamora de ella, y dice lo siguiente: «y así, digo que *me doy por vencido* y que quiero casarme luego con aquella señora» (II, 56, 1147-1148). El episodio remeda el de *1614* en que don Quijote quiere combatir con el titular que él toma por Perianeo de Persia, el cual pretende a la infanta Florisbella de Grecia, lo cual no es aceptado por don Quijote, ya que la pretende también su supuesto amigo el príncipe Belianís de Grecia. Don Quijote reta a Perianeo a batalla para ayudar a su amigo, y el titular finge aceptar el reto (III, 29, 99-102). Pero una vez que el gigante Bramidán de Tajayunque se transforma en la infanta Burlerina, y para facilitar que don Quijote sea conducido al nuncio de Toledo, el titular que se hacía pasar por Perianeo desiste de su pretensión: «Y assí, en público *me doy por*

vencido...» (III, 34, 189), usando unas palabras que Cervantes hace repetir a Tosilos. En ambos casos hay un personaje fingido (Tosilos se hace pasar por el verdadero amante de la hija de doña Rodríguez, y el titular por Perianeo de Persia), en ambos casos se trata de una pendencia por el amor de una dama, y en ambos el contrincante de don Quijote se da por vencido sin entrar en combate, lo que evidencia que Cervantes ha construido este episodio basándose en el de Avellaneda. Y recuérdese que el origen del mismo (el hecho de que una mujer fuera abandonada por un hombre que la había dado palabra de casamiento) ya era una réplica de lo que le ocurría a Bárbara en *1614*.

En el capítulo 57, don Quijote pide licencia para partir de la casa de los duques, recordando que la vida ociosa no es propia de los caballeros andantes, y Sancho se alegra al conocer que su mujer se había mostrado agradecida con la duquesa, insistiendo en el tema de la gratitud, tan importante en la pendencia entre Cervantes y Pasamonte: «y está puesto en razón que los que reciben algún beneficio, aunque sea con niñerías, se muestren agradecidos» (II, 57, 1150). Y si el Sancho avellanedesco se quedaba al servicio del Archipámpano, el cervantino recibe una bolsa con doscientos escudos de oro que le da el mayordomo del duque para el camino, con lo que se lleva una buena cantidad de dinero sin necesidad de quedarse sirviendo a los duques. Altisidora recita un poema burlesco con ocasión de la partida de don Quijote, en el que se menciona a Barrabás: «*Cruel Vireno, fugitivo Eneas, / Barrabás te acompañe; allá te avengas*» (II, 57, 1151-1152). El nombre de Barrabás, como hemos visto, se cita muchas veces en *1614* en relación con el nombre de Bárbara, por lo que los versos de Altisidora se refieren al hecho de que el don Quijote avellanedesco va siempre acompañado por la prostituta Bárbara. Al verse presuntamente desdeñada, Altisidora emite una serie de maldiciones contra don Quijote, lo que la relaciona con el carácter brujesco de Bárbara, y le tilda de «falso», insinuando así la existencia de un falso don Quijote: «Seas tenido por falso / desde Sevilla a Marchena, / desde Granada hasta Loja, / de Londres a Inglaterra» (II, 57, 1152).

Además, Altisidora dice en su poema que don Quijote se lleva «tres tocadores, / y unas ligas». Sancho dice que sí que lleva los tocadores o gorros de dormir, «pero las ligas, como por los cerros de Úbeda» (II, 57, 1153). El duque, al oírlo, finge ofenderse, y dice lo siguiente: «Volvedle las ligas; si no, yo os desafío a mortal batalla» (II, 57, 1153). En *1614*, en el episodio de la interrupción de *El testimonio vengado*, cuando don Quijote desafiaba al comediante que levantaba un testimonio a la reina, éste, viendo un ataharre, lo hacía pasar por liga, y decía a don Quijote: «Alçad, caballero cobarde, essa mi rica y preciada liga» (III, 27, 58). Pero el don Quijote cervantino, en nueva referencia al tema del agradecimiento, responde que no va a desenvainar su

espada contra la persona de quien tantas mercedes ha recibido. De esta forma, el pasaje cervantino sirve de réplica a la vez a dos situaciones de *1614*, pues no sólo remite al episodio del ataharre que se hace pasar por liga, sino también al pasaje en que don Quijote acepta el desafío del caballero noble que se hace pasar por Perianeo de Persia. El don Quijote cervantino, discretamente, se niega a pelear con quien le acoge en su casa, y dice además en su descargo: «Yo, señor duque, jamás he sido ladrón, ni lo pienso ser en toda mi vida, como Dios no me deje de su mano» (II, 57, 1153). Así, Cervantes no sólo remeda los episodios de *1614*, sino que recrea la acusación de ladrón lanzada anteriormente a Ginés de Pasamonte. Y el propio Jerónimo de Pasamonte se defendía en su *Vida* de la misma acusación de ladrón que ahora recae sobre don Quijote: «Y seame Dios testigo que de hazienda agena no sè que tenga peccado uenial, quanto mas mortal» (442).

La duquesa da licencia a don Quijote para que se vaya, y desentraña el verdadero sentido del poema de Altisidora: «Y andad con Dios; que, mientras más os detenéis, más aumentáis el fuego en los pechos de las doncellas que os miran» (II, 57, 1153-1154). Se trata de una nueva alusión (ya realizada en el capítulo 44 de *1615*) a las palabras que dirigía el Archimpámpano de Avellaneda a don Quijote, el cual le rogaba asimismo que se retirara cuanto pudiera de las damas de su corte (III, 22, 146). Altisidora reconoce después que lleva las ligas puestas y que no han sido hurtadas, y don Quijote y Sancho parten de la casa de los duques, «enderezando su camino a Zaragoza» (II, 57, 1154). Sin embargo, aún vivirán otras aventuras antes de llegar a ese destino, al que don Quijote finalmente renunciará a ir cuando sepa en el capítulo 59 que allí había estado el caballero espurio.

En definitiva, los episodios de la casa de los duques, con sus ramificaciones en la ínsula Barataria y en el propio pueblo de don Quijote y Sancho, están llenos de referencias a *1614* y a la misma *Vida* de Pasamonte, realizadas además en pasajes en que ambas obras se relacionan. Cervantes hace que los duques hayan leído la historia del verdadero don Quijote y que se encarguen de someterlo a toda clase de burlas, como habían hecho los caballeros cortesanos de *1614*. Pero si Cervantes insinúa repetidas veces que Pasamonte es el autor del *Quijote* apócrifo por medio de la burla de las situaciones narradas en la autobiografía del aragonés, aún no se decide a nombrar explícitamente el libro de su rival, ni da hasta el momento ninguna muestra de conocer que haya sido publicado, por lo que los capítulos relacionados con la casa de los duques parecen escritos con anterioridad a la publicación del *Quijote* apócrifo. Y aunque cabe dentro de lo posible que Cervantes tuviera noticia de dicha publicación cuando los estaba redactando, lo cierto es que en dichos capítulos no parece haber indicios de ello, por lo que, de ser así, sin duda decidió acabar lo

empezado antes de dar un cambio repentino a su estrategia de respuesta, que se produciría a partir del capítulo 59.

3. 3. Los carteles de desafío del don Quijote de Avellaneda y la Arcadia cervantina (capítulo 58)

Al comienzo del capítulo 58, don Quijote realiza un elogio de la libertad, haciendo ver a Sancho que en la casa de los duques no pudo disfrutar de las comodidades que les ofrecían por tener que estar a cambio agradecido, y afirma lo siguiente: «¡Venturoso aquél a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!» (II, 58, 1155). Así, don Quijote prefiere no tener que estar agradecido a nadie, al contrario de lo que le ocurría al caballero de Avellaneda, que continuamente había de estar agradecido a otros personajes o al mismo autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte.

Don Quijote se encuentra con unos hombres que llevan unos lienzos para un retablo de su aldea. Los lienzos son descubiertos, y en ellos aparecen imágenes de San Jorge, San Martín, San Diego (Santiago) Matamoros y San Pablo cayendo del caballo (en nueva alusión al tema de las caídas de las cabalgaduras). Y don Quijote dice que «esos caballeros eran santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano» (II, 58, 1158). Si en el capítulo octavo Sancho había propuesto a su señor que se hicieran santos, en clara burla del entusiasmo que Avellaneda mostraba por las vidas de los santos recogidas en el *Flos sanctorum*, se hace ahora una distinción entre los caballeros andantes civiles y los caballeros religiosos a lo eclesiástico, y Sancho pregunta a su señor «la causa por que dicen los españoles cuando quieren dar batalla, invocando aquel San Diego Matamoros: '¡Santiago, y cierra, España!'» (II, 58, 1159). Ello es debido a que en *1614* don Quijote apela a Santiago en el episodio en que libera al azotado en Zaragoza: «¡Guerra, guerra, a ellos, Sanctiago, San Dionís; cierra, cierra, mueran!» (I, 8, 168). También el paje del Archipámpano apela a Santiago cuando intenta convencer a don Quijote de que acuda a liberar la ciudad de Toledo del supuesto cerco al que la ha sometido el príncipe de Córdoba: «antes que amanezca, tocando de repente al arma, con la voz y favor de Santiago les demos, cogiéndolos descuydados, un asalto tal...» (III, 36, 211). Además, el don Quijote cervantino afirma que los caballeros religiosos «conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos» (II. 58, 1158). Es el primer síntoma de desesperanza que muestra don Quijote, el cual irá a partir de ahora entrando en un estado progresivo de melancolía que

lo conducirá hasta su muerte, necesaria para que Avellaneda no vuelva a escribir sobre él. Y adviértase que don Quijote utiliza el término «trabajo», tan relevante en la *Vida* de Pasamonte.

Don Quijote cree que su encuentro con los hombres que llevan los lienzos le traerá buena suerte, y se refiere después de esta forma a los agüeros:

> «esto que el vulgo suele llamar comúnmente agüeros, que no se fundan sobre natural razón alguna, del que es discreto han de ser tenidos y juzgar por buenos acontecimientos. Levántase uno destos agoreros por la mañana, sale de su casa, encuéntrase con un fraile de la orden del bienaventurado San Francisco, y, como si hubiera encontrado con un grifo, vuelve las espaldas y vuélvese a su casa» (II, 58, 1159).

Recogiendo la superstición popular según la cual trae mala suerte encontrarse con un fraile por la mañana[295], Cervantes se refiere de nuevo al tema de los augurios y la adivinación en relación con la afición a la misma de Lope y los comentarios que hace al respecto Pasamonte en su *Vida*. La defensa que hace de la orden de San Francisco está motivada por una de las visiones descritas por el aragonés en su autobiografía: «...y en este instante començaron a dar bueltas a rededor della tantos demonios unos tras otros, en habitos de fraylezicos de S. Francisco, como muchachos de ocho o doze años y de quinze el mayor, y tantos que se hinchiò la camara» (390). Y don Quijote contraviene la creencia en la astrología de Lope, insistiendo en que no hay que hacer caso a los agüeros: «El discreto y cristiano no ha de andar en puntillos con lo que quiere hacer el cielo» (II, 58, 1159).

El don Quijote cervantino se topa después con unas redes verdes, y aparecen dos mujeres vestidas de pastoras, las cuales explican que los habitantes de una aldea cercana han decidido disfrazarse de pastores y recitar églogas para formar «una *nueva* y pastoril Arcadia» (II, 58, 1162). Esta creación de una «nueva» *Arcadia* pastoril por parte de Cervantes obedece a que Lope de Vega había continuado la obra del mismo título de Sannazaro, publicando una «nueva» *Arcadia* en 1598, y a que el mismo Avellaneda dice en su prólogo para justificar la continuación de la obra de Cervantes lo siguiente: «que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el prosseguir una historia diferentes sujetos. ¿Quántos han hablado de los amores de Angélica y de sus sucessos? Las *Arcadias*, diferentes las han escrito» (I, Prólogo, 10). De esta forma, Cervantes se refiere conjuntamente a Lope de

[295] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 58, 1159, nota 20.

Vega y a Pasamonte, y alude claramente a la continuación de la primera parte de su *Quijote* por parte de Avellaneda.

Una de las pastoras, al oír el nombre de don Quijote, dice de él a su compañera lo siguiente: «hágote saber que es el más valiente, y el más enamorado, y el más comedido que tiene el mundo, si no es que nos miente y nos engaña una historia que de sus hazañas anda impresa y yo he leído» (II, 58, 1163). En los capítulos iniciales Sansón Carrasco aparecía como lector de *1605*, y también la duquesa había dicho en el capítulo 30 que ella y su marido habían leído la historia publicada de don Quijote. Así pues, la pastora insiste en la diferencia que hasta el momento parece seguir habiendo entre la obra impresa y famosa de Cervantes y la menos conocida de Avellaneda. Hay que tener en cuenta que en el capítulo siguiente Cervantes mencionará ya expresamente la obra de su rival, por lo que el recurso podría interpretarse como un indicio de que aún no se ha publicado la obra de Avellaneda, o como un último intento de Cervantes por destacar el gran número de lectores que han leído la suya, una vez que tuviera noticia de la impresión del *Quijote* apócrifo. Y como veremos, otros aspectos del relato cervantino apoyan esta segunda interpretación. Pero la estrategia cervantina de respuesta no sufre todavía el cambio brusco que experimentará en el capítulo siguiente, cuando se decida por fin a mencionar la obra que viene remedando de forma encubierta desde el inicio de la segunda parte del *Quijote*.

Y añade la pastora: «Yo apostaré que este buen hombre que viene consigo es un tal Sancho Panza, su escudero, a cuyas gracias no hay ningunas que se le igualen» (II, 58, 1163). La pastora incide así en la gracia de Sancho, comparándola con la de su homólogo avellanedesco. Cervantes parece preocupado por situar a su Sancho por encima del de Avellaneda, pues ha percibido que es el auténtico protagonista de *1614*. Tras su estancia en la ínsula como gobernador, la discreción del Sancho cervantino ha salido muy reforzada, y ahora Cervantes insiste en su carácter gracioso, que es el aspecto más notorio del Sancho avellanedesco. Y el propio Sancho cervantino reafirma su identidad y la de su amo frente a sus homólogos: «Así es la verdad [...]: que yo soy ese gracioso y ese escudero que vuestra merced dice, y este señor es mi amo, el mismo don Quijote de la Mancha historiado y referido» (II, 58, 1163-1164).

Los pastores invitan a don Quijote y a Sancho a comer, y las mesas son «ricas, abundantes y limpias» (II, 58, 1164), en una última referencia encubierta a la suciedad a la hora de comer del Sancho avellanedesco (pues tras decidirse en el siguiente capítulo a mencionar *1614*, Cervantes hará mención explícita del asunto). Tras la comida, don Quijote pronuncia un discurso en el que sale a relucir nuevamente el tema del desagradecimiento, dedicado especialmente a Pasamonte: «Entre los pecados mayores que los hombres cometen,

aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno» (II, 58, 1164). De esta forma, Cervantes condena a Pasamonte, por desagradecido, al infierno que tanto teme. Y don Quijote aprovecha el tema para mostrarse él mismo agradecido por la invitación de los pastores, proponiendo sostener a cambio durante «dos días naturales en metad de ese camino real que va a Zaragoza, que estas señoras zagalas contrahechas ['fingidas'] que aquí están son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo, excetado sólo a la sin par Dulcinea del Toboso» (II, 58, 1164-1165). Cervantes va a parodiar así el episodio de *1614* en que don Quijote llega a Sigüenza y manda a Sancho que pegue por la ciudad unos carteles que dicen lo siguiente: «El Cavallero Desamorado, flor y espejo de la nación manchega, desafía a singular batalla aquel o aquellos que no confessaren que la gran Zenobia, reyna de las Amazonas, que conmigo viene, es la más alta y fermosa fembra que en la redondez del universo se halla» (II, 24, 211). Lógicamente, el don Quijote de Cervantes exceptúa a Dulcinea, pues él no es caballero desamorado.

Sancho, al oír hablar a don Quijote, dice lo siguiente: «¿hay cura de aldea, por discreto y por estudiante que sea, que pueda decir lo que mi amo ha dicho, ni hay caballero andante, por más fama que tenga de valiente, que pueda ofrecer lo que mi amo aquí ha ofrecido?» (II, 58, 1165). Alude así a la existencia de otro don Quijote, el cual no posee la discreción ni las aptitudes oratorias del cervantino. De esta forma, Cervantes no sólo se esfuerza en distinguir a su Sancho del de Avellaneda, sino también a su don Quijote, que no es ni mucho menos el personaje totalmente enloquecido en que Avellaneda lo ha convertido, como refrendan los mismos pastores, los cuales dudan «si le podían tener por loco o por cuerdo» (II, 58, 1165). Y es obvio que nadie tiene por cuerdo al caballero de *1614*.

Don Quijote se pone en medio del camino, y llega una muchedumbre de hombres a caballo con lanzas guiando una manada de toros. Uno de los lanceros dice a don Quijote lo siguiente: «¡Apártate, *hombre del diablo*, del camino, que te harán pedazos estos toros!» (II, 58, 1166). Y el alguacil de Sigüenza que había visto al Sancho de Avellaneda colocar los carteles de desafío de su señor, le había dicho: «Ven acá, *hombre del diablo*; ¿quién os ha mandado poner aquí estos papelones?» (II, 24, 215). Una vez más, Cervantes calca la expresión de Avellaneda para que no quepa duda de que está parodiando el episodio referido de su libro. Y tras ser arrollado por la manada de toros, don Quijote sale tras ella, diciendo: «¡Deteneos y esperad, canalla malandrina, que un solo caballero os espera, el cual no tiene condición ni es de parecer de los que dicen que al enemigo que huye, hacerle la puente de plata!» (II, 58, 1167).

Don Quijote se desmarca así del caballero de Avellaneda, quien, como hemos visto, repetía esa misma expresión cada vez que uno de sus enemigos huía[296]; por lo que la alusión a *1614* es en esta ocasión absolutamente diáfana, y tiene como objeto distinguir a su valeroso caballero del conformista don Quijote de Avellaneda.

En el episodio de la Arcadia, por lo tanto, aparecen los primeros síntomas de abatimiento que conducirán a la muerte de don Quijote, y Cervantes realiza clarísimas alusiones a la obra de Avellaneda, aunque son todavía encubiertas. Con todo, parece existir una relación entre la intención cervantina de dar muerte a su caballero y la publicación de la obra apócrifa, pues hasta el momento no se había dado ningún indicio de que el don Quijote cervantino fuera a morir, y la primera señal aparece precisamente en el capítulo inmediatamente anterior a la mención explícita de *1614*. Pero será en el capítulo 59 cuando Cervantes afirme ya abiertamente que conoce el libro publicado de Avellaneda, y ensaye en consecuencia una nueva forma de respuesta.

[296] En *1614*, cuando el melonero huye tras creer que ha matado a don Quijote, éste dice: «El enemigo que huye, hazerle la puente de plata» (I, 6, 130). En el episodio en que Sancho es golpeado por el campesino dueño de un ataharre, el cual escapa, don Quijote dice: «Y ya te he dicho muchas veces que al enemigo que huye, la puente de plata» (III, 27, 61-62); y tras la lucha de Sancho con el criado negro de Bramidán, que huye tras derribarlo, Sancho dice a don Quijote: «y como v. m. dize, al enemigo que huye, la puente de plata» (III, 33, 174). En *1605* sólo aparecía una expresión parecida, usada burlescamente a propósito del nombre de uno de los caballeros que cree ver don Quijote cuando se cruza con los rebaños de corderos: «Aquel caballero que allí ves [...] es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata» (I, 18, 205).

4. Un cambio brusco de estrategia: las menciones explícitas del *Quijote* apócrifo y las insinuaciones del verdadero nombre de su autor. Renuncia a las justas de Zaragoza y viaje a Barcelona

En el capítulo 59, Cervantes introduce un cambio en su estrategia de réplica, al mencionar por primera vez el libro ya publicado de Avellaneda. Si hasta el momento se había limitado a hacer referencias encubiertas al manuscrito de *1614* o al de la propia *Vida* de Pasamonte, ahora menciona por primera vez de forma explícita la obra de su rival, y lo hace precisamente porque ya ha adquirido una categoría que la equipara con la primera parte del *Quijote*. En efecto, Cervantes no había sentido hasta ahora ninguna necesidad de referirse abiertamente al manuscrito del *Quijote* apócrifo, sin duda de escasa divulgación, y sólo se decidió a mencionar la obra de Avellaneda en el momento en que tuvo conocimiento de su publicación, que debió tener lugar en la segunda mitad del año 1614 y en un momento en que Cervantes se llegaba a la altura del capítulo 58, o poco antes. Hemos visto que en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* Cervantes había advertido que continuaría y publicaría la verdadera segunda parte de don Quijote, con la esperanza de que eso refrenara al aragonés a la hora de dar a la estampa su falso libro. Asimismo, al comienzo de *1615* Cervantes insinuaba a Pasamonte que haría mal en publicar su manuscrito del *Quijote* apócrifo (II, 3, 682), y le hacía ver después que su impresión no tendría mucho interés para la república (II, 22, 851-853). Todo ello indica que Cervantes comenzó a escribir *1615* con la esperanza de concluirlo y publicarlo con anterioridad a la edición del manuscrito de su rival. Sin embargo, Cervantes vio truncadas sus expectativas con la publicación del libro de Avellaneda, la cual tuvo que causarle un gran desagrado y le obligó a cambiar de actitud. La mayor divulgación de la obra impresa de Avellaneda y la nueva categoría que adquiría ponía en peligro la identidad del verdadero don Quijote y de su auténtico creador, por lo que Cervantes se vio forzado a cambiar su estrategia anterior, consistente en parodiar o corregir la obra espuria sin mencionarla, para dar una contestación directa a su rival, citando ya expresamente su obra.

Pero el hecho de referirse ya explícitamente a la obra de Avellaneda no invalida las formas anteriores de respuesta; en efecto, Cervantes seguirá sirviéndose de los pasajes del libro de Avellaneda para construir los suyos, y continuará haciendo idénticas alusiones encubiertas a los episodios de su rival. Por ello, la mención explícita de *1614* en *1615* supone tan sólo una estrategia

añadida de respuesta a las formas de réplica anteriores que Cervantes había venido ensayando, lo que otorga una clara unidad a la segunda parte del *Quijote* cervantino y evidencia que está construido desde su inicio con el propósito fundamental de dar una contestación a Avellaneda.

4. 1. Don Jerónimo, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte (capítulo 59)

En el título del capítulo 59 se anuncia la naturaleza excepcional del acontecimiento que en él se va a narrar: *Donde se cuenta del extraordinario suceso, que se puede tener por aventura, que le sucedió a don Quijote* (II, 59, 1168). En dicho capítulo, Cervantes no sólo va a mencionar por primera vez el libro de su rival, sino que va a hacer además que un personaje denominado don Jerónimo le entregue un ejemplar del recientemente publicado *Quijote* apócrifo. Y eso es precisamente lo que Cervantes tilda de extraordinario, por cuanto supone una ruptura de la lógica ficcional en aras de introducir al autor de *1614* e insinuar casi abiertamente su verdadera identidad.

Don Quijote muestra desde el inicio del capítulo nuevos síntomas de abatimiento que presagian su muerte inminente:

> «Come, Sancho amigo [...] y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos [...]. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo; y, porque veas que te digo verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas; al cabo al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y coronas, granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces. Esta consideración me embota los dientes, entorpece la[s] muelas, y entomece las manos, y quita de todo en todo la gana del comer, de manera que pienso dejarme morir de hambre: muerte la más cruel de las muertes» (II, 59, 1168).

En las palabras de don Quijote hay claras referencias al libro de Avellaneda, como muestra la insistencia inicial en el afán por comer que adjudica a Sancho. Además, don Quijote resalta el carácter positivo que hasta el momento se derivaba del hecho de verse «impreso en historias». Sin embargo, algo viene a desbaratar sus expectativas de obtener «palmas, triunfos y coronas». Se trata, claro está, de la impresión del libro de Avellaneda, en el que don Quijote es

retratado como un fantoche. De ahí que se sienta «pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces», en clara alusión simbólica al trato que Avellaneda le dispensa en su obra. Ello indica que ya en el capítulo 58, en el momento en que pinta a don Quijote arrollado por los toros, Cervantes conocía la publicación del libro de Avellaneda, que mencionará a continuación. Y dicha publicación es la que determina el proceso de abatimiento del don Quijote cervantino, por lo que cabe afirmar que Avellaneda lo condena a muerte al dar a la estampa su obra.

Tras comer y dormir un rato, don Quijote y Sancho se apresuran a llegar a una venta que se encontraba cercana al lugar. El ventero dice a Sancho que pida lo que quiera para comer, pues tiene de todo en la venta. Sancho insiste en que no es tan comilón como su homólogo, diciendo al ventero: «...que con un par de pollos que nos asen tendremos lo suficiente, porque mi señor es delicado y come poco, y yo no soy tragantón en demasía» (II, 59, 1170). Pero a la hora de la verdad, resulta que el ventero no tiene casi nada de lo que Sancho le pide, con lo que Cervantes sigue evitando que su escudero pueda comer tanto como el de Avellaneda.

Sancho acaba pidiendo al ventero que le diga que es lo que tiene de comer, a lo que el ventero responde: «Lo que real y verdaderamente tengo son dos uñas de vaca que parecen manos de ternera, o dos manos de ternera que parecen uñas de vaca; están cocidas con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo: '¡Coméme! ¡Coméme!'» (II, 59, 1171). Se trata de una frase calcada de otra de *1614*, donde Sancho dice lo siguiente: «...y nos están aguardando con una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y verças, que está diziendo: '¡Cómeme, cómeme!'» (I, 4, 96)[297]. Edward C. Riley se pregunta por qué Cervantes repite dos veces la expresión «que parecen...o... que parecen» justo antes de mencionar el *Quijote* apócrifo, y llega a la conclusión de que quiere así insinuar la existencia de dos parejas de protagonistas, los verdaderos y los apócrifos[298]. Responde Sancho al ventero: «Por mías las marco desde aquí [...]; y nadie las toque, que yo las pagaré mejor que otro» (II, 59, 1171). Es evidente que ese «otro» es el Sancho de Avellaneda, quien tras decir la frase transcrita había comunicado el precio exacto de la olla: «pues en pagando tres reales y medio, seremos señores disolutos de aquella grandíssima olla» (I, 4, 97). El Sancho cervantino está dispuesto a superar ese precio, y añade: «porque para mí ninguna otra cosa pudiera esperar de más

[297] M. de Riquer sostiene que Cervantes copia la frase de Avellaneda en su citada «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, cit., pp. xxxv-xxxix.

[298] E. C. Riley, ««Uñas de vaca o manos de ternera»: Cervantes and Avellaneda», cit.

gusto, y no se me daría nada que fuesen manos, como fuesen uñas» (II, 59, 1171), refiriéndose así otra vez de manera encubierta, por medio de la comparación repetitiva de las manos con las uñas, a la existencia de personajes duplicados.

Cuando se sientan a cenar en su estancia, en un aposento contiguo al suyo, don Quijote oye decir lo siguiente: «Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que trae la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de Don Quijote de la Mancha» (II, 59, 1172). Se trata de la primera referencia explícita a *1614*, que hasta ahora Cervantes había tenido mucho cuidado en no nombrar. Y resulta enormemente significativo que el personaje relacionado con *1614* se llame precisamente Jerónimo, como Jerónimo de Pasamonte.

A lo largo de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes había dejado entrever su convicción de que Jerónimo de Pasamonte era el autor del *Quijote* apócrifo: así lo insinuó claramente en las alusiones a la propia *Vida* del aragonés, y al hacer reaparecer a maese Pedro, alias Ginés de Pasamonte, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, cumpliendo una función correlativa a la que desempeñaba en *1614* el autor de la compañía de comediantes, también «sinónomo voluntario» de Pasamonte. Y si Cervantes se había valido en *1605* del apellido de Jerónimo de Pasamonte para crear un personaje, Ginés de Pasamonte, que fuera su «sinónomo voluntario», ahora se sirve de su nombre de pila con el mismo fin, lo que nos permite encontrar en *1615* la confirmación de la identidad, con su nombre y apellido, del autor espurio.

Si Cervantes tilda en el título del capítulo el suceso de *extraordinario*, es precisamente porque va a dar entrada en su obra al mismo autor de *1614*, rompiendo así la lógica ficcional. Jerónimo de Pasamonte había incluido en *1614* un «sinónomo voluntario» de sí mismo, el *autor* de la compañía de comediantes, bajo el que subyacía el propio autor de la obra; ahora Cervantes va a hacer lo mismo, incluyendo otro «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte, pero no ya como simple personaje literario, sino como autor del *Quijote* apócrifo. Así lo indica el hecho de que don Jerónimo tenga el libro recién publicado y se lo entregue a don Quijote.

No obstante, Cervantes no se limita a incluir al autor de *1614*, sino que lo obliga a actuar de la manera que a él le interesa. En efecto, Cervantes hace que sea precisamente don Jerónimo quien critique su propia obra y testimonie la autenticidad del verdadero don Quijote, que no es otro que el personaje cervantino. Así se observa en el siguiente pasaje:

> «Apenas oyó su nombre don Quijote, cuando se puso en pie, y con oído alerto escuchó lo que dél trataban, y oyó que el tal don Jerónimo referido respondió:
>
> –¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda» (II, 59, 1172).

Nicolás Marín había sugerido que la presencia de dos personajes, don Jerónimo y don Juan, es un artificio que permite entablar una conversación que pueda ser escuchada por don Quijote. A juicio de Marín, don Juan y don Jerónimo no tienen personalidad propia, sino que «son solamente el desdoblamiento necesario para que hablen, instrumentos de un recurso teatral para reconocer al verdadero hidalgo»[299]. Ello es así en el caso de don Juan, cuyo nombre frecuente y poco significativo resalta el de don Jerónimo, pero es evidente que éste sí tiene una personalidad propia: nada menos que la del rival literario de Cervantes.

Es de señalar, por otra parte, la forma en que Cervantes se refiere a don Jerónimo: «el tal don Jerónimo». En el capítulo 62 de *1615*, se dirá que el *Quijote* apócrifo ha sido compuesto «por un tal vecino de Tordesillas» (II, 62, 1208), y en el 72 se mencionará a su autor como a «un tal de Avellaneda» (II, 72, 1276), con lo que Cervantes muestra en los tres casos, ya sea de forma consciente o involuntaria, el mismo desprecio por su enemigo. Y como había ocurrido a partir del capítulo 30 con los personajes con los que se encuentra don Quijote, también don Jerónimo confiesa haber leído *1605*, lo que resulta del todo lógico dentro del juego de doble significación establecido por Cervantes, ya que el autor del *Quijote* apócrifo debe haber leído la obra que imita.

Dice después don Juan, refiriéndose a *1614*: «Con todo eso [...], será bien leerla, pues no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena» (II, 59, 1172). Sansón Carrasco había dicho lo mismo en el capítulo tercero («No hay libro tan malo [...] que no tenga algo bueno» –II, 3, 682–), justo antes de que don Quijote comentara que hay autores que tienen fama por sus escritos y la pierden al darlos a la imprenta, en clara referencia a la *Vida* de Pasamonte, que circulaba en manuscrito, y a la posible y temida publicación de *1614* (II, 3, 682). Queda así claro que Cervantes estaba pensando en Pasamonte y en *1614* desde los capítulos iniciales, aunque sólo se decide a mencionar la obra espuria tras su publicación, dando una clara pista sobre la identidad de su autor.

[299] N. Marín, «Reconocimiento y expiación. Don Juan, don Jerónimo, don Álvaro, don Quijote», cit., p. 328.

Añade don Juan que lo que a él más le disgusta es que el autor de *1614* «pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso». Y don Quijote, al oírlo, se reafirma enfurecido en su amor por Dulcinea: «Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede caber olvido» (II, 59, 1172). Cervantes va a hacer explícitas algunas de las respuestas a Avellaneda que hasta ahora se habían realizado de forma encubierta, como esa defensa a ultranza de la fidelidad de don Quijote, y las palabras del caballero implican además una amenaza indirecta a Avellaneda, que consiste, claro está, en la posibilidad de revelar su verdadera identidad, insinuada en el mismo pasaje con la inclusión de don Jerónimo. Por otra parte, el hecho de que don Quijote diga que va a contestar al autor del *Quijote* apócrifo «con armas iguales» es claro indicio de que Cervantes está respondiendo al imitador imitándolo a su vez. Y cuando en el aposento contiguo preguntan quién ha hablado, dice Sancho: «¿Quién ha de ser [...] sino el mismo don Quijote de la Mancha, que hará bueno cuanto ha dicho, y aun cuanto dijere?; que al buen pagador no le duelen prendas» (II, 59, 1173). Esta última expresión, cuyo repetido uso en *1615* implica una intención cervantina difícil de determinar, había sido ya usada por el Caballero del Bosque (II, 14, 772), y era matizada entonces con una afirmación sobre la posibilidad de volver a hacer algo ya realizado con anterioridad («el que una vez, señor don Quijote, pudo venceros transformado, bien podrá tener esperanza de rendiros en vuestro propio ser»), por lo que parecía aludir a que Cervantes ya había imitado en *1605* la *Vida* de Pasamonte y bien podía hacer lo mismo en *1615* imitando su *Quijote* apócrifo. Y el hecho de que Sancho repita la expresión después de que don Quijote haya mostrado su propósito de combatir «con armas iguales» al usurpador parece incidir en ese mismo sentido. Y se añade después lo siguiente:

> «Apenas hubo dicho esto Sancho, cuando entraron por la puerta de su aposento dos caballeros, que tales lo parecían, y uno dellos echando los brazos al cuello de don Quijote, le dijo:
>
> –Ni vuestra presencia puede desmentir vuestro nombre, ni vuestro nombre puede no acreditar vuestra presencia: sin duda, vos, señor, sois el verdadero don Quijote de la Mancha, norte y lucero de la andante caballería, a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas, como lo ha hecho el autor deste libro que aquí os entrego» (II, 59, 1173).

A pesar de que la muerte temprana de sus padres le había dejado en una precaria situación, Jerónimo de Pasamonte descendía de un ilustre linaje. Y si

Cervantes caracteriza a su «sinónomo voluntario» como caballero y le adjudica un «don», es para insistir en el hecho, ya aludido anteriormente en otro pasaje de *1615* (II, 6, 708), de que Pasamonte no hubiera sabido mantener la categoría social de sus ancestros, pese a lo cual se atrevía a criticar que el hidalgo cervantino se hiciera llamar *don* Quijote. Y aunque no se explicita cuál de los caballeros abraza a don Quijote y le entrega el libro, es lógico pensar que se trata de don Jerónimo, personaje esencial para constituir el juego de alusiones cervantinas. De esta forma, y como habían hecho a partir del capítulo 30 otros personajes con los que se cruzaba don Quijote, también don Jerónimo, que acaba de confesar que ha leído la primera parte del *Quijote*, al oír las palabras de Sancho y al observar la apariencia de don Quijote lo identifica con el protagonista de *1605*. Pero Cervantes da ahora un paso más, pues don Jerónimo no es un personaje cualquiera, sino una representación literaria de Jerónimo de Pasamonte. Es así como Cervantes hace que el autor del *Quijote* apócrifo abrace a su don Quijote, reconociéndolo como el verdadero.

Hay una importante razón que lleva a Cervantes a incluir la escena del abrazo de don Jerónimo a don Quijote. En *1614*, los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte abrazaban igualmente a los falsos don Quijote y Sancho: Antonio de Bracamonte y el escudero se abrazan al hacer las paces tras una disputa al poco de conocerse («Y abraçándole...» –II, 14, 34–), y el autor de la compañía de comediantes abraza asimismo a don Quijote («Soltáronle en esso los moços y el autor le abraçó» –III, 27, 53–). De ahí que Cervantes, reproduciendo las escenas de Avellaneda, haga nuevamente que el «sinónomo voluntario» de Pasamonte abrace esta vez a su *verdadero* don Quijote, y no al espurio. Y aunque Cervantes hace que don Jerónimo se refiera en tercera persona al autor de *1614* para que no resulte claramente desvelada su identidad, es obvio que lo representa simbólicamente, por lo que es el propio Jerónimo de Pasamonte quien acepta, al entregarle sumisamente su propia obra, que el don Quijote cervantino es el verdadero.

Don Quijote apenas hojea el libro que le entrega don Jerónimo, y se lo devuelve, despreciándolo (II, 59, 1173). Hace así todo lo contrario de lo que hizo en realidad Cervantes, quien, como hemos visto, leyó con suma atención el manuscrito de su rival, y dio puntual réplica a muchos de sus episodios, calcando frecuentemente sus expresiones. Y don Quijote contesta ahora explícitamente a algunos de los aspectos de la obra espuria que ya habían sido contestados de forma encubierta con anterioridad:

> «En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la

> otra, que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos, y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia; porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia» (II, 59, 1173).

Por lo que respecta a las palabras del prólogo, Cervantes las contestaría, como ya hemos visto, en el prólogo de *1615*, escrito después de acabar su obra. A propósito de la segunda de las reprobaciones, extraña que don Quijote pueda haber percibido en su rápida consulta que el autor escribe sin artículos, pero bien pudo advertirlo Cervantes en su atenta lectura de la obra, y lo que interesa, en cualquier caso, es dar otra nueva pista sobre la identidad del autor, ya claramente insinuada con la inclusión de don Jerónimo, especificando además su origen aragonés. Y la acusación de que la mujer de Sancho se llama Teresa, y no Mari Gutiérrez, es claramente irónica, ya que de ningún modo puede considerarse como lo más importante de la historia, y el propio Cervantes debía ser muy consciente de que él mismo la había llamado así en *1605* (I, 7, 100). Pero la importancia adjudicada a este detalle indica, en cualquier caso, que ya en el capítulo quinto de *1615*, en el que se nos hacía ver que la mujer de Sancho se llamaba Teresa, Cervantes estaba replicando encubiertamente, como ahora lo hace abiertamente, a Avellaneda. Por lo demás, Avellaneda es tachado de «ignorante», acusación que se había proferido contra el «Diablo» que aparecía en el episodio en que se anunciaba cómo había de ser desencatada Dulcinea (II, 35, 979), lo que es muestra de que Cervantes quería relacionar a ese «Diablo» con el autor de *1614*.

Don Jerónimo reconoce también la autenticidad del verdadero Sancho, y menciona ahora explícitamente la glotonería, la suciedad y la simplicidad del escudero avellanedesco, aspectos a los que Cervantes se había referido repetidamente con anterioridad de forma encubierta:

> «Por lo que he oído hablar, amigo –dijo don Jerónimo–, sin duda debéis de ser Sancho Panza, el escudero del señor don Quijote.
>
> –Sí soy –respondió Sancho–, y me precio dello.
>
> –Pues a fe –dijo el caballero– que no os trata este autor moderno con la limpieza que en vuestra persona se muestra: píntaos comedor, y simple, y no nada gracioso, y muy otro del Sancho que en la primera parte de la historia de vuestro amo se describe» (II, 59, 1174).

Cervantes no llama Avellaneda al autor, para resaltar así que no es su verdadero nombre, y se limita a tildarlo de autor «moderno», término con doble

sentido que define al autor 'segundo' y 'novato'[300]. Lógicamente, si Cervantes tilda de novato al autor, es porque lo conoce. No hay noticia de que Pasamonte hubiera publicado nada antes, aunque su *Vida* y el *Quijote* apócrifo habían corrido en manuscritos. También Corchuelo se había tildado a sí mismo en el capítulo 19 de «moderno y zafio», y poco después mostraría su poca maestría en el arte de la esgrima, en lo que parecía una alusión a la falta de destreza de Avellaneda como compositor. Asimismo, el término moderno aparece en *1614* adjudicado al sabio Alisolán, al que se hace responsable de la escritura de *1614* («El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero...» –I, 1, 19–), por lo que Cervantes pudo aprovecharse del término con que Avellaneda caracteriza a su propio historiador para replicarlo.

Don Jerónimo y su acompañante piden después a don Quijote que se pase «a su estancia a cenar con ellos» (II, 59, 1174). En *1614*, los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte comparten su comida con Sancho y con don Quijote tras abrazarlos[301], por lo que Cervantes reproduce esas situaciones en *1615*, haciendo que don Jerónimo quiera compartir su comida con don Quijote. Durante la cena, don Juan pregunta a don Quijote por Dulcinea, y éste narra lo relativo a su encantamiento. Los dos caballeros se admiran «de sus disparates como del elegante modo con que los contaba» (II, 59, 1175). No tiene nada de extraño que el propio don Jerónimo, que representa al autor de *1614*, se admire de oír hablar al verdadero don Quijote, pues él le había pintado como un simple loco. Y en la conversación que sigue se exponen explícitamente las características de los personajes cervantinos en contraposición con los avellanedescos, a las que Cervantes se había venido refiriendo de manera encubierta durante toda la segunda parte del *Quijote*:

> «–Que me maten, señores [dice Sancho], si el autor deste libro que vuesas mercedes tienen quiere que no comamos buenas migas juntos; yo querría que, ya que me llama comilón, como vuesas [mercedes] dicen, no me llamase también borracho.

[300] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 59, 1174, nota 34. Los editores recuerdan la definición de Covarrubias: «*Autor moderno*, el que ha pocos años que escribió, y por eso no tiene tanta autoridad como los antiguos».

[301] Así se explica en el episodio del abrazo de Sancho y Antonio de Bracamonte: «[Sancho] sacó de las alforgas un pedaço de carnero fiambre de los relieves que traÿa en ellas y se lo dio; y el soldado, con un çoquete de pan que tenía guardado en el faltriquera, refoziló su debilitado estómago» (II, 14, 34-35). Y tras el abrazo que da a don Quijote el autor de la compañía de comediantes, éste dice lo siguiente: «Señor cavallero, ya la cena está aparejada y las mesas puestas; y assí v. m. se sirva de venírnosla a honrar en compañía mía y destos señores» (III, 27, 54).

> –Sí llama –dijo don Jerónimo–, pero no me acuerdo en qué manera, aunque sé que son malsonantes las razones, y además, mentirosas, según yo echo de ver en la fisonomía del buen Sancho que está presente.
>
> –Créanme vuesas mercedes –dijo Sancho– que el Sancho y el don Quijote desa historia deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros: mi amo, valiente, discreto y enamorado; y yo, simple gracioso, y no comedor ni borracho (II, 59, 1175).

Nuevamente, Cervantes hace que sea el propio don Jerónimo quien afirme la falsedad de los personajes avellanedescos. Don Juan lamenta después el atrevimiento de Avellaneda: «si fuera posible, se había de mandar que ninguno fuera osado a tratar de las cosas del gran don Quijote, si no fuese Cide Hamete, su primer autor» (II, 59, 1175), y en el juego de doble significación instaurado por Cervantes, el destinatario de la acusación está presente bajo la apariencia de don Jerónimo. Y don Quijote lanza después una nueva advertencia al autor fingido: «Retráteme el que quisiere [...], pero no me maltrate; que muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias», amenaza que es refrendada por el mismo don Juan: «Ninguna [...] se le puede hacer al señor don Quijote de quien él no se pueda vengar, si no la repara el escudo de su paciencia, que, a mi parecer, es fuerte y grande» (II, 59, 1175). Así pues, en el momento en que se cita explícitamente el *Quijote* apócrifo y se insinúa claramente el nombre de pila y el lugar de origen de su verdadero autor, Cervantes amenaza con dar el último paso y, una vez colmada su paciencia, denunciar abiertamente la identidad de su rival.

Don Quijote se niega a leer más atentamente *1614*, para no dar el gusto a su autor de que sepa que lo ha leído, y lo tilda de necio, obsceno y torpe (II, 59, 1176). Hay en el comportamiento de don Quijote una contradicción, puesto que si apenas ha hojeado el libro, mal puede juzgar sus características. Pero sí lo ha leído con detenimiento Cervantes, y el hecho de que don Quijote no quiera leerlo no es sino la manifestación de un rechazo simbólico del falso don Quijote por parte del verdadero. Los caballeros preguntan a don Quijote adónde piensa ir, y él dice que a participar en las justas de Zaragoza. Don Juan le dice entonces que «aquella nueva historia contaba como do[n] Quijote, sea quien se quisiere, se había hallado en ella en una sortija, falta de invención, pobre de letras, pobrísima de libreas, aunque rica de simplicidades» (II, 59, 1176). Ya hemos visto cómo Cervantes se había antes referido encubiertamente a la sortija y a las libreas. Y la expresión «pobre de letras» apunta contra Lope de Vega, pues Avellaneda había incluido en el episodio de la sortija una octava real latina «del excelente poeta Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio» (I, 11, 202)[302]. Así pues, en el momento en que Cervantes menciona explícitamente *1614*, realiza una crítica conjunta contra su autor y contra Lope de Vega, como lo había venido haciendo de manera encubierta en todos los pasajes anteriores en que lanzaba sus dardos a la vez contra Lope y Pasamonte.

Y al oír que el caballero espurio había ido a Zaragoza, don Quijote dice lo siguiente: «no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice» (II, 59, 1176). Sólo ahora da respuesta Cervantes al asunto de las justas de Zaragoza, que había ido aplazando a lo largo de su obra para no llevar a su personaje al mismo lugar donde lo había conducido Avellaneda. Antes de mencionar explícitamente el libro de su rival, Cervantes no tenía ningún motivo para no llevar a cabo lo anunciado al final de *1605*, pero la publicación del libro apócrifo y la decisión de mencionarlo le proporciona una excusa para justificar que don Quijote no vaya por fin a Zaragoza. De hecho, la justificación es sólo parcial, pues persiste la incogruencia con lo afirmado en *1605*. En cualquier caso, si Cervantes puede tomar ahora esa decisión es porque desde los primeros capítulos de *1615* se había propuesto retrasar la llegada de don Quijote a Zaragoza para contravenir lo que sucedía en el manuscrito de Avellaneda.

Y no deja de ser irónico que sea el propio don Jerónimo quien celebre la decisión de don Quijote, y quien le aconseje el nuevo rumbo que puede tomar: «Hará muy bien [...]; y otras justas hay en Barcelona, donde podrá el señor don Quij[o]te mostrar su valor» (II, 59, 1176). Don Quijote responde a don Jerónimo que así lo piensa hacer, tras lo que pide a los caballeros que le den licencia para retirarse y que le pongan «en el número de sus mayores amigos y se[r]vidores», petición a la que se suma Sancho: «Y a mí también [...]: quizá seré bueno para algo» (II, 59, 1176). Irónicamente, los personajes cervantinos ofrecen su amistad a don Jerónimo, cuando poco antes han criticado indirectamente su libro. Y si Cervantes decide encaminar a don Quijote a Barcelona es porque conocía bien el lugar, ya que había estado allí, como señala Riquer, en el verano de 1610, y sus propias experiencias le servirían de base para narrar los capítulos de *1615* que transcurren en esa ciudad[303].

Tras la despedida, don Juan y don Jerónimo quedaron «admirados de ver la mezcla que [don Quijote] había hecho de su discreción y de su locura» (II, 59,

[302] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 59, 1176, nota 46.

[303] Cfr. M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, cit.

1177), y no es extraño que Cervantes haga que don Jerónimo se vuelva a asombrar de ello, ya que el personaje de Avellaneda es sólo un monigote caracterizado por su vesania. E insiste Cervantes en que «verdaderamente creyeron [don Jerónimo y don Juan] que éstos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor aragonés» (II, 59, 1177). Así, Cervantes acaba el capítulo haciendo que el propio Pasamonte reconozca a través de su representación literaria que los personajes cervantinos son los verdaderos, y amenaza nuevamente al aragonés con desvelar su identidad, insistiendo sin vacilaciones en su lugar de origen. Y al día siguiente de madrugada, tras despedirse de don Juan y don Jerónimo dando golpes al tabique de su aposento, Sancho paga «al ventero magníficamente» (II, 59, 1177). Si en *1614* había sido el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, el que había pagado los gastos de la venta a don Quijote y a Sancho (III, 27, 67), Cervantes no va a dejar ahora que don Jerónimo, también «sinónomo voluntario» del aragonés, haga algo parecido, pues sus verdaderos personajes no tienen nada que agradecerle.

4. 2. Jerónimo de Pasamonte, Roque Guinart y Claudia Jerónima (capítulo 60)

Al inicio del capítulo 60, se dice lo siguiente de don Quijote: « Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura» (II, 60, 1178). En el capítulo 27 de *1615*, Cervantes había incluido una frase muy parecida a ésta («Con esta intención siguió su camino, por el cual anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura» –II, 27, 903–), la cual era réplica de otra de Avellaneda («Caminaron la vía de Zaragoça el buen hidalgo don Quixote y Sancho Pança, su escudero, y anduvieron seys días sin que les sucediesse en ellos cosa de notable consideración» –I, 6, 117–). Cervantes repite nuevamente la expresión, ajustándola todavía más al texto de Avellaneda, pues ahora son seis los días que transcurren sin que ocurra nada. La frase es usada por Cervantes en las dos ocasiones en que don Quijote hace largos desplazamientos. Y a pesar de haber mencionado explícitamente *1614*, sigue con su estrategia de servirse de los episodios de su rival, que continúa remedando por medio de referencias encubiertas.

Don Quijote se plantea que, ante las reticencias de Sancho para azotarse y desencantar a Dulcinea, él mismo puede darle los azotes, y se dispone a bajarle los gregüescos para hacerlo: «comenzóle a quitar las cintas, que es opinión que no tenía más que la delantera, en que se sustentaban los greguescos» (II, 60, 1179). Ya en *1605*, en el episodio de los batanes, se había dicho que los

calzones de Sancho tenían un solo lazo que los sujetaba: «se soltó la lazada corrediza con que los calzones se sostenían, sin ayuda de otra alguna, y, en quitándosela, dieron luego abajo y se le quedaron como grillos» (I, 20, 234) . Y el Sancho de Avellaneda, al quejarse de los zaragüelles de las Indias que le había dado el Archipámpano, había dicho:

> «lo que sé dezir de mí es que todas las vezes que he de mear he menester quitar una agujeta de delante, y aun después, con todo esso, por más que hagas, se me cae lo medio adentro; linda cosa son çaragüelles de mi tierra, pues si os da, trayéndolos, alguna corrença, apenas avéys desatado una laçada quando ya están abaxo» (III, 34, 180).

Cervantes devuelve a Sancho sus antiguos calzones de una sola lazada. Y al verse atacado, Sancho se defiende, tirando al suelo a don Quijote e inmovilizándolo, en una escena que recuerda la de *1614* en la que el autor de la compañía de comediantes detenía el ataque de don Quijote frenando en seco su caballo, tras lo cual sus compañeros lo tiraban al suelo y lo inmovilizaban (III, 26, 41-42). Pero ahora no es el «sinónomo voluntario» de Pasamonte quien doblega a don Quijote, sino su escudero.

Don Quijote y Sancho se ven después rodeados de bandoleros, los cuales no llegan a quitar a Sancho el dinero que lleva escondido (II, 60, 1181). Aparece Roque Guinart, que es descrito así: «el cual mostró ser de hasta edad de treinta y cuatro años, robusto, más que de mediana proporción, de mirar grave y color morena» (II, 60, 1181). El bandolero es una representación literaria del histórico Perot Roca Guinarda, o Rocaguinarda. Martín de Riquer recuerda que Cervantes tuvo noticia de Rocaguinarda en su viaje a Barcelona, y afirma lo siguiente: «A lo largo de la novela sólo dos personajes aparecen con el nombre que tuvieron en la realidad, ligeramente desfigurado: el compañero de milicia de Cervantes Gerónimo de Passamonte, que es llamado Ginés de Passamonte, y el bandolero Perot Rocaguinarda, que es llamado Roque Guinart»[304]. Esta coincidencia entre ambos personajes no deja de ser significativa. Y añade Riquer que Cervantes acierta en la edad del bandolero, pero no en su descripción física, ya que los testigos que habían visto a Rocaguinarda afirmaban que era «alto y espigado, muy delgado, enjuto, con los bigotes afilados, boca grande y barba escasa y tirando a roja, debajo de la cual tenía una cicatriz»[305]. Si los rasgos físicos que Cervantes adjudica al bandolero no res-

[304] M. de Riquer, «Rocaguinarda, el Roque Ginart cervantino», en *Cervantes en Barcelona*, cit., pp. 59-89, p. 60.
[305] *Ibidem*, p. 82.

ponden a los que tenía en la realidad, sí coinciden con los que Jerónimo de Pasamonte da de sí mismo en su *Vida*, y parecen además un fiel calco de la apariencia del autor de la compañía de comediantes de *1614*, quien es descrito repetitivamente como «hombre moreno y alto de cuerpo» (III, 26, 31). Y aunque es obvio que Roque Guinart es un personaje autónomo y basado en un hombre real, podría ser que Cervantes hubiera adjudicado al bandolero los rasgos del aragonés, a quien ya antes había tildado de delicuente, para establecer una asociación entre el carácter delictivo de ambos personajes, basándose además en el hecho de que uno y otro terminaran en Nápoles sirviendo al ejército real[306].

Entra entonces en escena Claudia Jerónima (I, 60, 1183), cuyo nombre no deja de ser significativo: si en el capítulo anterior había aparecido un don Jerónimo, ahora lo hace una Jerónima. Cervantes no podía incluir a otro don Jerónimo sin que su aparición resultara chocante, pero sí podía crear un personaje femenino de nombre compuesto cuya coincidencia con el nombre del personaje del capítulo anterior no causara extrañeza al lector y sirviera de nuevo toque de atención a Pasamonte. Cervantes da así una nueva pista sobre la identidad de su rival.

Claudia Jerónima cuenta que don Vicente Torrellas la había prometido ser su esposa, y descubrió que iba a casarse con otra mujer, por lo que montó a caballo y salió tras él, y, sin mediar palabra, le disparó para lavar su honra. Por ello, pide a Roque Guinart que proteja a su familia de la venganza. El episodio recuerda el del cuento de *El rico desesperado* de *1614*, en el que monsiur de Japelín, al ver igualmente cómo el soldado español le ha arrebatado la honra, monta a caballo y sale tras él, y le hiere con un venablo «sin darle lugar de meter mano ni defenderse de tan repentino asalto» (II, 16, 79). Claudia Jerónima y Roque Guinart encuentran a don Vicente moribundo, el cual desmiente que fuera a casarse con otra mujer, y muestra su amor por Claudia Jerónima. Como en el cuento de *El rico desesperado*, en el que la mujer de Japelín accedía a las pretensiones sexuales del soldado español creyendo que era su marido, y se suicidaba al darse cuenta de su error, a pesar de que Japelín no la culpaba de nada al haber comprendido desde el primer momento su inocencia, también en el episodio cervantino se produce un mal entendido entre los protagonistas.

[306] Como registra Riquer, Rocaguinarda fue indultado de sus delitos en 1611 a cambio de que saliera de España y se incorpora a las compañías militares de Italia o Flandes. El bandolero se embarcó en Mataró para cumplir en Nápoles el destierro de diez años que le había impuesto el Rey. Una vez allí, el Conde de Lemos, Virrey de Nápoles, le nombró capitán de una compañía (cfr. *ibidem*, pp. 77-78). Por su parte, Pasamonte cuenta en su *Vida* que obtuvo del conde de Lemos una plaza de Residente en Nápoles con retribución militar (404).

Y Claudia Jerónima, al ver morir a don Vicente, decide ingresar «en un monasterio donde era abadesa una tía suya, en el cual pensaba acabar la vida» (II, 60, 1186). Así, la protagonista del episodio cervantino toma la misma resolución que había tomada doña Luisa en el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, lo que establece una relación entre un personaje de nombre muy parecido al de Pasamonte y los cuentos intercalados de *1614*.

Y don Quijote acaba aconsejando al bandolero lo siguiente: «si vuestra merced quiere ahorrar camino y ponerse con facilidad en el de su salvación, véngase conmigo, que yo le enseñaré a ser caballero andante, donde se pasan tantos *trabajos* y *desventuras* que, tomándolas por *penitencia*, en dos paletas le pondrán en el cielo» (II, 60, 1188). Es la segunda vez que don Quijote se refiere a la posibilidad de que alguien le acompañe, pues ya se lo había dicho en el capítulo 18 a don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán. Y como veíamos, dicha propuesta obedecía al hecho de que el don Quijote de Avellaneda hubiera ofrecido a don Álvaro Tarfe, en agradecimiento por haberle sacado de la cárcel, que le acompañara en su camino como caballero andante (I, 9, 179), como también se lo había ofrecido a un joven caballero imaginario que supuestamente iba a rescatarlo de la mazmorra en que le pensaba encerrar el autor de la compañía de comediantes (III, 26, 50). Y teniendo en cuenta la relación establecida entre el bandolero y Pasamonte, que éste se refiere en su *Vida* a sus trabajos y desventuras, y que frecuentemente hace penitencia, es posible percibir en la invitación de don Quijote una nueva burla de las desdichas y los anhelos del aragonés.

Se trata, en suma, de un capítulo elaborado a partir de la existencia real del bandolero catalán Rocaguinarda, pero en él que no dejan de aparecer las referencias a *1614* y las alusiones irónicas a la *Vida* de Pasamonte, así como una nueva pista del verdadero nombre de pila del autor del *Quijote* apócrifo, insinuado esta vez mediante la inclusión de un personaje llamado Claudia Jerónima.

4. 3. Referencias encubiertas a Avellaneda en las aventuras barcelonesas. Jerónimo de Urrea, Ariosto y la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Preparación de la muerte de don Quijote (capítulos 61-71)

En el título del capítulo 61 (*De lo que sucedió a don Quijote en la entrada de Barcelona, con otras [cosas] que tienen más de lo verdadero que de lo discreto* –II, 61, 1192–), se hace ver que los acontecimientos que se van a narrar obedecen en gran parte a las propias experiencias de Cervantes en el viaje que realizó a Barcelona para solicitar un puesto en el séquito de los

escritores que el Conde de Lemos pensaba llevar a Nápoles[307]. Y si en la sortija zaragozana de *1614* se describen las libreas de los caballeros cortesanos, también en Barcelona va don Quijote a encontrar «infinitos caballeros que de la ciudad sobre hermosos caballos y con vistosas libreas salían» (II, 61, 1193). Uno de ellos da la bienvenida al «valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores» (II, 61, 1194). Si con anterioridad al capítulo 59 algunos personajes con los que se encontraba don Quijote, como los duques o los pastores de la Arcadia, habían leído *1605*, ahora se cruza con otros que no sólo han leído la primera parte de su historia, sino también la espuria de Avellaneda. Ello es muestra de la importancia que daba Cervantes a la impresión de las obras, ya que el libro espurio sólo llega a ser conocido una vez que ha sido publicado. Por lo demás, en esta segunda mención explícita de *1614* se hace ver que el libro ha sido muy recientemente editado, como refrenda a continuación don Quijote: «Éstos bien nos han conocido: yo apostaré que han leído nuestra historia y aun la del aragonés recién impresa» (II, 61, 1194). Cervantes vuelve a insistir claramente en que Avellaneda es aragonés, y las palabras de don Quijote indican que en el momento en que narra estos sucesos el libro de Avellaneda acaba de ser publicado (por lo que es probable que no tuviera aún noticia de su edición al escribir los episodios de la casa de los duques, ni al fechar las cartas a 16 de julio y a 20 de agosto). Y Cervantes une dos de los recursos hasta ahora empleados: la inclusión de *1605* como la verdadera historia de don Quijote, que ha estado presente desde el inicio hasta el capítulo 58, y la mención directa de *1614*, realizada por primera vez en el capítulo 59 y aquí continuada.

El caballero, cuyo nombre todavía no se indica, pide a don Quijote que le acompañe, y éste, como había hecho el don Quijote avellanedesco con el autor de la compañía de comediantes (III, 28, 91), muestra su disposición a obedecerle: «Llevadme do quisiéredes, que yo no tendré otra voluntad que la vuestra» (II, 61, 1194). Las palabras de don Quijote sugieren que el caballero en cuestión pueda tener alguna relación con los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte. Y unos muchachos, incitados, según se dice, por el diablo (lo que no deja de ser significativo, ya que Cervantes adjudica repetidamente en *1615* rasgos diabólicos al aragonés), ponen unas plantas espinosas bajo las colas de Rocinante y el rucio, que «dando mil corcovos, dieron con sus dueños en tierra» (II, 61, 1195), con lo que Cervantes vuelve a insistir en el recurrente tema

[307] M. de Riquer, «Cervantes en Barcelona en el verano de 1610», en M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, cit., pp. 91-108, p. 108.

de las caídas de las cabalgaduras, como remedo de las que sufren los protagonistas de *1614* a manos de los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte y como burla de la descrita por Pasamonte en su *Vida*.

En el título del capítulo 62 (*Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse* –II, 62, 1196–), se incluyen una *niñerías* relacionadas con el nombre de un libro italiano que se mencionará en el mismo capítulo, *Le bagatele*, traducido e impreso en Barcelona, tras cuya inclusión Cervantes realizará unas referencias a la *Vida* de Pasamonte que insinúan claramente la verdadera identidad del autor de *1614*. De ahí la expresión *que no pueden dejar de contarse*, como clara amenaza de Cervantes de revelar la identidad de su rival. Se dice ahora el nombre de la persona que acoge a don Quijote: Antonio Moreno, tal vez basado en el nombre de uno de los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte, *Antonio* de Bracamonte, y en el color del rostro que se le adjudica al otro «sinónomo voluntario» del aragonés, el autor de la compañía de comediantes, del que se dice repetidas veces que es moreno. El caballero desarma a don Quijote y le expone en un balcón de una calle principal a la vista de los ciudadanos (II, 62, 1196), en clara alusión al episodio de Avellaneda en que Sancho desnuda a don Quijote (III, 34, 184).

Sancho «estaba contentísimo, por parecerle que se había hallado, sin saber cómo ni cómo no, otras bodas de Camacho, otra casa como la de don Diego de Miranda y otro castillo como el del duque». Don Antonio y sus amigos, con los cuales comieron, tratan «a don Quijote como caballero andante, de lo cual, *hueco* y *pomposo*, no cabía en sí de contento» (II, 62, 1196). Y cuando el don Quijote de Avellaneda participaba en la sortija de Zaragoza, se decía lo siguiente: «Passó adelante don Quixote, tomadas sus prendas, *pomponéndose* y mirando muy *hueco* a todas partes» (I, 11, 211)[308]. Además, se dice que «Los donaires de Sancho fueron tantos, que de su boca andaban como colgados todos los criados de casa y todos cuantos le oían» (II, 623, 1196), de igual forma que el Sancho avellanedesco entretenía en Zaragoza «con mil simplicidades a los pages y gente de casa» (I, 9, 181), y se convertía en el centro de atención en el convite (I, 12, 226-232). Cervantes replica así la llegada del don Quijote de Avellaneda a las casas de los caballeros nobles de Zaragoza con esta otra llegada de su don Quijote a las de los caballeros nobles barceloneses, los cuales se burlarán de él, como ocurría con los nobles de *1614*. De esta forma, Cervantes sustituye el viaje de don Quijote a Zaragoza por otro a Barcelona, pero llena su relato de referencias al episodio avellanedesco que trascurre en la capital aragonesa. Así, don Antonio Moreno, mostrando que ha leído *1614*, se

[308] Cfr. A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de M. de Riquer, cit., I, 11, 211, nota 15.

refiere al asunto de la suciedad al comer de Sancho: «Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois tan amigo de manjar blanco y de albondiguillas, que, si os sobran, las guardáis en el seno para el otro día» (II, 62, 1196), en referencia explícita al banquete tras la sortija de Zaragoza de *1614*. Sancho responde ahora directamente a la acusación, como Cervantes lo había hecho encubiertamente a lo largo de *1615*: «No, señor, no es así [...], porque tengo más de limpio que de goloso, y mi señor don Quijote, que está delante, sabe bien que con un puño de bellotas, o de nueces, nos solemos pasar entrambos ocho días» (II, 62, 1197). Y añde lo siguiente: «y de otra manera dijera esto si no mirara a las *barbas honradas* que están a la mesa» (II, 62, 1197), valiéndose de una expresión que había usado el Sancho avellanedesco al llegar a Zaragoza: «Yo, señores, hablando con debido acatamiento de las *barbas honradas*, soy natural de mi lugar...» (I, 8, 161). Así pues, queda claro que Cervantes sigue haciendo alusiones encubiertas a la obra de su rival incluso en los pasajes en los que se refiere expresamente a la misma, lo que es muestra de su intención de servirse de ellas hasta el final para componer la suya.

Don Antonio comunica a don Quijote las propiedades de la cabeza de bronce encantada, que siempre responde verdaderamente, y después lo saca a pasear por la ciudad en un caballo, colgándole sin que se dé cuenta un letrero de la espalda que dice: «*Éste es don Quijote de la Mancha*» (II, 62, 1199). Don Quijote se admira de que todo el mundo le conozca, lo que atribuye a la fama de sus hechos. El episodio recuerda el de la burla pública a la que se somete a don Quijote en la sortija de Zaragoza, donde Álvaro Tarfe sale con un escudo en que se lee: «Aquí traygo al que ha de ser, / según son sus disparates, / príncipe de los orates» (I, 11, 207). De ahí que un castellano que ve al don Quijote cervantino le tilde de loco, y, en un tono áspero, muy similar al del eclesiástico de los duques en el capítulo 31, le diga lo siguiente: «Vuélvete, mentecato, a tu casa, y mira por tu hacienda, por tu mujer y tus hijos» (II, 62, 1200). Recuérdese que el discurso del eclesiástico era una réplica del que pronunciaba mosen Valentín en *1614* (quien aconsejaba a don Quijote volver a casa con su sobrino, y gastar su hacienda al servicio de Dios), y el del castellano es muy similar al del eclesiástico.

Por la noche, unas damas sacan a don Quijote a bailar, el cual acaba agotado y ha de sentarse en el suelo, y Sancho le dice: «Si hubiérades de zapatear, yo supliera vuestra falta, que zapateo como un girifalte; pero en lo del danzar, no doy puntada» (II, 62, 1201). Todo lo contrario que el Sancho de Avellaneda, a quien en la misma sortija de Zaragoza, cuando un mozo zapateador entretiene a los presentes, don Carlos había preguntado «si se atrevería a dar algunas bueltas de las que aquel moço dava» (II, 12, 231). Y Sancho, bostezando, le responde: «Pardiobre, señor, que voltearía yo lindíssimamente recostado aora sobre dos o tres jalmas» (I, 12, 232).

Don Antonio lleva a don Quijote, Sancho y algunos amigos al cuarto de la cabeza encantada, a la que don Quijote pregunta, como había hecho al mono de maese Pedro, si fue cierto lo que vio en la cueva de Montesinos, y si Dulcinea será desencantada (II, 62, 1203). Luego se descubre el artificio de la cabeza, mostrando que es una persona real la que habla escondida en la estancia inferior por medio de un cañón de hoja de lata. Como ya notara Riquer, este episodio parece un remedo del momento en que en *1614* el secretario de don Carlos se disfraza y, por medio de un artificio, simula hablar desde el interior de un gigante, precisamente tras el banquete de Zaragoza (I, 12, 232)[309]. A pesar de haberse referido explícitamente a *1614*, Cervantes sigue además con su anterior estrategia de imitar o remedar encubiertamente los pasajes de Avellaneda. Ello queda patente en lo que se dice a continuación: «Los caballeros de la ciudad, por complacer a don Antonio y por agasajar a don Quijote y dar lugar a que descubriese sus sandeces, ordenaron de correr sortija de allí a seis días; que no tuvo efecto por la ocasión que se dirá adelante» (II, 62, 1205), en diáfana respuesta al episodio de la sortija de Zaragoza de *1614*, al que se ha hecho alusión a lo largo de este capítulo. Está claro que Cervantes no muestra reparo alguno en reconocer que se está sirviendo continuamente de los pasajes de *1614*. Antes al contrario, ésa es su estrategia de respuesta, e imita consciente y abiertamente al imitador aun después de mencionar su libro.

Paseando por las calles de Barcelona, don Quijote ve una imprenta y entra a ver cómo es, pues nunca había visitado ninguna. Se encuentra en ella con un «hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad» (II, 62, 1206), que ha traducido un libro toscano, titulado *Le bagatele* (*Los juguetes*), en lengua castellana, del que no tenemos ninguna noticia[310]. Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey, la figura de este mal traductor parece remitir a Jerónimo de Urrea, quien en 1549 había traducido las obras de Ariosto al castellano[311], y contra quien ya había arremetido el cura cervantino en el escrutinio de la librería de don Quijote de *1605*, al decir a propósito de Ariosto: «al cual, si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza». Y cuando el barbero decía que tenía la obra de Ariosto en italiano, pero que no la entendía, el cura le respondía: «ni aun fuera bien que vos le entendiérades [...], y aquí le perdonáramos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano» (I, 6, 85), en referencia al capitán Jerónimo de Urrea, el primer y más discutido traductor del *Orlando furioso*[312].

[309] M. de Riquer, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, cit., p. XXXV.

[310] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 62, 1206, nota 38.

[311] Cfr. *ibidem*, II, 62, 1208, nota 48.

[312] Cfr. *ibidem*, I, 6, 84-85, notas 29 y 32.

Con todo, hay otros indicios que muestran la intención de Cervantes de referirse también en este pasaje a Jerónimo de Pasamonte. Ya antes había incluido los nombres de *Jerónimo* y de *Jerónima* para insinuar quién era el autor de *1614*, y ahora se va a valer de un personaje del mismo nombre para enviar otro mensaje al aragonés, estableciendo una clara relación entre *Jerónimo* de Urrea y *Jerónimo* de Pasamonte, basada en la coincidencia de sus nombres de pila. Hemos visto, además, que los italianismos ya habían sido usados en el episodio de maese Pedro como forma de insinuar la verdadera identidad de Avellaneda, y aquí aparecen de nuevo, pues don Quijote, al burlarse de la supuesta habilidad de los que, como el traductor de *Le bagatele*, traducen obras de otros idiomas, menciona varias palabras en italiano: *piñata, piache, più, su, giù* (II, 62, 1207). Además, la descripción del traductor («un hombre de muy buen talle y parecer») coincide con la que Cervantes da de Ginés de Pasamonte en *1605*: «un hombre de muy buen parecer» (I, 22, 263). Todo indica, en consecuencia, que Cervantes introduce la figura de un traductor fácilmente asociable a Jerónimo de Urrea para hacer una nueva alusión, a través de su nombre de pila, a Jerónimo de Pasamonte, y que adjudica además al traductor unos rasgos que lo relacionan inequívocamente con el aragonés. Y para aclarar su intención, Cervantes sitúa a este remedo literario de Pasamonte en una imprenta en la que, como poco después advertirá don Quijote, se está corrigiendo el libro de Avellaneda.

Al saber que el personaje ha traducido un libro del toscano, don Quijote dice lo siguiente: «Yo [...] sé algún tanto de el toscano, y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto» (II, 62, 1206). El hecho de que don Quijote se jacte de ello es una diáfana alusión al episodio de la *Vida* de Pasamonte en que su autor, junto a la fuente del Caño Dorado de Madrid, comienza a cantar una estancia de Ariosto, vanagloriándose de hacerlo «con un poco de gracia» (375). Esta clarísima insinuación, realizada en un momento en que don Quijote va a presenciar el proceso de corrección del *Quijote* apócrifo, bastaría por sí sola para demostrar el convencimiento cervantino de que Avellaneda y Pasamonte son la misma persona.

Don Quijote pregunta al traductor si imprime el libro por su cuenta o ha vendido el privilegio a algún librero, y le responde lo siguiente: «Por mi cuenta lo imprimo [...], y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno, en daca las pajas» (II, 62, 1207)[313]. Recuérdese que, contrariamente a

[313] También en el ya comentado capítulo primero del cuarto libro del *Persiles*, el personaje del peregrino, cuyos rasgos permiten considerarlo otro «sinónomo voluntario» de Pasamonte, dice algo muy parecido: «No daré el privilegio deste mi libro a ningún librero en Madrid, si me da por él dos mil ducados; que allí no hay ninguno que no quiera los privilegios de balde, o a lo menos por tan poco precio, que no le luzga al autor del libro» (M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, cit., p. 418).

1605, en cuya portada se lee: «con Privilegio, en Madrid, por Juan de la Cuesta. Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro Señor»[314], en la portada del libro de Avellaneda y en sus preliminares no consta que haya privilegio alguno[315]. Además, el traductor cervantino dice lo siguiente: «Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama» (II, 62, 1208). También Jerónimo de Pasamonte es conocido por sus obras, narradas en su autobiografía, y Avellaneda había dicho en su prólogo que pensaba arrebatar a Cervantes las ganancias de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Está claro, por lo tanto, que se trata de una nueva alusión conjunta a Pasamonte y al autor de *1614*, que se suma a la insinuación realizada poco antes sobre los versos de Ariosto cantados por el aragonés, lo que es prueba fehaciente de que Cervantes identificaba a Avellaneda con Jerónimo de Pasamonte.

Don Quijote dice al traductor: «Dios le dé a vuesa merced buena manderecha» (II, 62, 1208), usando una expresión muy parecida a la que había empleado el Sancho cervantino para desear suerte al primo del licenciado en la impresión de sus libros («así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros» –II, 22, 853–). Como vimos, Cervantes se valía de la figura del primo del licenciado para hacer una serie de referencias a Avellaneda y a Pasamonte, y es obvio que asocia ambos casos a través de la expresión coincidente. Don Quijote ve que están también corrigiendo un libro titulado *Luz del alma*, y dice: «Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan, y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados» (II, 62, 1208). Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey, se trata «seguramente de la obra del dominico fray Felipe de Meneses, publicada en Valladolid, en 1554, con el título: *Luz del alma christiana contra la ceguedad e ignorancia en lo que pertenesce a la fe y ley de Dios y de la Yglesia*, de la que salieron numerosas ediciones en la segunda mitad del siglo»[316]. Las palabras de don Quijote encierran una nueva burla de Pasamonte, acérrimo defensor de los dominicos y preocupado en su *Vida* por la ceguera espiritual, y suponen un anticipo de lo que don Quijote dirá tras recuperar la razón en su lecho de muerte, en el que advertirá la nocividad de los libros de caballerías, y se lamentará de no tener tiempo de leer «otros que sean luz del alma» (II, 4, 1285). Se está preparando

[314] Véase la portada de la primera edición reproducida en la citada edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico, p. 1.

[315] Vid. la edición citada del *Quijote* de Avellaneda de Riquer, pp. 1-4.

[316] M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 62, 1208, nota 49.

la curación y la posterior muerte de don Quijote, necesaria para lograr que Avellaneda no vuelva a escribir sobre él.

Y la prueba de las relaciones que mantienen los elementos mencionados con Avellaneda es la mención explícita, a continuación, de *1614*: «Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro; y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal vecino de Tordesillas» (II, 62, 1208)[317]. Es la tercera vez que Cervantes se refiere explícitamente al libro apócrifo desde el capítulo 59. Y don Quijote responde muy despectivamente:

> «Ya yo tengo noticia deste libro [...], y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos, por impertinente; pero su San Martín se le llegará, como a cada puerco, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas» (II, 62, 1208).

Además de la mención del libro de Avellaneda, hay también en las palabras de don Quijote una clarísima alusión a la *Vida* de Pasamonte, ya que Cervantes distingue las «historias fingidas», refiriéndose a *1614*, de las historias «verdaderas», aludiendo a la autobiografía del aragonés, a la que acusa de no reflejar la verdad[318], lo que refrenda una vez más la convicción cervantina de que el autor de la *Vida* de Pasamonte y de *1614* era la misma persona.

En el capítulo 63, don Quijote visita las galeras (lo que supone en sí mismo una nueva alusión al galeote Ginés), donde es saludado como persona principal (II, 63, 1210). Sancho, sin embargo, es nuevamente «manteado» por la chusma, que lo lleva en volandas a lo largo de las bandas de la galera (II, 63, 1211), y toma por diablos a los condenados, diciendo al ver cómo los azotan: «Ahora yo digo que éste es infierno, o, por lo menos, el purgatorio» (II, 63,

[317] Como indican Florencio Sevilla y Antonio Rey a propósito de que Cervantes localice el libro apócrifo en una imprenta de Barcelona, en la portada del libro de Avellaneda figura que fue impreso por primera vez en Tarragona en 1614, y no fue «reimpreso hasta 1732 (Madrid) y sin que se conozca reimpresión alguna hecha en Barcelona, por lo que Astrana Marían conjeturó que Cervantes debía de saber que el *Quijote* apócrifo había salido clandestinamente en Barcelona» (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 62, 1208, nota 50).

[318] Y aunque Cervantes piensa sobre todo en los episodios militares de Lepanto y de la toma de la Goleta, hay otro pasaje en la *Vida* de Pasamonte muy poco verosímil, que se relaciona precisamente con este capítulo cervantino: me refiero a la relación que establece el aragonés entre el contenido de los versos de Ariosto que canta junto a la Fuente del Caño Dorado y la aparición en ese momento del barbero luterano que le había traicionado en Alejandría. Realmente, resulta escasamente creíble que Pasamonte estuviera cantando unos versos que dicen que los hombres que cometen injusticias acaban por encontrarse con los agraviados justo antes de que apareciera su antiguo enemigo (375-376).

1212), en nueva referencia a la aversión por el diablo de Pasamonte y al hecho de que estuviera muchos años remando en las galeras turcas. Entra en escena Ana Félix, la cual, al ser capturada como arráez de un bergantín de corsarios argelinos, cuenta que fue desterrada de España por ser morisca, y que le acompañó en su destierro el mancebo don Gaspar Gregorio. Cervantes ya había empezado a remedar el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda en el capítulo 54 de *1615*, cuando Sancho se encontraba con Ricote, padre de Ana Félix. Como veíamos, el segundo nombre del mancebo coincide con el del protagonista de *Los felices amantes*, mientras que el primero parece haber sido elegido por Cervantes para hacer ver a Avellaneda que había captado su alusión en dicho cuento al caso de *Gaspar* de Ezpeleta. El don Gregorio de *Los felices amantes* era condenado al destierro, al igual que Ricote y Ana Félix, como los restantes moriscos, son expulsados de España. El mismo Gaspar Gregorio cervantino, para ocultar su verdadero sexo y librarse de las apetencias homosexuales de los argelinos, va a resultar condenado a una suerte ridícula de «destierro», disfrazado de mujer y entre mujeres en Argel, mientras que Ana Félix es enviada a recuperar el tesoro que su padre dejó escondido en España (II, 63, 1215-1218). De esta forma, la protagonista femenina de Cervantes es la que vela por su amante, como ocurría en el cuento de Avellaneda, en el que doña Luisa trabajaba para mantener a don Gregorio. En el relato cervantino reaparece Ricote, padre de la muchacha, que en el capítulo 54 nos había puesto en antecedentes del destierro de su familia, y abraza a su hija, que es exculpada por el virrey y por el general de las galeras, mientras que un renegado se ofrece a ir a Argel para rescatar a don Gregorio (II, 63, 1219-1220), quedando el relato en suspenso.

En el capítulo 64, don Quijote sale a pasear por la playa «armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos, y su descanso el pelear, y no se hallaba sin ellas un punto» (II, 64, 1222). Cervantes arma a don Quijote porque se va a enfrentar al caballero de la Blanca Luna, pero aprovecha esta necesidad argumental para hacer una nueva alusión al hecho de que el don Quijote de Avellaneda nunca quisiera quitarse sus armas. Cuando aparece el caballero de la Blanca Luna y reta a don Quijote, le pone la siguiente condición: «que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma» (II, 64, 1222). El Caballero de la Blanca Luna usa irónicamente los mismos argumentos, relativos a la hacienda de don Quijote y a la salvación de su alma, que había esgrimido mosen Valentín en *1614*, quien había dicho a don Quijote: «Y pues me dize Sancho que v. m. tiene razonablemente hazienda, gástela en servicio de

Dios» (I, 7, 149). Las mismas razones, como hemos visto, fueron empleadas también por el eclesiástico de la casa de los duques y por el castellano que se dirigía a don Quijote en las calles de Barcelona.

Don Quijote es derrotado por el de la Blanca Luna. Al desánimo mostrado en los capítulos 58 y 59, y a la «derrota» sufrida al luchar contra Sancho en el 60, se suma ahora el revés ante el Caballero de la Blanca Luna, que acaba por abatir totalmente a don Quijote, como se dice en el mismo título del capítulo (*Que trata de la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido* –II, 64, 1221–). Cervantes sigue preparando así la muerte de don Quijote, que constituirá la última forma de respuesta a Avellaneda. Y se afirma después que Sancho «Temía si quedaría o no contrecho Rocinante, o deslocado su amo; que no fuera poca ventura si deslocado quedara» (II, 64, 1225), en la primera insinuación de que don Quijote va a recobrar la razón antes de morir, como la recuperaba el personaje de Avellaneda tras su estancia en el manicomio de Toledo.

En el capítulo 65, el caballero de la Blanca Luna confiesa a Antonio Moreno que es en realidad Sansón Carrasco, y que ha peleado con don Quijote para hacerlo volver a casa. Al analizar el episodio del Caballero del Bosque, veíamos que Cervantes había creado a Sansón Carrasco adjudicándole los rasgos de algunos personajes de *1614* y del propio Pasamonte, por lo que la postración de don Quijote, su vuelta a casa y su muerte son producidas por un personaje estrechamente relacionado con el libro apócrifo. A este respecto, conviene recordar la opinión de Vladimir Nabokov, quien creía que Cervantes desaprovechó la oportunidad de hacer que su caballero fuera vencido por el falso don Quijote de Avellaneda:

> «Carrasco [...], durante su primer encuentro hostil con don Quijote, había hablado de su identificación con don Quijote por haber vencido a otro don Quijote [...]. La ocasión que a mí me parece que perdió Cervantes fue la de haber desarrollado esa pista que él mismo había dado, con una escena final en la que don Quijote se enfrentase en combate no con Carrasco, sino con el don Quijote falso de Avellaneda [...] ¡Qué espléndido habría sido que [...] el don Quijote real hubiera librado su batalla decisiva con el don Quijote falso! ¿Quién habría salido vencedor de esa batalla imaginada: el fantástico, el encantador loco genial, o el fraude, el símbolo de la robusta mediocridad? Yo apuesto por el hombre de Avellaneda, porque lo gracioso es que en la vida la mediocridad tiene más suerte que el genio»[319].

[319] V. Nabokov, *Curso sobre el «Quijote»*, Ediciones B, Barcelona, 1997, pp. 160-161.

En realidad, conceder esa victoria al caballero espurio supondría reconocer en cierto modo su supremacía sobre el auténtico, y eso es precisamente lo que Cervantes había intentado negar a lo largo de la segunda parte de su obra, por lo que no podía permitir que el falso don Quijote venciera al verdadero. De hecho, y hasta que no tuvo más remedio que mencionar el libro apócrifo tras su publicación, la táctica de Cervantes había consistido en fingir que lo ignoraba, y seguiría mostrando hasta el final el mismo desprecio por el personaje de su rival, lo que se oponía a la posibilidad de incluirlo en su propia obra. Si Cervantes hubiera hecho tal cosa, habría validado la existencia autónoma del falso don Quijote con respecto a su auténtico caballero, y su intención, contrariamente, consistía en hacer ver que el personaje de Avellaneda no era más que un usurpador, que en ningún caso merecía el honor de comparecer ante el verdadero don Quijote equiparándose con él. Pero si el caballero cervantino no es vencido por el falso don Quijote, sí lo es por un personaje que mantiene una relación encubierta con la obra apócrifa y con Pasamonte. Ya hemos visto, por otra parte, que la publicación del libro espurio provocaba los primeros síntomas de abatimiento de don Quijote, por lo que cabe considerar que el declive del caballero cervantino es provocado en última instancia por Avellaneda.

Al oír la confesión de Sansón Carrasco, Antonio Moreno lamenta el agravio que Sansón ha hecho al mundo al «querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él» (II, 65, 1227)[320], en un reproche dirigido al autor del libro espurio, que había hecho sanar a su personaje (III, 36, 228). Don Quijote pasa seis días en el lecho «marrido, triste, pensativo y mal acondicionado, yendo y viniendo con la imaginación en el desdichado suceso de su vencimiento» (II, 65, 1227), y cuando Sancho trata de consolarlo, usa un significativo refrán («donde las dan las toman» –II, 65, 1228–), que recoge el proceder de Cervantes a la hora de responder imitando al imitador.

Se narra después cómo don Gregorio recuperó su libertad (II, 65, 1228-1229), y cómo el virrey acuerda que Ana Félix y su padre se queden en España (II, 65, 1229-1230), lo que en cierta forma resulta una crítica de Cervantes hacia la expulsión de todos los moriscos, pues su relato indica que no se debería haber expulsado a los verdaderamente convertidos. Y dice don Antonio: «Don Gregorio se irá conmigo a consolar la pena que sus padres deben tener

[320] Cervantes reproduce una idea de Huarte de San Juan, quien pone el ejemplo de un criado que, «caído en la enfermedad, eran tantas las gracias que decía, los apodos, las respuestas que daban a los que le preguntaban, las trazas que fingía para gobernar un reino del cual se tenía por señor, que por maravilla le venían gentes a ver y oír, y el propio señor jamás se quitaba de la cabecera rogando a Dios que no sanase» (J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, cit., p. 108).

por su ausencia» (II, 65, 1230). Aunque es lógico que los padres del personaje estén preocupados por su falta, lo cierto es que no era necesaria esa precisión, que tiene otro claro sentido: identificar de nuevo al don Gregorio cervantino con el don Gregorio de Avellaneda, quien, tras escaparse de su casa y arrepentirse posteriormente de su comportamiento, vuelve a la casa paterna a consolar a sus apesadumbrados padres en una larga escena (II, 19-20, 146-151). Además, se dice de Ana Félix que se quedará «con mi mujer en mi casa, o en un monasterio» (II, 65, 1230-1231), como volvió a su monasterio la doña Luisa del cuento de *Los felices amantes*. En definitiva, Cervantes se sirve de sus recuerdos de Argel y de sus opiniones sobre un suceso de actualidad para crear el relato de Ana Félix y Ricote, pero en él parodia además el cuento de *Los felices amantes* de *1614*.

Y al dejar Barcelona para volver a su lugar, se dice que don Quijote va «desarmado y de camino» (II, 65, 1231), en una nueva oposición al don Quijote de *1615*, que insiste en todo momento en no desarmarse, y nunca viste de camino.

En el capítulo 66, regresando a su pueblo, don Quijote y Sancho se encuentran con unos labradores, los cueles les cuentan el desafío que un vecino muy gordo del lugar había hecho a otro más flaco para comprobar quién corría más rápido, de forma que el gordo exigía al delgado que llevara seis arrobas de hierro a cuestas para compensar la diferencia de peso[321]. Cervantes se vale de ésta anécdota para aludir a su disputa literaria con Avellaneda (como se había servido para el mismo fin de otra disputa con espadas de esgrima en el capítulo 19). Y aunque Sancho afirma que es el gordo el que debe adelgazar para igualar los pesos, uno de los labradores dice que sería preferible que no disputaran: «Lo mejor es que no corran [...], porque el flaco no se muela con el peso, ni el gordo se descarne; y échese la mitad de la apuesta en vino, y llevemos estos señores a la taberna de lo caro, y sobre mí la capa cuando llueva» (II, 66, 1235). Cervantes insinúa así a Pasamonte que debe cesar en su disputa literaria, y no escribir más sobre don Quijote. Este episodio de apariencia un tanto intrascendente resulta sin embargo muy significativo, pues en él Cervantes sugiere a Pasamonte que pueden llegar a un acuerdo. Y como veremos al comentar el último capítulo, Cervantes va a proponer una especie de pacto a Pasamonte, ofreciéndose a mantener en secreto su identidad a cambio de que no vuelva a apropiarse de sus personajes.

Uno de los labradores insiste en la discreción de Sancho y de don Quijote: «Yo apostaré que si van a estudiar a Salamanca, que a un tris han de venir a ser

[321] Como advierten Florencio Sevilla y Antonio Rey, «es cuentecillo folklórico, recogido en la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (VIII-IV, nº 9)» (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, cit., II, 66, 1235, nota 11).

alcaldes de corte; que todo es burla, sino *estudiar y más estudiar*, y tener favor y ventura; y cuando menos se piensa el hombre, se halla con una vara en la mano o con una mitra en la cabeza» (II, 66, 1235). Resulta extraño que el hombre diga que dos personajes de la edad de don Quijote y Sancho vayan a estudiar a Salamanca. La explicación está en que sus palabras son un claro remedo de la escena de *1614* en la que Sancho se imaginaba que si llegara a tener un hijo lo enviaría a estudiar igualmente a Salamanca, y decía a propósito de la manera en que tendría que comportarse: «Ser bueno, ser bueno; *estudiar, estudiar mucho*» (II, 21, 163). Y al citar la «vara en la mano», Cervantes realiza otra alusión a la que llevaba, también en la mano, el autor de la compañía de comediantes, ya remedada anteriormente en las varas del muchacho que explicaba el retablo de maese Pedro y del doctor Pedro Recio en la ínsula Barataria.

En el capítulo 67, a propósito de los pensamientos amorosos que le trae el recuerdo de Altisidora, don Quijote dice a Sancho lo siguiente: «Bien puede ser que un caballero sea desamorado, pero no puede ser, hablando en todo rigor, que sea desagradecido» (II, 67, 1238). Cervantes menciona así el nombre del «Cavallero Desamorado» que adopta el don Quijote de *1614*, y alude nuevamente al tema del desagradecimiento que achaca durante toda su obra a Pasamonte. En el capítulo se hacen nuevas referencias a los aspectos que diferencian la obra cervantina de la apócrifa, como el nombre de la mujer de Sancho (que pasaría a llamarse la pastora *Teresona* al llevar vida de pastores), o el hecho de que tengan que dormir al raso en lugar de en casas nobles o en castillos. Asimismo, Cervantes pone en boca de Sancho una gran cantidad de refranes.

En el capítulo 68, don Quijote habla a Sancho en latín (*post tenebras spero lucem*), y el escudero insiste en que, a diferencia del Sancho avellanedesco, no comprende ese idioma (II, 68, 1245), como había hecho en los capítulos 2 y 29 (en el 51 don Quijote había dicho con sorna que esperaba que Sancho lo hubiera aprendido desde que era gobernador). A don Quijote y Sancho les pasa después por encima una piara de cerdos, lo que provoca el abatimiento de don Quijote, quien ya se había quejado en el capítulo 58 de que en lugar de lograr sus aspiraciones se veía pisoteado por una manada de animales inmundos. En ese episodio, veíamos que el trato que dispensaban los toros a don Quijote era un trasunto simbólico del que le había dado Avellaneda en su libro, recientemente impreso, y ahora se acentúa al sustituir los toros por los cerdos, animales más inmundos todavía. Don Quijote toma el suceso como un castigo a un caballero vencido, y entra en un estado de melancolía que presagia su muerte inminente. Y dice Sancho: «También debe de ser castigo del cielo [...] que a los escuderos de los caballeros vencidos los puncen moscas, los coman piojos y les embista la hambre» (II, 68, 1246). La alusión a los piojos tiene que ver con

los que le echan por el pescuezo al Sancho de Avellaneda en la cárcel de Sigüenza (II, 24, 219), y la referencia al hambre remite a la abundancia alimentaria de *1614*, lo que es clara muestra de que Cervantes relaciona la muerte de su caballero con la publicación del libro de Avellaneda, que le obliga a dar ese paso.

Don Quijote y Sancho son hechos prisioneros, y son conducidos en el capítulo 69 al palacio de los duques (II, 69, 1250), donde los dejan en un patio en el que hay un túmulo sobre el que yace Altisidora. Y se dice entonces de Sancho: «Salió, en esto, de través un ministro, y, llegándose a Sancho, le echó una ropa de bocací negro encima, toda pintada con llamas de fuego, y, quitándole la caperuza, le puso en la cabeza una coroza» (II, 69, 1251). El Sancho cervantino nunca había llevado caperuza en *1605*, y si ahora la lleva es porque también la usaba el Sancho de Avellaneda, como se indica en muchos pasajes de *1614* (II, 22, 176; II, 22, 179; II, 24, 216, etc.). Junto a la almohada de Altisidora, aparece un hermoso mancebo «que, al son de una *arpa*, que él mismo tocaba, cantó con *suavísima* y clara voz» dos estancias (II, 69, 1252). Cervantes tiene nuevamente en cuenta el cuento de *El rico desesperado* de *1614*, en el que monsiur de Japelín cantaba unas estrofas acompañado de un clavicordio, «que en aquellos países se usa entre cavalleros y damas el tocar este instrumento, como en España la *arpa* o vihuela» (II, 15, 63). Y cuando Japelín acababa de cantar se decía: «Acabóse la música con la letra y començó la suspensión del español a subir de punto por aver oýdo los *suavíssimos* de garganta del rico flamenco» (II, 15, 65).

Para resucitar a Altisidora, supuestamente muerta por la crueldad de don Quijote, los sirvientes de la casa han de sellar el rostro de Sancho «con veinte y cuatro mamonas, y doce pellizcos y seis alfilerazos [en] brazos y lomos, que en esta ceremonia consiste la salud de Altisidora» (II, 69, 1253). Y Sancho dice: «¡Voto a tal, así me deje yo sellar el rostro ni manosearme la cara como *volverme moro*!» (II, 69, 1253), en una nueva referencia (ya se había hecho en el capítulo 53) a que el Sancho de Avellaneda había accedido a volverse moro para que no le asara el autor de la compañía de comediantes (III, 26, 43-46). Y ante la insistencia de don Quijote, deja que le sellen la cara, le pellizquen y le claven alfileres, hasta que Altisidora «resucita». La doncella llama a don Quijote «desamorado caballero» (II, 69, 1255), en nueva referencia al «Cavallero Desamorado» de *1614*, y promete seis camisas a Sancho, mientras que el duque manda que le devuelvan la caperuza que remeda la del escudero avellanedesco (II, 69, 1256).

En el capítulo 70, Cide Hamete explica cómo Sansón llegó al palacio de los duques, quienes le indicaron dónde podría encontrar a don Quijote, y cómo Sansón volvió a contarles su batalla con él en Barcelona, momento que eligen

los duques para hacerle la última burla. Y se añade: «Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos» (II, 70, 1259). Cervantes arremete así contra los duques, pero sobre todo contra los caballeros nobles de Avellaneda, de los cuales los duques son un trasunto, y, por lo tanto, contra la propia intención del autor espurio de convertir a don Quijote en un fantoche burlado por la nobleza. Altisidora cuenta después que al llegar a las puertas del infierno vio que «allí estaban jugando hasta una docena de diablos a la pelota», y afirma que lo que más le admiró «fue que les servían, en lugar de pelotas, libros» (II, 70, 1260). Hemos visto que Cervantes hace clara referencia en otros pasajes de su obra a la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, y esta visión de Altisidora parece ser una nueva réplica burlona de la escena, ya aludida en el capítulo 59 de *1615* a propósito de los agüeros, en la que el aragonés cree ver que en torno a una de sus patronas comenzaron a dar vueltas muchos diablos vestidos con el hábito de San Francisco, cuya edad se especifica: «como muchachos de ocho o doze años y de quinze el mayor» (390). A ello podría deberse el que Cervantes pinte a sus demonios practicando un juego infantil, y que sustituya los hábitos de San Francisco por la irónica descripción de los atuendos de sus diablos: «todos en calzas y en jubón, con valonas guarnecidas con puntas de randas flamencas, y con unas vueltas de lo mismo, que les servían de puños, con cuatro dedos de brazo de fuera, porque pareciesen las manos más largas, en las cuales tenían unas palas de fuego» (II, 70, 1260) . La visión de Altisidora se produce precisamente cuando se va a hacer una nueva mención explícita, la cuarta, del libro de Avellaneda. En efecto, dice Altisidora que a uno de los libros

> «le dieron un papirotazo que le sacaron las tripas y le esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: 'Mirad qué libro es ése'. Y el diablo le respondió: 'Ésta es la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordesillas'» (II, 70, 1261).

Así, parece que Cervantes convierte la visión de Pasamonte en otra visión totalmente burlesca en la que los diablos destrozan su propio libro. Y tras denunciar la falsedad del lugar de origen que se atribuye Avellaneda, Cervantes sigue con su pulla: 'Quitádmele de ahí –respondió el otro diablo–, y metedle en los abismos del infierno: no le vean más mis ojos'. '¿Tan malo es?', respondió el otro. 'Tan malo –replicó el primero–, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara' (II, 70, 1261). De esta forma, Cervantes

no sólo critica despiadadamente la calidad del libro, sino que relaciona nuevamente a Pasamonte con los diablos que tanto detesta. Y si Pasamonte había insistido en su *Vida* en que la escena de los frailecicos de San Francisco no fue un sueño, sino una auténtica visión («Juzgue Dios y uestras Reuerencias el caso, que yo no me atreuo a dezir nada ni quiero, sino que digo que no fuè sueño, sino que lo uide con estos ojos corporales» –391–), Altisidora también dice que fue una visión («procuré que se me quedase en la memoria esta visión» –II, 70, 1261–), y don Quijote lo refrenda: «Visión debe ser, sin duda» (II, 70, 1261); y añade:

> «porque no hay otro yo en el mundo, y ya esa historia anda por acá de man o en mano, pero no para en ninguna, porque todos la dan del pie. Yo no me he alterado en oír que ando como cuerpo fantástico por las tinieblas del abismo, ni por la claridad de la tierra, porque no soy aquel de quien esa historia trata. Si ella fuere buena, fiel y verdadera, tendrá siglos de vida; pero si fuere mala, de su parto a la sepultura no será muy largo el camino» (II, 70, 1261).

Estas palabras de don Quijote sin duda animaron a la mayor parte de lectores y críticos a ponerse del lado de Cervantes en su pugna con Avellaneda, despreciando la obra del autor espurio. Ello ha traído como consecuencia el desconocimiento casi generalizado de *1614* y que el *Quijote* cervantino no haya podido entenderse como lo que en realidad es: una obra construida para dar extensa réplica al libro de Avellaneda. En este sentido, Cervantes ha salido totalmente victorioso de su pugna con Pasamonte, cuya obra ha sido generalmente despreciada, lo que ha impedido advertir que Cervantes se sirvió de ella para construir *1615*.

En el capítulo 71, don Quijote y Sancho parten de la casa de los duques, y el escudero va triste porque Altisidora no le ha dado las seis camisas prometidas. Sancho se compara con un médico («En verdad, señor, que soy el más desgraciado médico que se debe de hallar en el mundo» –II, 70, 1265–), y justifica dicha comparación alegando que la salud ajena le cuesta «gotas de sangre, mamonas, pellizcos, alfilerazos y azotes». Y añade lo siguiente: «Pues yo les voto a tal que si me traen a las manos otro algún enfermo, que, antes que le cure, me han de untar las mías; que el abad de donde canta yanta, y no quiero creer que me haya dado el cielo la virtud que tengo para que yo la comunique con otros de bóbilis, bóbilis» (II, 71, 1265). A partir de estas palabras, podría suponerse que el desagradecimiento de Pasamonte hacia Cervantes, tantas veces denunciado en el *Quijote* cervantino, tuviera que ver con el hecho de que Cervantes fuera uno de los compañeros que, según cuenta el propio Pasamonte en su *Vida*, le ayudaron en el transcurso de alguna de sus muchas enfermedades

en sus tiempos de soldado, tal vez prestándole además dinero. Y don Quijote condena una vez más el desagradecimiento al decir a su escudero: «Tú tienes razón, Sancho amigo [...], y halo hecho muy mal Altisidora en no haberte dado las prometidas camisas» (II, 71, 1265). Esa anécdota de las camisas prometidas y no entregadas resulta insustancial para la generalidad de los lectores, pero adquiere una importante significación si consideramos que Cervantes se sirve de ella para enviar un nuevo mensaje a Pasamonte, recordándole que no ha cumplido algo que prometió. Y dado que a lo largo de su obra Cervantes ha culpado repetidas veces a Pasamonte de desagradecido, todo indica que se trata de una recriminación cervantina al aragonés por haber correspondido ingratamente a un favor o préstamo que le hiciera.

Don Quijote ofrece dinero a Sancho a cambio de que se dé los azotes necesarios para desencantar a Dulcinea, y éste accede, pues el amor a sus hijos y a su mujer, según dice, le hace ser interesado (II, 71, 1266). Y como había hecho en el capítulo 46, don Quijote se refiere nuevamente al rosario que en *1615*, como remedo de la devoción por el rosario del don Quijote avellanedesco, siempre porta consigo: «yo estaré desde aparte contando por este mi rosario los azotes que te dieres» (II, 71, 1267). Y dice Sancho nuevamente: «Al buen pagador no le duelen prendas» (II, 71, 1267), refrán insistentemente repetido en *1615* que, a juzgar por las sugerencias efectuadas en este capítulo, podría referirse ahora a una deuda impagada de Pasamonte a Cervantes.

Llegan después a un mesón, que don Quijote no confunde con castillo. Y aunque don Quijote no había tomado las ventas por castillos en *1615*, se argumenta que, después de ser vencido, «con más juicio en todas las cosas discurría» (II, 71, 1269). Se trata del segundo indicio (el primero se había hecho en el capítulo 64) de que don Quijote recuperará pronto la razón, como la había recuperado el don Quijote de Avellaneda. En el mesón hay unas pinturas que representan el robo de Elena, y Sancho aventura al verlas «que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas. Pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a éstas». Y don Quijote contesta, realizando una quinta mención explícita al libro de Avellaneda:

> «Tienes razón, Sancho [...], porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda; que, cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: 'Lo que saliere'; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: 'Éste es gallo', porque no pensasen que era zorra. Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere» (II, 71, 1270).

En el capítulo tercero de *1615*, don Quijote se había referido al mismo pintor Orbaneja de Úbeda (II, 3, 680), y en el capítulo 55 Teresa comentaba en su carta a Sancho que había ido al pueblo un pintor «a pintar lo que saliese» (II, 52, 1118-1119). En esas ocasiones Cervantes no mencionaba explícitamente el *Quijote* apócrifo, pero el hecho de que ahora sí lo haga es prueba indudable de que en esos capítulos anteriores Cervantes también pensaba en *1614* al contar la anécdota de Orbaneja, y evidencia que la segunda parte del *Quijote* cervantino está construida desde sus inicios como respuesta a Avellaneda. Y al finalizar el capítulo, don Quijote dice a Sancho que llegarán a su aldea «*después de mañana*» (II, 71, 1271), usando una expresión que había sido usada en *1614*: «...que para *después de mañana*, que es domingo...» (I, 10, 185).

5. La apropiación de don Álvaro Tarfe (capítulo 72)

A la venta donde están don Quijote y Sancho llega en el capítulo 72 un caballero llamado Álvaro Tarfe, que no es otro que el noble granadino que aparecía en *1614* (II, 72, 1272)[322]. Se culmina así el proceso de imitación del imitador: de igual manera que Avellaneda se había apropiado de don Quijote y Sancho, Cervantes va a incluir en su novela a un personaje de *1614*. Así, lo que antes eran referencias encubiertas son sustituidas por la inclusión directa de uno de los personajes más importantes de Avellaneda. Y aunque Nabokov lamentara que se hubiera desaprovechado la oportunidad de incluir en *1615* al falso don Quijote para enfrentarlo al verdadero[323], es obvio que Cervantes pretendía despreciar completamente al espurio caballero y a su escudero, por lo que no estaba interesado en introducirlos en su obra. De ahí que optara por apropiarse de un personaje menos problemático para su empeño, como Álvaro Tarfe.

Don Quijote, al oír el nombre de Álvaro Tarfe, recuerda haberlo visto al hojear el libro que le ofreciera don Jerónimo en el capítulo 59, y entabla poco después conversación con él, diciéndole: «Sin duda alguna pienso que vuestra merced debe de ser aquel don Álvaro Tarfe que anda impreso en la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, recién impresa y dada a la luz del mundo por un autor moderno» (II, 72, 1273). Es la sexta vez, desde el capítulo 59, que Cervantes menciona de forma explícita la obra de Avellaneda (aunque todavía no ha indicado el nombre de su autor fingido). Como ya se había hecho en el capítulo 62, Cervantes insiste en que la obra acaba de ser publicada, y, al igual que había dicho en el capítulo 59, recuerda que su autor es moderno, es decir, novel, lo que implica que Cervantes conocía su identidad, pues sabía que se escondía tras un nombre fingido.

Don Álvaro Tarfe dice que animó a don Quijote a ir a las justas de Zaragoza, que «le hizo muchas amistades» y que le libró de que el verdugo le palmease las espaldas, lo que se relaciona nuevamente con el hecho de que don Quijote tuviera que estarle agradecido, circunstancia que Cervantes, como hemos visto, se ha esforzado en rectificar a lo largo de *1615*. Don Quijote pregunta a don Álvaro lo siguiente: «¿parezco yo en algo a ese tal don Quijote que vuestra merced dice?» Y el caballero responde que «en ninguna manera». El don Quijote cervantino le pregunta entonces si ese don Quijote iba acompañado por un

[322] A propósito de la incorporación de don Álvaro Tarfe en *1615*, cfr. especialmente el comentario de N. Marín en su ya citado trabajo «Reconocimiento y expiación. Don Juan, don Jerónimo, don Álvaro, don Quijote».

[323] Cfr. V. Nabokov, *Curso sobre el «Quijote»*, cit., pp. 160-161.

escudero llamado Sancho Panza, y el caballero responde que sí, y que «aunque tenía fama de muy gracioso, nunca le oí decir gracia que la tuviese» (II, 59, 1273). Y Sancho dice entonces lo siguiente:

> «Eso creo yo muy bien [...], porque el decir gracias no es para todos, y ese Sancho que vuestra merced dice, señor gentilhombre, debe de ser algún grandísimo bellaco, frión y ladrón juntamente, que el verdadero Sancho Panza soy yo, que tengo más gracias que llovidas; [...] y el verdadero don Quijote de la Mancha, el famoso, el valiente y el discreto, el enamorado, el desfacedor de agravios, el tutor de pupilos y huérfanos, el amparo de las viudas, el matador de las doncellas, el que tiene por única señora a la sin par Dulcinea del Toboso, es este señor que está presente, que es mi amo; todo cualquier otro don Quijote y cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño» (II, 72, 1273-1274).

Cervantes censura ahora explícitamente lo que ha venido denunciando de manera encubierta: sus personajes son los verdaderos, y sólo su Sancho es realmente gracioso. En realidad, Cervantes está haciendo decir a Álvaro Tarfe lo contrario de lo que realmente piensa en *1614*, ya que en dicha obra sí consideraba que Sancho era gracioso, y desde las primeras conversaciones que tenía con él en el capítulo segundo se reía abiertamente de sus chistes. Por otra parte, y a pesar de lo que dice Cervantes, es forzoso reconocer que el Sancho de Avellaneda resulta gracioso en muchas ocasiones. Eso es precisamente lo que más debía preocupar a Cervantes, y de ahí que se esfuerce en hacernos ver que no puede haber gracia sin discreción, y que su escudero sí que posee ambas cualidades. Así lo indican las palabras que pone en boca de «su» Álvaro Tarfe para refrendar lo dicho por Sancho: «más gracias habéis dicho vos, amigo, en cuatro razones que habéis hablado, que el otro Sancho Panza en cuantas yo le oí hablar, que fueron muchas. Más tenía de comilón que de bien hablado, y más de tonto que de gracioso» (II, 72, 1274). Cervantes expone ahora abiertamente lo que ha venido denunciado encubiertamente a lo largo de *1615* sobre la necedad del Sancho de Avellaneda, y hace decir después a Álvaro Tarfe a propósito del don Quijote avellanedesco: «que osaré yo jurar que le dejo metido en la casa del Nuncio, en Toledo, para que le curen, y agora remanece aquí otro don Quijote, aunque bien diferente del mío» (II, 72, 1274). El don Quijote cervantino insiste en que, en efecto, es bien diferente del caballero espurio: «yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos» (II, 72, 1275), y pide a don Álvaro «sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar, de que vuestra merced no me ha visto en todos los días

de su vida hasta agora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquél que vuestra merced conoció» (II, 72, 1275). Lógicamente, el Álvaro Tarfe de Cervantes se muestra muy dispuesto a reconocer sin comprobación alguna que quien le habla es el verdadero don Quijote, y a hacer la declaración que le pide, poniéndose de su parte. Cervantes se apropia así de la voluntad del personaje de su rival, quien dice lo siguiente: «Eso haré yo de muy buena gana [...], puesto que cause admiración ver dos don Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo, tan conformes en los nombres como diferentes en las acciones; y vuelvo a decir y me afirmo que no he visto lo que he visto, ni ha pasado por mí lo que ha pasado» (II, 72, 1275). En realidad, don Álvaro Tarfe apenas conoce a los verdaderos Sancho y don Quijote, y mal puede juzgar sus «acciones», lo que revela lo artificioso del recurso cervantino, introducido con la única finalidad de distinguir el falso don Quijote del verdadero. Cervantes muestra así su interés por desmarcarse de la obra de su rival, que ha determinado absolutamente la composición de *1615* desde su inicio, aunque sólo ahora se reconozca abiertamente.

Cuando don Quijote y don Álvaro están comiendo juntos en el mesón, entra en él el alcalde del pueblo,

> «ante el cual alcalde pidió don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Álvaro Tarfe, aquel caballero que allí estaba presente, declarase ante su merced como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquél que andaba impreso en una historia intitulada: *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas» (II, 72, 1275-1276).

La obsesión de Cervantes por distinguirse de su rival le lleva a realizar un testimonio formal que certifique las diferencias. Hasta ahora Cervantes nunca había mencionado el nombre del autor de *1614*, precisamente para hacer ver que se trata de un nombre fingido. Sólo ahora lo menciona y añade que es natural de Tordesillas, pues para identificar el libro en el testimonio legal que se va a realizar hay que mencionarlo con los datos que aparecen en su portada. Pero antepone la forma despectiva «un tal», que incide en la falsedad del nombre. Se afirma después que el alcalde «proveyó jurídicamente», y que la declaración «se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían hacerse, con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración y no mostrara claro la diferencia de los dos don Quijotes y la de los dos Sanchos sus obras y sus palabras» (II, 72, 1276). Cervantes, tal vez consciente de que la realización de esa declaración legal revelaría su obse-

sión por el libro de Avellaneda, intenta atribuir a sus personajes el empeño en realizarla.

Don Álvaro Tarfe muestra desengañarse «del error en que estaba; el cual se dio a entender que debía de estar encantado, pues tocaba con la mano dos tan contrarios don Quijotes» (II, 72, 1276). Cervantes enuncia ahora explícitamente una de las estrategias de respuesta encubiertas que ha seguido a lo largo de su obra, ya próxima al final: diferenciar nítidamente sus personajes de los de Avellaneda. Don Quijote hace camino junto a Álvaro Tarfe, y le cuenta algunas de sus verdaderas historias. Al despedirse, Álvaro Tarfe abraza a los verdaderos don Quijote y a Sancho (II, 72, 1276), en respuesta a que en *1614* los «sinónomos voluntarios» de Pasamonte abrazaran al falso don Quijote. Ya en el capítulo 59 de *1615*, como réplica a que en *1614* el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, hubiera abrazado al falso don Quijote, Cervantes había hecho que don Jerónimo abrazara al verdadero, y ahora insiste en el tema, haciendo que Álvaro Tarfe le vuelva a abrazar. Hay que tener en cuenta que Cervantes ha procurado no desvelar abiertamente la identidad de Avellaneda, y por ese motivo no quedaba del todo claro que el propio autor del *Quijote* apócrifo hubiera ya abrazado y reconocido al verdadero don Quijote, en lo que parecía una indicación cervantina dirigida al propio Pasamonte más que a la generalidad de los lectores. A éstos va dirigido el episodio en que Álvaro Tarfe admite la autenticidad del don Quijote cervantino, con lo que, sin necesidad de desvelar el nombre del autor fingido, se concluye el proceso de denuncia de la obra espuria.

Sancho acaba de darse los azotes necesarios para desencantar a Dulcinea (II, 72, 1276), con lo que se aproxima el fin de uno de los principales motivos que ha servido de base argumental de *1615*, y llegan después a su pueblo. El escudero hace ver que ha vuelto con una buena suma de dinero (II, 72, 1277), pues a los doscientos escudos de oro que le dio el mayordomo del duque en el capítulo 58 (que logró salvar de los bandoleros catalanes en el capítulo 60), hay que añadir lo que le ha pagado don Quijote por darse los azotes. Así, el Sancho cervantino, sin necesidad de quedarse a vivir en la corte, vuelve a su aldea con dinero.

6. Vuelta a casa, cordura, testamento y muerte de don Quijote. La amenaza de revelar la verdadera identidad de Avellaneda: propuesta de un pacto (capítulos 73-74)

Cuenta Cide Hamete que a la entrada del pueblo don Quijote encuentra riñendo a dos muchachos, uno de los cuales dice: «No te canses Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida» (II, 73, 1278). Don Quijote lo interpreta como un mal agüero que indica que no va a ver más a Dulcinea. Unos cazadores con galgos persiguen una liebre que se agazapa debajo del rucio de Sancho, y don Quijote lo vuelve a tomar por un mal presagio, según el cual Dulcinea no aparecerá más. Uno de los muchachos dice que se refería a una jaula de grillos, que Sancho le compra y entrega a don Quijote, diciéndole:

> «He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agüeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con las nubes de antaño. Y si no me acuerdo mal, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas mirar en estas niñerías; y aun vuesa merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que miraban en agüeros» (II, 73, 1279).

En efecto, en el capítulo 58 de *1615* el propio don Quijote había criticado, como hemos visto, las creencias populares en las predicciones del futuro por medio de agüeros, relacionadas con la astrología judiciaria. Ahora es el propio don Quijote, llevado de su creciente desánimo, el que parece creer en ellas, y es Sancho el que le desengaña, en una nueva alusión crítica a la afición de Lope de Vega por la adivinación y a las profecías que aparecen en la *Vida* de Pasamonte.

Es de señalar, por otra parte, que Avellaneda había dejado a Rocinante en el Nuncio de Toledo, y don Quijote se compraba otro caballo al salir del manicomio, mientras que el don Quijote cervantino vuelve a casa con Rocinante, como lo hace Sancho con su rucio de siempre. Aparecen otra vez Sanchica y Teresa, la cual se sorprende de no ver a su marido con aspecto de gobernador, pero él la consuela: «Dineros traigo, que es lo que importa, ganados por mi industria y sin daño de nadie» (II, 73, 1280), en lo que parece una alusión al daño que quería hacer Avellaneda a Cervantes quitándole las ganancias de la segunda parte de la obra.

Cuando don Quijote cuenta su deseo de hacerse pastor, dice Sansón Carrasco de las pastoras: «Y cuando faltare[n], darémosles los nombres de las estampadas e impresas, de quien está lleno el mundo: Fílidas, Am[a]rilis, Dianas, Fléridas, Galateas y Belisardas; que, pues las venden en las *plazas*, bien las podemos comprar nosotros y tenerlas por nuestras» (II, 73, 1282), en una nueva alusión conjunta a Lope de Vega, que acostumbraba a dar nombres parecidos a sus amadas en sus poemas, y a Avellaneda, quien había dicho en su prólogo: «y permitiéndose tantas Celestinas, que ya andan madre e hija por las *plaças*...» (I, Prólogo, 14). La sobrina y el ama, que oyen la conversación, recriminan a don Quijote su intención de hacerse pastor. El ama le dice: «Mire, señor, tome mi consejo [...]: estése en su casa, atienda a su hacienda, confiese a menudo, favorezca a los pobres, y sobre mi ánima si mal le fuere» (II, 73, 1283). Son las mismas ideas que mosen Valentín expusiera a don Quijote en su comentado discurso de *1614*, ya remedadas en parte por el eclesiástico de los duques (II, 31, 939), por el castellano que le aconseja lo mismo en Barcelona (II, 62, 1200), y por el Caballero de la Blanca Luna (II, 64, 1222). Así, Cervantes mantiene su estrategia de realizar referencias encubiertas a la obra de Avellaneda hasta los capítulos finales de *1615*, a pesar de haber mencionado ya explícitamente el libro de su rival, y lo hace porque ha decidido servirse de los episodios de *1614* para construir su propia obra, pagando así a Avellaneda con su propia moneda.

En el capítulo 74 se indica que a don Quijote le había llegado ya su hora, lo que se atribuye a «la melancolía que le causaba el verse vencido» o a la simple «disposición del cielo, que así lo ordenaba» (II, 74, 1285). La muerte de don Quijote se venía preparando desde el capítulo 58, en el que daba las primeras muestras de melancolía o abatimiento. Sin embargo, la melancolía no deja de ser una excusa que justifique la verdadera razón por la que Cervantes decide dar muerte a don Quijote, que no es otra que tratar de impedir que Avellaneda vuelva a narrar sus aventuras en esa cuarta salida por Castilla la Vieja que se anuncia, e incluso se desarrolla escuetamente, al final de *1614*.

Don Quijote duerme unas horas, y al despertar se produce una milagrosa transformación que le devuelve la cordura: «¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres». Y cuando su sobrina le pregunta a qué misericordias se refiere, contesta lo siguiente: «Las misericordias [...], sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia» (II, 74, 1285). Cervantes recurre a Dios para justificar milagrosamente la recuperación de la cordura por parte de don

Quijote. El artificio es tan poco verosímil como el mismo hecho de que el personaje hubiera enloquecido por leer libros de caballerías y hubiera querido hacerse caballero andante, pero está dentro de los límites que Cervantes se marca en su entendimiento de la verosimilitud, ya que busca presentar hechos que sean a la vez sorprendentes y cuya credibilidad se vea de alguna forma justificada. La idea de la curación final del don Quijote cervantino está también tomada de Avellaneda, el cual había hecho sanar a su personaje tras su ingreso en el manicomio con la sola intención de que lo dejaran salir de él y pudiera así continuar sus aventuras, para lo cual tenía que volver a enloquecer: «Pero barruntos hay [...] de que sanó y salió de dicha casa del Nuncio. [...] Pero como tarde la locura se cura, dizen, que en saliendo de la corte bolvió a su thema» (III, 36, 228-229). Cervantes también hace sanar a su don Quijote, pero mantiene su cordura –lo que en sí mismo ya impediría la continuación de sus aventuras– hasta el momento de su muerte.

Don Quijote se da cuenta de que los libros de caballerías han provocado su vesania: «Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean *luz del alma*» (II, 74, 1285). En el capítulo 62, al visitar la imprenta de Barcelona, don Quijote había encontrado un libro titulado precisamente *Luz del alma*, escrito por el dominico Fray Felipe de Meneses, mediante el cual Cervantes se burlaba del entusiasmo que Pasamonte sentía por la orden dominicana. Ello indica que ya entonces Cervantes tenía en mente preparar la transformación del juicio de don Quijote, aspecto que volvería a insinuar poco después, en el capítulo 64, al hablar de un don Quijote «deslocado» (II, 64 1225). Pues bien, Cervantes se burla de la «santidad» de Pasamonte y de su admiración por los dominicos incluso en el momento de la muerte de don Quijote.

El hidalgo moribundo dice al cura, al bachiller y al barbero: «Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*» (II, 74, 1285-1286). Cervantes contradice así a Avellaneda, quien había dicho que el nombre de don Quijote era Martín Quijada (I, 1, 21 y II, 24, 217). En *1605* nunca se había llamado Martín a don Quijote, por lo que se trata de una nueva corrección al autor del *Quijote* apócrifo, y no deja de ser significativo que Cervantes otorgue a su caballero el mismo nombre, Alonso, con que Pasamonte se había camuflado al firmar *1614*. El renombre de *Bueno* se opone al que se había dado en el capítulo 11 al cervantino autor de la compañía de comediantes, Angulo el *Malo*, personaje correlativo del autor de la compañía de comediantes de *1614*, «sinónomo voluntario» de Pasamonte. Además, Alonso Quijano

se quita el *don*, tratamiento que no correspondía a los hidalgos, cuando recupera la cordura. Con esto Cervantes da respuesta a las críticas realizadas al respecto en el episodio del clérigo loco de Avellaneda.

Y cuando sus familiares y amigos conocen que don Quijote está muy grave y va a morir, se insiste en el cariño que le profesan:

> «Estas nuevas dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina y de Sancho Panza, su buen escudero, de tal manera, que los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho; porque, verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno, a secas, y en tanto que fue don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían» (II, 74, 1286-1287).

Como hemos visto, los personajes de *1614* no muestran nunca verdadero aprecio por don Quijote (como tampoco lo muestra su autor), sino que sólo pretenden burlarse de él, y el mismo Sancho lo abandona a su suerte en la casa de orates de Toledo. Todo lo contrario hace el Sancho cervantino, cuya fidelidad es premiada con los bienes que don Quijote le deja en herencia. Y dice de él el moribundo hidalgo: «si como estando yo loco fui parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece» (II, 74, 1287). Como se ve, la calidad humana de los personajes cervantinos es netamente superior a la de los de Avellaneda, y si éstos sólo alcanzan a provocarnos la risa burlona, los cervantinos llegan a conmovernos, y muy especialmente con las palabras de Sancho:

> «¡Ay! –respondió Sancho, llorando–: no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a rocinante le derribaron...» (II, 74, 1287).

Cervantes aprovecha el episodio de la muerte de don Quijote para acentuar un aspecto que apenas tenía cabida en la obra de Avellaneda, como es el relativo al afecto que los personajes principales sienten entre sí, que es un reflejo de la propia estima que su atuor siente por ellos. Es ésta una de las diferencias esenciales entre las dos obras, pues mientras en la de Cervantes cabe tanto lo ingenioso y humorístico como lo afectivo, el planteamiento vengativo de Pasamonte le llevó a ridiculizar a su don Quijote, impidiendo que Sancho u otros personajes pudieran sentir afecto por él, lo que limita su obra en gran medida al terreno de lo cómico y de lo satírico.

Tras dejar su hacienda a su sobrina (que Avellaneda había hecho morir de una calentura) y recompensar a su ama (simplemente desparecida en *1614*), don Quijote añade en su testamento:

> «Ítem, suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe, porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos» (II, 74, 1288).

Se trata de la séptima ocasión en que Cervantes menciona de forma explícita la obra de Avellaneda, y sin duda es un buen recurso el hecho de que el mismo don Quijote, ya cuerdo y moribundo, le pida perdón al autor por haberle dado ocasión de escribir tantos disparates sobre él. Esta estrategia dejaba poco lugar a su rival para desarrollar una nueva salida de don Quijote, pues si lo hacía debía ignorar totalmente *1615* y el hecho de que el mismo don Quijote se dirigiera a él, lo que resultaba poco factible si la segunda parte cervantina alcanzaba el mismo éxito que la primera, como ocurrió.

Don Quijote, en fin, muere. Pero ni aún así Cervantes las tiene todas consigo, y muestra su temor a que su personaje sea resucitado a través de la prevención del cura, el cual

> «pidió al escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha, había pasado desta presente vida y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas» (II, 74, 1289).

La obsesión de Cervantes por Avellaneda le lleva a realizar un segundo testimonio jurídico (ya Álvaro Tarfe había hecho uno sobre la autenticidad de

los personajes cervantinos), con el que pretende crear graves problemas de verosimilitud a su rival en el supuesto de que decidiera resucitar a don Quijote. Y se añade a continuación: «Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo» (II, 74, 1289). Desmiente así Cervantes que el pueblo de don Quijote sea Argamasilla, como dice Avellaneda ya en el título del primer capítulo de *1614* (*De cómo don Quixote de la Mancha bolvió a sus desvanecimientos de Cavallero andante y de la venida a su lugar del Argamesilla ciertos cavalleros granadinos* –I, 1, 19–). De hecho, Avellaneda se había basado en los poemas finales de *1605*, compuestos por los académicos de la Argamasilla (I, 52, 627-630), por lo que se suponía que en efecto ése era el pueblo de don Quijote. Pero como Cervantes no lo había afirmado explícitamente, aún podía rectificar para desmentir una vez más a su rival.

Sansón pone un epitafio a la sepultura de don Quijote, algunos de cuyos versos («...que la muerte no triunfó / de su vida con su muerte» –II, 74, 1289–) recuerdan los de la composición de monsiur de Japelín en *1614*: «...de que su triste suerte / en vida les iguala con la muerte» (II, 15, 65). Y si Avellaneda había otorgado un menguado papel al sabio Alisolán (trasunto del Cide Hamete de *1605*) en beneficio del sabio Alquife, de cara a crear un complejo entramado de voces ficcionales en el que tuviera cabida encubierta el propio autor de *1614*, Cervantes potencia al final de su obra la figura de su arábigo historiador (al que también se había hecho referencia al comienzo del capítulo I):

> «Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma:
> –Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero, antes que a ti lleguen, les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:
> '¡Tate, tate, folloncicos!
> De ninguno sea tocada;
> porque esta impresa, buen rey,
> para mí estaba guardada...» (II, 74, 1290).

Cide Hamete utiliza la palabra «advertir», de forma que, a través del historiador arábigo, Cervantes amenaza a Pasamonte. Y dicha amenaza no puede ser otra que la de desvelar su identidad. Efectivamente, incide a continuación en que sólo él ha de escribir sobre don Quijote, y deja caer, por si no fuera así, que conoce perfectamente que el nombre y el origen de Avellaneda son fingidos: «para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir: solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco...» (II, 74, 1290). Es una forma de recordar algo que ya se ha sugerido con la inclusión de maese Pedro-Ginés de Pasamonte y de don Jerónimo, «sinónomos voluntarios» de Jerónimo de Pasamonte, y con las demás insinuaciones cervantinas sobre la verdadera identidad del autor de *1614*.

Avellaneda había concluido su libro con unas palabras que replicaban las del final de *1605*, y refiriéndose a los trabajos de don Quijote en su tercera salida, había dicho de ellos: «...los quales no faltará mejor pluma que los celebre» (III, 36, 230). Así, no sólo amenazaba con escribir los hechos de la tercera salida, sino que sugería además la posibilidad de que fuera otra persona quien continuara las aventuras de don Quijote. De ahí que Cervantes se refiera, en plural, a todos los potenciales «presuntuosos y malandrines historiadores». Con todo, el peligro más importante lo representaba Pasamonte, único que hasta el momento había escrito una falsa historia de don Quijote; de ahí que Cervantes se dirigiera especialmente a él.

Pero a pesar de su amenaza, Cervantes sigue mostrando su temor a una nueva réplica de su rival: «...que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio...» (II, 74, 1290). En las palabras de Cervantes se observa que, a pesar de todas las estrategias empleadas, tiene miedo de que Pasamonte vuelva a escribir sobre don Quijote. A la vez, Cervantes muestra todo su aprecio hacia su «valeroso» personaje (al que indudablemente otorga el papel de protagonista, frente a *1614*, donde Sancho se alza con ese papel), así como el orgullo que siente por su invención. Resalta así sus diferencias con Avellaneda, que no siente aprecio alguno por don Quijote ni puede estar orgulloso de su creación, y muestra su convencimiento de que su ingenio es muy superior al de su rival, como ha demostrado a lo largo de *1615* con la imitación satírica o meliorativa de su obra.

Cervantes prosigue en sus amenazas, poniendo de nuevo en boca de Cide Hamete el inequívoco verbo «advertir»:

> «...a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva» (II, 74, 1290).

Como se ve, Cervantes se ha tomado en serio la provocación de Avellaneda, enunciada al final de su libro, de llevar a don Quijote a Castilla la Vieja, por lo

que reacciona directamente contra ella, advirtiéndole que no le conviene consumarla. Y lo hace de forma implícita a través de la expresión «si acaso llegas a conocerle», que repetiría de forma casi idéntica en el prólogo, escrito al acabar su obra («Si por ventura llegares a conocerle, dile...» –II, prólogo, 647–). Mediante estas expresiones, Cervantes hace ver a su rival que ha dado en su obra suficientes indicios sobre su verdadera identidad, insinuando que incluso los lectores podrían llegar a averiguarla, y dejando claro además que si lo desea puede dar el último paso y desvelarla. Y si no lo hace ya, es precisamente porque lo que más le interesa es que nadie vuelva a apropiarse de sus personajes, y prefiere seguir jugando con la posibilidad de que Pasamonte decida mantenerse en el anonimato a cambio de no volver a escribir sobre don Quijote. Si Cervantes revelara claramente su identidad, Pasamonte se habría visto obligado a contraatacar, y probablemente lo haría valiéndose otra vez de los personajes cervantinos. Así, Cervantes ofrece un pacto a Pasamonte: da muestras de comprometerse a no revelar su identidad a cambio de que no vuelva a apropiarse de su invención, con lo que se zanjaría definitivamente la disputa literaria que mantenían. Esta propuesta de pacto ya se había insinuado mediante la carrera entre el labrador gordo y el delgado del capítulo 66 de *1615*, a propósito de los cuales se decidía que no debían competir, en un episodio que adquiere ahora todo su significado.

Cervantes tenía claro desde el principio que no le convenía revelar la identidad de su rival, seguramente porque se preguntó qué razones tenía Pasamonte para ocultarla. Lógicamente, su principal motivo era que no se le asociara con el Ginés de Pasamonte de *1605*, y ésa es sin duda una de las causas por la que Cervantes decidió incluir de nuevo, como amenaza, al personaje en *1615* y acentuar sus rasgos negativos, con lo que si llegara a descubrirse su identidad, Pasamonte saldría aún peor parado. Al comprender que al aragonés no le había interesado dar la cara, Cervantes decidió no revelar su secreto, lo que le proporcionaba un motivo con el que amenazarle para que no insistiera en su actitud de apropiarse de sus personajes, ofreciéndole a la vez la posibilidad de quedar en el anonimato si no lo hacía.

El propósito de Cervantes, manifiestamente, no ha sido sólo el de desmentir y desacreditar a su rival, sino también el de intentar evitar la nueva salida anunciada por Avellaneda, y para eso ha escrito su libro con prisa, tratando de adelantarse, sin conseguirlo, a la publicación de la obra apócrifa, y buscando después los recursos que pudieran, si su amenaza no fuera suficiente para impedirlo, dificultar y hacer menos verosímil las anunciadas aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja.

La historia de don Quijote, en suma, debe darse por concluida:

> «que, para hacer burla de tantas como hicieron tantos andantes caballeros, bastan las dos [salidas] que él hizo, tan a gusto y beneplácito de las gentes a cuya noticia llegaron, así en éstos como en los estraños reinos'. Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba» (II, 74, 1290-1291).

Cervantes se vanagloria así de su invención, puesto que él mismo ha sido el primero que ha gozado de la misma, antes de que el autor fingido le plagiara. Y concluye Cervantes recordando su propósito original al escribir su libro, cuando en realidad se ha visto obligado a variarlo para combatir a Pasamonte: «...pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que, por las de mi verdadero don Quijote, van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale» (II, 74, 1291).

No podemos saber cómo recibió Pasamonte la propuesta cervantina de no revelar su identidad a cambio de que dejara en paz a don Quijote. Es obvio que el aragonés, cuya manía persecutoria era notable, tenía motivos suficientes para no querer ser asociado con el Ginés de Pasamonte que se había pintado en un libro tan exitoso como *1605*, como indica el uso del seudónimo tras el que se escondió al componer *1614*. Y las estrategias añadidas por Cervantes en *1615*, donde acusa al fingido autor de cobarde por no atreverse a dar la cara, amenazando con revelar la identidad de alguien que se había comportado como tal, pudieron inducirle a mantenerse en el anonimato que Cervantes había respetado, a cambio, claro está, de no volver a escribir nada sobre don Quijote. En cualquier caso, el desconocimiento de los datos biográficos de Pasamonte nos impide precisar si se vio imposibilitado por otros motivos a dar nueva réplica a su rival. Lo único cierto es que no hubo respuesta por su parte, y es probable que la propuesta de pacto de Cervantes ayudara a que así fuera.

CONCLUSIÓN

Miguel de Cervantes y el aragonés Jerónimo de Pasamonte se conocieron en su juventud cuando servían en la milicia, y participaron formando parte del mismo tercio en la batalla de Lepanto (1571). Posteriormente, permaneciendo en el mismo ejército pero ya en tercios distintos, ambos intervinieron en la jornada de Navarino (1572) y en la conquista de Túnez (1573). Tras esta acción, el tercio en el que militaba Cervantes dejaría la plaza conquistada para ir a invernar a Cerdeña, mientras que el del aragonés permaneció en ella. Pasamonte fue apresado por los turcos cuando éstos reconquistaron Túnez (1574), sufriendo un cautiverio de dieciocho años, parte de los cuales pasó remando en las galeras otomanas. Durante el tiempo que duró su cautiverio, que transcurrió entre Constantinopla, Túnez, Bizerta, Alejandría, Misistro, Rodas y Argel, Pasamonte no tuvo ningún contacto con Cervantes, aunque conoció a algunos personajes con los que Cervantes también había tratado en su propio cautiverio en Argel. Tras ser liberado, Pasamonte regresó a España en 1593, e hizo circular entonces en manuscritos una autobiografía titulada *Vida de Jerónimo de Pasamonte*, escrita con el propósito inicial de hacerla llegar a las autoridades para obtener alguna compensación económica por sus servicios al rey, y en la que narraba los episodios militares de su juventud, su apresamiento y su largo cautiverio entre los turcos hasta el momento de su liberación. Posteriormente, Pasamonte seguiría escribiendo su autobiografía, en la que contaba los hechos que le acaecieron en Italia, donde sirvió como soldado, hasta diciembre de 1603, y tras mandarla copiar de mejor letra, daría fin a la misma incluyendo dos dedicatorias a finales de enero de 1605. La versión definitiva de su obra nunca fue publicada, limitándose su autor a hacerla correr en manuscritos.

Cervantes leyó la primera versión del manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, puesta en circulación en 1593, antes de escribir la primera parte del *Quijote*. Al leer la obra de su antiguo compañero de milicias, Cervantes vio reflejada en ella algunos acontecimientos militares de su juventud, así como a determinadas personas que había conocido en su cautiverio en Argel, por lo que la obra

del aragonés no pudo resultarle en ningún modo indiferente. Además, Cervantes comprobó que Pasamonte faltaba a la verdad, pues, sin haber demostrado su valor en Lepanto, hacía suyo el heroico comportamiento de Cervantes en esa batalla, al presentarse a sí mismo como un soldado que a pesar de su enfermedad quiso pelear en la toma de la Goleta, en la que no hubo auténtica lucha debido a la huida del enemigo. Cervantes, que sin duda había ayudado de alguna forma a su antiguo compañero de milicias, debió sentirse enfurecido por su desagradecimiento, e hizo por ello un retrato despiadado del mismo en la primera parte del *Quijote* a través de la figura literaria de Ginés de Pasamonte, transformando al galeote cautivo de los turcos en un delincuente condenado a las galeras reales en España. Además, Cervantes se propuso mejorar las escuetas noticias que daba el aragonés sobre las batallas en que éste o ambos habían participado, realizando una imitación meliorativa de los episodios militares descritos en la *Vida* de Pasamonte. Con este fin, escribió e incluyó en la primera parte del *Quijote* la novela del *Capitán cautivo*, en la cual no manifestaba a la generalidad de sus lectores que estaba realizando una imitación meliorativa de los episodios descritos en la biografía del aragonés, pero sí hacía saber inequívocamente a éste que se había servido de los mismos como nueva forma de replicar a su ingratitud. Para ello, Cervantes otorgaba al protagonista de su relato unos rasgos físicos similares a los de Jerónimo de Pasamonte, prolongaba la estancia del cautivo fuera de España durante 22 años para que coincidieran con los que el aragonés estuvo fuera de su país, se refería a alguna acción militar en la que sólo había participado Pasamonte (como la toma de la Goleta por los turcos, durante la cual fue apresado), o hacía claras insinuaciones a la estancia en Constantinopla del aragonés como cautivo.

Cuando Jerónimo de Pasamonte leyó la primera parte del *Quijote* cervantino, se vio cruelmente retratado en ella bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, lo que sin duda tuvo que ser un duro golpe contra la propia imagen que tenía de sí mismo un hombre que se pintaba como extremadamente honrado y devoto. Además, Pasamonte comprobó que Cervantes había imitado en la novela del *Capitán cautivo* los episodios militares escritos en su *Vida*. Por entonces, Jerónimo de Pasamonte había culminado su autobiografía, pero la aparición de la primera parte del *Quijote* cervantino le desanimó, si es que pensaba hacerlo, a publicarla, pues los lectores le identificarían inmediatamente con el galeote Ginés de Pasamonte que aparecía en una obra tan exitosa. Por eso, herido en su amor propio e imposibilitado de darse a conocer públicamente, respondió a la ofensa cervantina ocultándose bajo el nombre fingido de Alonso Fernández de Avellaneda para componer el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Pasamonte, como ya había hecho con su *Vida*, hizo correr su *Quijote* en manuscritos con anterioridad al 26 de marzo de 1613 (fecha en que

los participantes en un certamen poético que se celebró en Zaragoza muestran conocer ya la obra). Tras recibir la licencia de impresión el 4 de julio de 1614, su obra fue publicada antes del 6 de octubre del mismo año (día en que se celebró en Zaragoza una mascarada en la que dos estudiantes disfrazados de don Quijote y Sancho presentaron unos versos en los que se aludía a su reciente publicación). Como afirma en el prólogo de esta obra, modificado con respecto al del manuscrito original en el momento de la publicación, Pasamonte se sentía con derecho a continuar el *Quijote* de Cervantes porque éste le había imitado previamente copiando la relación de los acontecimientos militares descritos en su *Vida*, y porque le había ofendido gravemente por medio de «sinónomos voluntarios», en clara referencia al nombre de Ginés de Pasamonte con que Cervantes había bautizado a su galeote. Asimismo, Pasamonte amenazaba a Cervantes con arrebatarle las ganancias de la segunda parte de su obra, dirigía a Cervantes una serie de insultos y hacía suya la defensa de Lope de Vega, al que Cervantes también había atacado en la primera parte del *Quijote*.

Aunque Jerónimo de Pasamonte no podía salir claramente a la luz para no ser relacionado con la vilipendidada figura del galeote cervantino, dejó en su *Quijote* claras indicaciones sobre su autoría para que Cervantes no dejara de percibir que se vengaba así de la ofensa recibida. De esta forma, se dirigía encubiertamente a Cervantes, como había hecho éste al escribir la novela del *Capitán cautivo*, en la que daba suficientes indicaciones a Pasamonte para que notara que estaba imitando determinados pasajes de su *Vida*. La mayor parte de los episodios del *Quijote* apócrifo constituyen una respuesta de Pasamonte a los pasajes cervantinos en que se le denigraba a través del personaje de Ginés de Pasamonte. Asimismo, Jerónimo de Pasamonte ridiculizó a don Quijote para intentar dañar a su propio creador, e incluyó en su obra, como había hecho Cervantes al crear a Ginés, «sinónomos voluntarios» de su propia persona. Así, se basó en la similitud fonética con su propio apellido para dar vida al soldado Antonio de *Bracamonte*, y se representó a sí mismo como autor de su obra a través del *autor* de la compañía de comediantes, personajes a los que adjudicaba unas características y unos rasgos físicos mediante los cuales hacía saber a Cervantes (que conocía bien la personalidad y la constitución física de su antiguo compañero de milicias) quién era el autor del *Quijote* apócrifo. En la primera parte del *Quijote*, Cervantes había destacado determinadas características físicas de los personajes relacionados con Pasamonte, y Avellaneda se describe a sí mismo por medio de algunas de esas mismas características, como el tamaño del cuerpo y el color de la tez, insistiendo en que coinciden con las de Ginés de Pasamonte o el capitán cautivo. Por ello, las descripciones físicas de los personajes, a las que Cervantes seguiría prestando especial atención en

la segunda parte del *Quijote*, resultan de gran importancia en los mensajes encubiertos que ambos autores se dirigieron.

La comparación entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo pone de manifiesto que ambas obras fueron escritas por el mismo autor. En el *Quijote* de Avellaneda se repiten continuamente las expresiones usadas por Pasamonte en su *Vida*, y, lo que es mucho más revelador, se incluyen episodios que están sin duda basados en las propias experiencias vitales del aragonés, como sus vivencias en Constantinopla, reflejadas en diversas alusiones a esa ciudad que aparecen en el *Quijote* apócrifo; su convalecencia en casa de un canónigo en Roma, recordada en el episodio en el que don Quijote y Sancho son socorridos por un canónigo que los acoge en su casa, o su deseo insatisfecho de ingresar a su cuñada Mariana en un monasterio de las Arrepentidas, que logra ver literariamente consumado en el *Quijote* apócrifo al hacer que Bárbara entre en un convento de Arrepentidas. Pero es sobre todo en los cuentos intercalados de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes* donde se advierten evidentes similitudes con los sucesos biográficos descritos en la *Vida* de Pasamonte, el cual sin duda se valió de su propia experiencia para construir una buena parte de esos cuentos. Así, si Pasamonte experimentó una fuerte impresión al escuchar durante la cuaresma un sermón del dominico Padre Javierre, al que dedicaría casi doce años después su autobiografía, también los protagonistas de esos relatos sufren la misma conmoción al escuchar –y en una ocasión también cuaresma– los discursos de dominicos, y otras experiencias vitales, como sus discusiones familiares a propósito de la conveniencia de hacerse fraile, su matrimonio con una mujer sacada de un convento o sus peregrinajes a Roma, son trasladadas puntualmente a esos cuentos. Por lo demás, ambos autores muestran la misma devoción por los santos, la Virgen y el rosario, y coinciden absolutamente en sus ideas acerca de los agentes demoniacos y sobre la forma de combatirlos a través de los sacramentos y de la oración. A ello se suma la insistencia con que Avellaneda responde a los episodios cervantinos en los que se denigra a Ginés de Pasamonte, el hecho de que el autor del *Quijote* apócrifo decida voluntariamente ignorar el episodio cervantino de la recuperación del rucio, en el que Ginés de Pasamonte era gravemente vilipendiado, y la inclusión de claros «sinónomos voluntarios» de Jerónimo de Pasamonte. Además, Cervantes había adjudicado una edad de 30 años al galeote Ginés de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*, y Avellaneda corrige a Cervantes, indicándole que, cuando hizo circular el manuscrito de su *Vida* en 1593, Jerónimo de Pasamonte tenía en realidad 40 años. Todo ello confirma de manera indudable que quien se oculta tras el seudónimo de Avellaneda es Jerónimo de Pasamonte.

A lo largo de la segunda parte del *Quijote*, el propio Cervantes muestra repetidamente su convencimiento de que Jerónimo de Pasamonte es el autor

del *Quijote* apócrifo. Ambos autores se dirigieron desde el primer momento señales encubiertas pero inequívocas mediante las cuales pretendían hacer ver a su rival su verdadero propósito. Así, si en la novela del *Capitán cautivo* Cervantes se esforzaba en mostrar a Pasamonte que había imitado su *Vida*, y el autor del *Quijote* apócrifo procuraba por todos los medios que Cervantes advirtiera quién se había vengado de él, en la segunda parte del *Quijote* Cervantes prolonga el juego de la doble destinación, y, sin manifestar claramente a sus lectores que está en todo momento respondiendo a Pasamonte, hace ver a éste su verdadero propósito y la manera en que lo está consumando. Por ello, el desciframiento de los mensajes encubiertos que Cervantes envía a su rival proporciona otra importante prueba de la identidad entre Pasamonte y Avellaneda.

Cuando Cervantes leyó el manuscrito del *Quijote* apócrifo, que llegó a sus manos antes de comenzar a escribir la segunda parte del *Quijote*, sin duda reconoció fácilmente a su autor, y decidió dar una respuesta inmediata. No es posible asegurar si Cervantes tenía o no previsto escribir una segunda parte del *Quijote*, pues, aunque al final de la primera parte mencionaba que había noticias de que su caballero realizó una tercera salida y estuvo en unas justas en Zaragoza, ofrecía mediante la cita de un verso de Ariosto (*Forsi altro canterà con miglior plectio*) la posibilidad de que fuera otra persona quien continuara la narración de su historia (invitación que Pasamonte no dudó en aceptar). En cualquier caso, la aparición del manuscrito del *Quijote* apócrifo, en el que se insultaba a Cervantes y se denigraba a don Quijote, le impelió a dar una respuesta inmediata que hasta entonces no se había producido. Avellaneda, al anunciar en el prólogo de su obra que pensaba arrebatar a Cervantes las ganancias de la segunda parte de la historia de don Quijote, parecía dar por supuesto que, al escribir el *Quijote* apócrifo, impediría a Cervantes continuar su propia obra. En el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, escrito en verno de 1613, Cervantes le hacía ver que no iba a ser así, anunciando que continuaría y publicaría con brevedad la historia de don Quijote. El autor del libro apócrifo leyó ese prólogo cervantino, al que se refiere en el propio prólogo de su obra, lo que sin duda le incitó a agilizar la publicación de su manuscrito para adelantarse a Cervantes. Éste seguramente confiaba en terminar y publicar la segunda parte de su *Quijote* antes de que se editara el manuscrito de Avellaneda (con lo cual lograría además que el *Quijote* apócrifo pareciera un plagio del suyo), y en cualquier caso, y previendo que no fuera a conseguirlo, se propuso al menos evitar la continuación de las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja, aunciadas al final del texto de Avellaneda. El libro espurio fue publicado en la segunda mitad de 1614, antes de que Cervantes acabara de redactar la segunda parte de su obra, lo que le debió incitar a concluirla y publicarla cuanto antes para dar una respuesta inmediata a su rival.

Contrariamente a lo que se ha venido creyendo, Cervantes no había comenzado a escribir la segunda parte del *Quijote* antes de conocer la obra de Avellaneda, sino que toda su obra está escrita tras leer el manuscrito de la obra apócrifa, la cual sin duda tuvo delante en todo momento, ya que no sólo imita y parodia sus episodios, sino que calca frecuentemente sus expresiones. Y dado que Cervantes conocía desde el primer momento el manuscrito de su rival, no tuvo que hacer ningún reajuste compositivo supuestamente provocado por el conocimiento tardío del *Quijote* apócrifo, sino que escribió los episodios de la segunda parte del *Quijote* en el mismo orden en que nos han llegado. Cervantes decidió contestar a Pasamonte sin mencionar su manuscrito, pero sirviéndose continuamente del mismo. De esa forma, pagaba con su misma moneda al imitador, sin dignarse siquiera a mencionar su obra (como ya había hecho en la primera parte del *Quijote* al imitar los episodios militares de la *Vida* del aragonés sin indicar la fuente que copiaba).

Aunque Cervantes se sirve de la obra de su rival para componer la segunda parte del *Quijote*, su actitud, claro está, no es en ningún momento admirativa, sino claramente contestataria. Cervantes se propone imitar al imitador, pero mostrando en todo momento su superioridad. Para ello, desdice o critica los argumentos de su rival, se burla de sus episodios o realiza una recreación meliorativa de los mismos. La imitación de la obra de Avellaneda no impide, por lo tanto, que Cervantes elabore de una manera creativa la segunda parte del *Quijote*, cuyo desarrollo argumental, a pesar de dar cabida a una serie de episodios que remedan los de Avellaneda, resulta totalmente original, de igual manera que lo era la primera parte con respecto a los libros de caballerías que parodiaba. Y no sólo satiriza las situaciones del libro de Avellaneda, sino también las que Pasamonte describe en su propia *Vida* (cuya versión definitiva Cervantes había leído antes de escribir la segunda parte del *Quijote*), dándole así a entender que conoce perfectamente su identidad. Y como Pasamonte había defendido a Lope de Vega, Cervantes ataca conjuntamente a ambos autores.

En su apresurada redacción de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes ensaya distintos procedimientos de respuesta a Pasamonte. Ya en el prólogo, escrito después de finalizar la obra y cuando tenía conocimiento de la publicación del *Quijote* apócrifo, Cervantes insinúa que Avellaneda se comportó cobardemente en Lepanto, y le hace ver que en la continuación de su obra ofrece suficientes indicios sobre su identidad, hasta el punto de que un lector atento podría llegar a conocerla. Además, le identifica claramente con Jerónimo de Pasamonte al mencionar explícitamente el tema teológico de las «tentaciones del demonio» que el aragonés había desarrollado en la versión definitiva de su *Vida*, amenazándole con revelar su identidad si se empeñaba en continuar la historia de don Quijote. Cervantes insiste en la importancia que para él tiene el hecho de que el

manuscrito de su rival fuera por fin impreso, lo que indica que fue su publicación lo que determinó su cambio de estrategia de respuesta a partir del capítulo 59 de la segunda parte del *Quijote*. En todo el prólogo cervantino se percibe una única obsesión, la misma que llevó a Cervantes a componer toda la segunda parte del *Quijote*, que no es otra que replicar a su rival. Y en la «Dedicatoria al conde de Lemos», Cervantes explica la prisa que se ha dado en componer su libro para contestar al libro ya publicado de Avellaneda. Pero hay que entender que a Cervantes le urgía componer la segunda parte de su obra desde el mismo momento en que leyó el manuscrito de su rival. Y aunque seguramente esperaba poder concluirla y publicarla antes de que se editara la obra apócrifa, al comprobar que no iba a ser así cambió su estrategia de respuesta, mencionando el libro publicado de Avellaneda. En ese momento seguía teniendo la misma prisa por editar la segunda parte de su obra antes de que Avellaneda compusiera y publicara la continuación de las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja, anunciada en el capítulo final del libro espurio, por lo que Cervantes compuso apresuradamente la segunda parte del *Quijote*, siempre bajo la presión de replicar cuanto antes a Pasamonte.

En el propio cuerpo de su novela, Cervantes ensaya varias estrategias de respuesta, cada una de las cuales se va sumando a la anterior. Desde la primera frase de la segunda parte del *Quijote*, se observa la influencia del manuscrito de Avellaneda, ya que Cervantes remeda la frase inicial del mismo, potenciando a Cide Hamete con respecto al Alisolán avellanedesco. A lo largo del primer capítulo de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes realiza continuas referencias encubiertas a los episodios del manuscrito apócrifo, y presenta los hechos de la segunda parte como inmediatamente posteriores a los de la primera, para que la historia del falso caballero no tenga cabida entre los sucesos de las dos partes cervantinas. Además, recupera a la sobrina y al ama que Avellaneda había hecho desaparecer, calca alguna expresión de la obra de su rival, se burla de las descripciones físicas que Pasamonte había hecho de sí mismo en la obra espuria por medios de sus «sinónomos voluntarios», e incluye el verso de Ariosto («quizá otro cantará con mejor plectro») citado en su versión italiana al final de la primera parte del *Quijote* y aludido también en la última frase de la obra de Avellaneda, por medio del cual hace ver que su invitación de proseguir la historia de don Quijote fue efectivamente aceptada. En el mismo capítulo, Cervantes relaciona al autor del *Quijote* apócrifo con Lope de Vega, y dirige contra ellos sus dardos de manera conjunta, lo que evidencia que Cevantes compuso desde el inicio su obra para responder a Avellaneda, quien hizo suya la defensa del Fénix. Y las referencias encubiertas y las citas literales de las expresiones del *Quijote* apócrifo persistirán hasta el final de la segunda parte del *Quijote*, incluso con posterioridad a su capítulo 59, en el que se mencionará expresamente el libro de Avellaneda.

En el capítulo segundo Cervantes insiste en que no ha mediado tiempo alguno entre la vuelta de don Quijote a casa tras su segunda salida y el momento en que sitúa la acción, imposibilitando que hubieran podido tener lugar entre medias las aventuras del caballero de Avellaneda, y trata de diferenciar a sus personajes de la obra apócrifa, haciendo ver que Sancho, al contrario del escudero avellanedesco, no entiende ni habla el latín, o que entre sus protagonistas se produce una unión que no se da entre el don Quijote y el Sancho de Avellaneda. Asimismo, incluye en su obra la primera parte del *Quijote*, cuya exitosa publicación la sitúa muy por encima del manuscrito de su rival, y garantiza la continuidad entre las dos partes de la historia del verdadero don Quijote. Y en las conversaciones previas a la tercera salida entre don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco, personaje construido en relación con los de Avellaneda, las referencias al manuscrito apócrifo y a Pasamonte son continuas (capítulos 3-7). En el capítulo tercero Cervantes advierte a Pasamonte que haría mal si diera a la estampa el manuscrito que había hecho circular sobre las aventuras del falso don Quijote. Además, corrige las características e incluso los nombres que Avellaneda había otorgado a sus personajes, y para ello da tal giro al carácter de Sancho que el capítulo quinto, en el que se produce el cambio brusco de la personalidad del escudero, llega a ser considerado apócrifo por el traductor. Además, Cervantes recuerda que el burro de Sancho no sólo fue robado por Ginés de Pasamonte, sino también recuperado en un episodio en que el galeote salía muy mal parado, y reintroduce y potencia a los hijos de Sancho, que Avellaneda había hecho desaparecer. Asimismo, intensifica de forma meliorativa el limitado uso que de los refranes había hecho el Sancho de Avellaneda, de manera que el recurso pasará a ser esencial en el habla de su escudero.

A partir del capítulo octavo de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes comienza a remedar los episodios avellanedescos, y anuncia su propósito de no incluir historias intercaladas, lo que supone una réplica al hecho de que Avellaneda hubiera incluido en su libro los cuentos de *El rico desesperado* y de *Los felices amantes*. Para que la historia fuera coherente con lo anunciado al final de la primera parte del *Quijote*, el caballero sale de su aldea con la intención de asistir a las justas de Zaragoza. Al haber decidido en un principio no mencionar el manuscrito de Avellaneda, Cervantes no tenía ninguna justificación para no llevar a cabo el viaje a Zaragoza, pero resolvió posponer la llegada a dicha ciudad para no hacer lo mismo que Avellaneda, quien había encaminado a su don Quijote a Zaragoza desde el momento en que salió de su pueblo. La mención expresa del libro apócrifo tras su publicación acabaría por proporcionar una excusa a Cervantes para que don Quijote no acudiera finalmente a las justas, denunciando así la falsedad del caballero que estuvo en

Zaragoza. Y lo primero que hace el verdadero don Quijote en su tercera salida es ir a ver a Dulcinea (capítulos 8-10), desmintiendo que sea un «Caballero Desamorado» como el de Avellaneda. Cervantes acentuará burlonamente el carácter idílico de la encantada e inaprensible Dulcinea frente a la zafia pintura que en el Quijote apócrifo se había hecho de Bárbara, sustituta avellanedesca de Dulcinea, siempre presente junto a don Quijote. Y si Avellaneda había sustituido a Dulcinea por Bárbara, Cervantes la cambiará por la figura de la burda campesina en que supuestamente se ha transformado, llevando a cabo una imitación a la vez burlesca y meliorativa de su rival.

Por otra parte, el don Quijote cervantino experimenta una transformación tendente a distinguirle del personaje de Avellaneda, el cual se caracterizaba por sus continuos y desmesurados desvaríos, de manera que el caballero de Cervantes, contrariamente a lo que ocurría en la primera parte del *Quijote*, ya no va a interpretar equivocadamente (salvo excepciones) las cosas que percibe a través de sus sentidos. En compensación, Cervantes se vale de un recurso tomado de Avellaneda, de manera que serán otros personajes los encargados de burlar a don Quijote, como habían hecho los nobles cortesanos en el *Quijote* apócrifo. Asimismo, Cervantes hace juegos de palabras con el nombre que había usado el autor fingido para firmar su manuscrito, comparando algunas cosas con «avellanas», en un procedimiento que repetirá hasta que se decida a mencionar explícitamente el libro ya publicado de Avellaneda, y comienza a hacer referencias a los episodios de la *Vida* de Pasamonte, como el relativo a la caída del caballo que sufrió el aragonés.

En el capítulo 11 de la segunda parte del *Quijote*, su protagonista se cruza con una compañía de comediantes, los cuales vienen de representar el *Auto Sacramental de las Cortes de la Muerte* de Lope de Vega, como el caballero de Avellaneda se había encontrado con una compañía de comediantes que representaban *El testimonio vengado* del Fénix. Pero al contrario de lo que ocurría con el personaje de Avellaneda, que interrumpía la representación de la obra, el don Quijote cervantino no toma en esta ocasión las cosas por lo que no son. Sí lo hará en otro episodio en el que Cervantes volverá a remedar el mismo pasaje de Avellaneda, como es el del retablo de maese Pedro, cuya representación será interrumpida por don Quijote para relacionarlo de manera indudable con el del libro apócrifo. Ello indica que a Cervantes no le importaba hacer que sus personajes se comportaran de manera contradictoria si con ello conseguía replicar doblemente a su rival.

En la confrontación con el Caballero del Bosque y en la conversación de los escuderos (capítulos 12-15), Cervantes parodia el combate que se produce en el *Quijote* apócrifo entre el Sancho avellanedesco y el escudero negro de Bramidán de Tajayunque, y adjudica a Sansón Carrasco las características de

varios personajes de Avellaneda (como Álvaro Tarfe, el autor de la compañía de comediantes o el clérigo loco) y del mismo Jerónimo de Pasamonte. Los personajes de Álvaro Tarfe y del autor de la compañía de comediantes habían vencido a don Quijote en la obra apócrifa, por lo que el Caballero del Bosque dice haber hecho lo mismo, y el verdadero don Quijote se esfuerza en mostrar que no es a él a quien ha derrotado.

Cervantes se burla de la pintura que Pasamonte hace de sí mismo en su *Vida* a través de las cualidades del Caballero del Verde Gabán (capítulos 16-18), al que se adjudica el nombre –Diego de Miranda– de uno de los implicados en el caso Ezpeleta, aludido por Avellaneda en su cuento de *Los felices amantes*. Cervantes responde a la acusación realizada por Avellaneda contra sus costumbres y las de sus allegados satirizando el carácter devoto de Pasamonte, en un pasaje cuya ironía no puede ser entendida sin tener presente que Cervantes está pensando en el aragonés. Asimismo, pone como protagonistas de las bodas de Camacho (capítulos 19-21) a dos personajes formados a partir de las vidas de San Basilio y Santa Quiteria, recogidas en el *Flos sanctorum*, que era precisamente el libro de cabecera del don Quijote avellanedesco, burlándose de la extremada devoción de Pasamonte por los santos y convirtiendo a dos de ellos en los protagonistas de un suceso amoroso. La lucha con espadas de esgrima entre el diestro licenciado y el *moderno* o novato bachiller Corchuelo supone una alegoría de la disputa literaria entre Cervantes y Avellaneda, por medio de la cual el primero propone al segundo que no intente contender con quien es más experto que él. Y Cervantes desarrolla después el episodio de la cueva de Montesinos (capítulos 22-23) como réplica meliorativa a la mención que de la misma leyenda de Montesinos había hecho en uno de sus discursos el don Quijote de Avellaneda, introduciendo como guía de don Quijote a un personaje, el primo del licenciado, del que Cervantes se sirve para hacer nuevas burlas sobre los escritos de Pasamonte.

En el capítulo 24, Cervantes incluye otros personajes, como el ermitaño-soldado y el paje que va a alistarse como soldado, cuyas características coinciden en gran medida con las de Pasamonte, y a través de los cuales envía claras señas al aragonés de que conoce su identidad, realizando claras alusiones a las experiencias como soldado descritas en su *Vida* por el aragonés. Estos personajes anticipan la aparición de maese Pedro, tras el que se esconde Ginés de Pasamonte. Previamente, Cervantes dará réplica al conocimiento que dice tener el Sancho de Avellaneda de la lengua asnuna en el episodio de los regidores del pueblo del rebuzno (capítulo 25), en cuya culminación el propio Sancho cervantino muestra dominar la misma lengua (capítulo 28). En el mismo episodio, y temeroso de que una bala de arcabuz le atraviese el pecho, don Quijote muestra una cobardía inusual, con la que Cervantes pretende remedar la que

adjudica al propio Pasamonte, el cual sufrió en la toma de la Goleta por los turcos, como el mismo expone en su *Vida*, un arcabuzazo que le atravesó el pecho similar al que teme recibir don Quijote. Así, queda claro que Cervantes condiciona la personalidad voluble de sus personajes a su propósito de realizar todo tipo de referencias al *Quijote* apócrifo o, como en este caso, a la propia *Vida* de Pasamonte. Lo mismo cabe decir de que el Sancho cervantino se plantee abandonar a su amo tras contemplar su cobarde actuación, y de que le exija un salario a cambio de seguir con él, reproduciendo el planteamiento del escudero de Avellaneda, que acabaría por abandonar a su señor, y que cobraba de él un sueldo mientras lo servía. Pero el escudero cervantino, en contrapartida, será fiel hasta el final a su amo, y accederá a servirlo «a merced», es decir, sin cobrar salario alguno y a expensas de obtener algún beneficio como resultado de sus aventuras.

En la aventura del barco encantado del capítulo 29, Cervantes replica la forma de hablar del Sancho avellanedesco, el cual se servía de palabras técnicas, como *hemisferio* o *línea equinoccial*, impropias de un campesino analfabeto, y cuando el don Quijote cervantino confunde las aceñas del río con un castillo o fortaleza, exigiendo la libertad de los cautivos que están encerrados en ella, remeda el episodio de la obra apócrifa en el que don Quijote llega ante una venta cercana a Alcalá y la toma asimismo por fortaleza o castillo, exigiendo igualmente la liberación de los que supuesta e injustamente están allí apresados. Y el don Quijote cervantino, al no poder liberar a los presos, reconoce que esa aventura debía estar reservada para «otro caballero», en diáfana referencia al don Quijote de Avellaneda.

En el episodio del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27), Cervantes ensaya una nueva estrategia de respuesta, haciendo reaparecer a Ginés de Pasamonte, «sinónomo voluntario» del autor del *Quijote* apócrifo. Cervantes camufla ahora a Ginés de Pasamonte tras la apariencia de maese Pedro para dar a entender que Jerónimo de Pasamonte se había escondido tras la de Avellaneda. La descripción del tuerto maese Pedro, que deambula por la Mancha de Aragón, y al que se asocia con la soldadesca que había servido en Italia a través de italianismos, concuerda con la que da de sí mismo el aragonés Jerónimo de Pasamonte en la versión defintiva de su *Vida*, en la que cuenta sus experiencias como soldado en Italia e indica que ha perdido la visión de un ojo. Dado que en el *Quijote* apócrifo el autor de la compañía de comediantes, «sinónomo voluntario» de Pasamonte, había dirigido la escenificación de *El testimonio vengado* de Lope de Vega, Cervantes hará reaparecer a maese Pedro-Ginés de Pasamonte, también «sinónomo voluntario» del aragonés, para dirigir un retablo cuya representación supone asimismo una crítica paródica de los procedimientos dramáticos del Fénix. Y si el protagonista del *Quijote* apó-

crifo interrumpía la obra de Lope, también el don Quijote cervantino interrumpirá en esta ocasión la representación del retablo de maese Pedro, lo que evidencia la indudable relación que Cervantes quiere establecer entre su episodio y el de Avellaneda, asociando de forma diáfana a Jerónimo de Pasamonte (que es quien se esconde tras maese Pedro) con el *Quijote* apócrifo, y más concretamente con el autor de la compañía de comediantes, que figuraba en esa obra en representación de su verdadero autor. De esta forma, Cervantes hacía saber al aragonés que había entendido su juego con los «sinónomos voluntarios» de sí mismo, que conocía perfectamente su identidad y que podría desvelarla públicamente en el futuro. Y como Pasamonte había hecho suya en la obra apócrifa la defensa de Lope, las pullas cervantinas van dirigidas conjuntamente contra ambos, los cuales son representados de forma satírica bajo las figuras de maese Pedro y de su mono adivino, animal del que se sirve Cervantes para aludir burlonamente a Lope de Vega, aficionado a las prácticas adivinatorias.

A partir del capítulo 30, Cervantes inaugura una nueva estrategia de respuesta. Si en los capítulos iniciales había resaltado la importancia de su obra publicada en comparación con el manuscrito de Avellaneda, ahora va a hacer que sean los propios lectores de la primera parte del *Quijote* los que conozcan a los verdaderos don Quijote y Sancho. Así, los duques reconocen al caballero y a su escudero, validando que son los auténticos. Avellaneda había sustituido a Dulcinea por su Bárbara-Reina Zenobia, y Cervantes remederá las dos facetas del personaje a través de la duquesa (sustituto real de la idílica reina Zenobia que el don Quijote de Avellaneda se imagina) y de la dueña doña Rodríguez (cuyos rasgos guardan clara relación con los de la vieja prostituta Bárbara). Y si los duques invitan a su casa a don Quijote con el propósito de divertirse a su costa, es porque los nobles cortesanos de Avellaneda habían hecho exactamente lo mismo. De hecho, los episodios en casa de los duques (capítulos 30-57) son un claro trasunto de los de la corte madrileña del *Quijote* apócrifo y de otros aspectos de esta obra. Los duques tratan a don Quijote como si fuera un caballero andante porque el noble avelladenesco que don Quijote toma por Perianeo de Persia le había tratado como tal; don Quijote es desnudado en el palacio de los duques, como lo había sido su homólogo avellanedesco en la corte madrileña; Sancho departe con los duques durante la comida mostrando su discreción, en clara réplica a que el Sancho de Avellaneda hubiera mostrado su impertinencia al comer con el Archipámpano y su mujer, o, puesto de rodillas, les dirige una alocución libre de las necedades que incluía en la suya el escudero avellanedesco, también arrodillado ante los nobles cortesanos; el eclesiástico cervantino hace un duro discurso en el que reproduce los argumentos del mosen Valentín avellanedesco; el Sancho de Avellaneda se mancha las barbas con *pellas* de manjar blanco, y el cervantino se las limpia con *pellas* de

jabón; en las conversaciones de don Quijote y Sancho con los duques se insiste continuamente en las características que distinguen a los personajes cervantinos de los de Avellaneda, como el amor eterno del auténtico caballero por Dulcinea, la fidelidad a su amo del verdadero Sancho, o su limpieza y mesura en el comer y en el beber; y la escena cervantina de la caza del jabalí, en la que Sancho muestra un desmesurado temor a la fiera y acaba enganchado en la encina a la que se sube, es un claro remedo del episodio del *Quijote* apócrifo en el que don Quijote se imagina una escena cinegética similar y aparece Bárbara atada a un pino, visión que provocaba el mismo pánico al escudero avellanedesco.

Los caballeros cortesanos de Avellaneda se divierten con la conversación de don Quijote y Sancho y traman después engaños para reírse de ellos, y exactamente lo mismo hacen los duques cervantinos, los cuales disfrutan de las conversaciones con sus huéspedes (en las que se hacen nuevas alusiones a las caídas descritas en la *Vida* de Pasamonte, como las que sufrió al imitar a un volteador o al caerse del caballo), y preparan las burlas del desencantamiento de Dulcinea y de la Dueña Dolorida. En ellas juega un importante papel el mayordomo de los duques, como lo había tenido el secretario de don Carlos en los engaños realizados por los nobles de Avellaneda. Estos episodios cervantinos, en los que son frecuentes las transformaciones sexuales (el mayordomo del duque se disfraza de la Dueña Dolorida, ésta y las doce dueñas aparecen barbadas...) son un claro trasunto del episodio avellanedesco en el que el gigante Bramidán de Tajayunque se convierte en la infanta Burlerina, la cual cuenta que el alevoso príncipe de Córdoba le había exigido, precisamente, doce doncellas, parodiadas por Cervantes con su escolta de las doce dueñas. Y en el episodio del vuelo de Clavileño, sembrado de alusiones a la obra de Avellaneda, Sancho compara ridículamente la tierra con un grano de mostaza y los hombres que sobre ella andan con *avellanas*, con la única finalidad de sugerir el nombre fingido del autor del *Quijote* apócrifo.

Para dar amenidad a su relato, y dado que prescinde en la segunda parte del *Quijote* de intercalar historias independientes del argumento principal, oponiéndose así a la inclusión de cuentos autónomos en la obra apócrifa, Cervantes crea tres frentes mientras dura la estancia de don Quijote en casa de los duques, de manera que va saltando de uno a otro en busca de amenidad: la escritura de las cartas de Sancho y su entrega en el pueblo a Teresa, la experiencia del escudero como gobernador en la ínsula Barataria, y las propias vivencias de don Quijote junto a los duques. La carta que Sancho escribe a su mujer está claramente inspirada en la que escribe a la suya el escudero de Avellaneda, pero Cervantes va a desarrollar este recurso, haciendo que también el duque, la duquesa, don Quijote y Teresa escriban cartas, y describe a la familia de Sancho en su pueblo, lo que le permite insistir en sus diferencias con el escudero

avellanedesco. El gobierno de la ínsula Barataria es el premio a la fidelidad del Sancho cervantino, lo que le distingue del escudero de Avellaneda, el cual abandona a su señor para servir al Archipámpano despreciando el prometido gobierno de una ínsula. Además, Cervantes otorga en el episodio de la ínsula Barataria mayor protagonismo al escudero, al igual que había hecho Avellaneda, cuyo Sancho era el auténtico protagonista de su obra. Y los sucesos que experimenta don Quijote cuando se queda solo en la casa de los duques son una clara parodia de determinados acontecimientos narrados en la *Vida* de Pasamonte.

Sancho es sometido en su ínsula a un estricta dieta que sirve de réplica a los frecuentes banquetes del escudero avellanedesco, y muestra una gran discreción en la resolución de los casos que se le plantean, totalmente ajena al escudero de Avellaneda, que se caracteriza por su exclusiva simpleza. Altisidora somete a don Quijote a una persecución «amorosa» que es el desarrollo cervantino de lo afirmado por el Archipámpano avellanedesco, el cual se burlaba de don Quijote presentándolo como un galante caballero que iba a enamorar a todas las damas de la corte. Y don Quijote sufre en casa de los duques una serie de asaltos nocturnos que son una clara burla de las alucinaciones que describe Pasamonte en la versión definitiva de su *Vida*, en la cual narra cómo dos fantasmas, uno de ellos en forma de gato y otro vestido con hábito de clérigo, se le aparecieron por la noche en su aposento. En una situación que constituye una réplica al libro de Avellaneda (como es la de la estancia en casa de los duques), don Quijote es igualmente asaltado por un gato que le deja maltrecho, y recibe después la «fantasmal» visita de doña Rodríguez ataviada con un hábito parecido al clerical, enfrentándose a esta segunda visión con un conjuro calcado literalmente del episodio correspondiente de la *Vida* del aragonés, lo que constituye la prueba inequívoca de que Cervantes consideraba a Pasamonte el autor del *Quijote* apócrifo y de que pretendía hacérselo saber.

Las referencias a la *Vida* de Pasamonte se repiten cuando Sancho se encuentra con Ricote y los demás peregrinos, los cuales, como hacía el aragonés, piden limosna cantando. Cervantes calca literalmente las expresiones de un pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que su autor canta versos de Ariosto en italiano, y relaciona además su episodio con la obra de Avellaneda a través del frugal banquete de los peregrinos, en el que el *manjar blanco* del banquete avellanedesco de Zaragoza es sustituido por *manjar negro*, o caviar, asociando así nuevamente a Pasamonte con el *Quijote* apócrifo. Y cuando el Sancho cervantino cae en una sima con su asno (del que nunca se separa, a diferencia del escudero de Avellaneda, que pierde el suyo), remeda nuevamente una expresión tomada de la *Vida* de Pasamonte, siendo secundado por don Quijote,

que vuelve a repetir el conjuro que ponunciaba el aragonés en el episodio de las visiones fantasmales descritas en su autobiografía.

El combate entre don Quijote y Tosilos es un claro remedo de la disputa entre el caballero de Avellaneda y el príncipe Perianeo, quien, como Tosilos, pelea por el honor de una mujer y acaba dándose por vencido sin entrar en combate. En el episodio de la Arcadia (capítulo 58), en el que don Quijote desafía a quien ponga en duda la belleza insuperable –excepción hecha de Dulcinea- de las pastoras, Cervantes remeda claramente el pasaje en que el don Quijote de Avellaneda desafía en Sigüenza a quienes no estén dispuestos a reconocer que la reina Zenobia es la mujer más hermosa de la tierra. Y al ser arrollado por la manada de toros en el mismo capítulo 58 (como lo sería en el capítulo 68 por una manada de cerdos), muestra los primeros síntomas de un abatimiento progresivo que le llevará a la muerte, necesaria para evitar que Avellaneda continuara escribiendo su historia.

En el capítulo 59, Cervantes hace ver que el abatimiento de su protagonista es producido por la publicación del libro de Avellaneda, en el que don Quijote es retratado de forma denigrante (y de ahí que se sienta pisoteado por los toros, «animales inmundos y soeces», en clara representación simbólica del efecto que le produce la aparición del libro espurio). En el mismo capítulo, Cervantes cambia bruscamente de estrategia, y decide mencionar expresamente la obra de su rival, lo que sin duda obedece al hecho de que ya hubiera sido publicada, obteniendo una categoría similar al de la primera parte cervantina. La publicación del libro apócrifo obligaba a Cervantes a dar una respuesta directa, para lo que se vale del mismo temor de Pasamonte a ser identificado: continuando el juego de los «sinónomos voluntarios» iniciado en la primera parte del *Quijote* y prolongado por Avellaneda, Cervantes hace una serie de inequívocas insinuaciones sobre el verdadero nombre del autor del *Quijote* apócrifo. Si hasta ahora solo había mencionado explícitamente en su obra el apellido de su rival, a través de la inclusión de Ginés *de Pasamonte*, ahora va a hacer toda una serie de alusiones a su nombre de pila *(Jerónimo)*. El personaje literario que ofrece a don Quijote el falso libro publicado se llama precisamente don Jerónimo, «sinónomo voluntario» de Jerónimo de Pasamonte. Sirviéndose de este personaje, Cervantes hace que el mismo Jerónimo de Pasamonte, autor del *Quijote* apócrifo, critique su propio libro y se lo entregue simbólicamente en señal de sumisión al don Quijote cervantino, al cual abraza y reconoce como el auténtico. Y al hojear el libro espurio, don Quijote confirma que su autor es aragonés, de forma que en el mismo capítulo en que se menciona por primera vez el libro apócrifo se ofrecen dos datos esenciales sobre la verdadera identidad de su autor: su nombre de pila y su lugar de origen. Así, en la segunda parte del *Quijote* Cervantes hacía ver a Pasamonte que conocía perfectamente su origen

y su identidad, indicando su nombre de pila y su apellido a través de los «sinónomos voluntarios» de don *Jerónimo* y de Ginés *de Pasamonte*, y amenazando con delatarlo en cualquier momento.

Al enterarse de que el falso don Quijote había participado en una sortija en Zaragoza, el don Quijote cervantino decide cambiar sus planes para dejar claro que nunca ha estado en esa ciudad, dirigiéndose a Barcelona. En el camino hacia ella, don Quijote se encuentra con Roque Guinart, representación literaria del histórico bandolero Perot Rocaguinarda (al que sin embargo adjudica otra vez los rasgos físicos de Pasamonte, lo que asocia al ladrón Ginés con el bandolero catalán), y en su compañía tiene lugar el episodio de Claudia *Jerónima*, cuyo segundo nombre supone otra clara insinuación del verdadero nombre del autor del *Quijote* apócrifo. La historia de Claudia Jerónima, que a causa de un malentendido persigue a quien cree que la ha deshonrado y le dispara sin mediar palabra, presenta una manifiesta relación con el cuento avellanedesco de *El rico desesperado*, donde se produce un malentendido similar entre los amantes, y en el que monsiur de Japelín persigue al soldado que lo ha deshonrado y lo mata sin avisarlo. Cervantes relaciona así el nombre de Jerónima con el *Quijote* apócrifo.

Y aunque Cervantes lleva a su caballero a Barcelona, su llegada a esa ciudad reproduce las situaciones de la llegada a Zaragoza del personaje de Avellaneda. En ambos casos don Quijote es burlado por los caballeros que le reciben, se mencionan las habilidades de Sancho como zapateador y se propone correr una sortija. Además, Cervantes se refiere explícitamente al sucio comportamiento del Sancho avellanedesco en el banquete de Zaragoza, y el artificio cervantino de la cabeza encantada reproduce el ardid que usa el secretario de Avellaneda para que parezca que habla el gigante Bramidán de Tajayunque en el episodio zaragozano. Don Quijote entra después a una imprenta, y en ella se encuentra un mal traductor que se relaciona con Jerónimo de Urrea, quien tradujo el *Orlando furioso* de Ariosto al español, y el cual presenta rasgos comunes con Jerónimo de Pasamonte. De esta forma, y a través de la alusión al nombre del traductor del *Orlando*, Cervantes insinúa por tercera vez el verdadero nombre de pila del autor del *Quijote* apócrifo, al que se dirige en su doble faceta de autor de una obra ficcional y de un obra histórica, en clara indicación de que el autor de la falsa historia de don Quijote y de la *Vida* de Pasamonte son la misma persona. Además, Cervantes realiza en ese momento una nueva y diáfana alusión al pasaje de la *Vida* de Pasamonte en el que su autor se jactaba de cantar con gracia los versos de Ariosto, al hacer que don Quijote se precie también de cantar los mismos versos. Esta clara referencia a la *Vida* del aragonés se realiza justo antes de que don Quijote vea corregir en la imprenta el texto del *Quijote* apócrifo, lo que constituye un transparente

mensaje de Cervantes a Pasamonte, al que da otra señal inequívoca de que lo considera el autor de la obra espuria.

El episodio de Ana Félix presenta varias similitudes con el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, uno de cuyos protagonistas, don Gregorio, tiene el mismo nombre que el amante de la morisca cervantina, y es igualmente condenado, como el don Gregorio avellanedesco, a una suerte de destierro en Argel, tras el cual también visita a sus padres, como había hecho el personaje de Avellaneda. Don Quijote es después vencido por Sansón Carrasco, personaje claramente relacionado con los personajes del libro apócrifo y con el propio Pasamonte (por lo que cabe considerar que la postración y muerte de don Quijote son causadas por Avellaneda), y emprende muy abatido el regreso a su casa. En el camino se incluye el episodio del labrador flaco y el labrador gordo que quieren disputar una carrera, y en el cual se llega a la conclusión de que sería mejor que no contendieran, en lo que parece un claro ofrecimiento de paz de Cervantes a Pasamonte. Don Quijote y Sancho son conducidos después al palacio de los duques, donde se remeda el canto que hace monsiur de Japelín acompañado de un arpa en el cuento de *El rico desesperado* de Avellaneda, y en el que se coloca al Sancho cervantino la misma caperuza que llevaba el escudero avellanedesco. Asimismo, Altisidora dice ver unos diablos que juegan con el libro de Avellaneda a las puertas del infierno, lo que parece una nueva burla del episodio de la *Vida* de Pasamonte en el que el aragonés describe su visión de un montón de diablos de edad infantil vestidos de franciscanos.

En el capítulo 72, Cervantes ensaya una nueva estrategia: si Avellaneda le había usurpado sus personajes, Cervantes consuma su proceso de imitación del imitador apropiándose del Álvaro Tarfe avellanedesco, del que se sirve para testimoniar que su Sancho y su don Quijote son los auténticos, y no tienen nada que ver con los espurios de su rival. Y sin dejar de realizar nuevas referencias encubiertas al libro apócrifo, Cervantes hace que su personaje, como había ocurrido con el de Avellaneda, recupere la razón al final de su obra. Pero si el falso don Quijote volvía a enloquecer al poco de salir del manicomio, el verdadero morirá cuerdo. Cervantes decide dar muerte a don Quijote para asegurarse de que Pasamonte no pueda continuar la narración de sus aventuras, creándole al menos, si se empeñaba en hacerlo, un grave problema de verosimilitud, como era el de resucitar a un personaje que había sido enterrado por su propio creador. Pero Cervantes no las tiene todas consigo, por lo que amenaza claramente a su rival con desvelar su identidad. A lo largo de la obra ha dado suficientes e inequívocos indicios a Pasamonte para que comprenda que lo ha identificado, pero decide no denunciar quién es para ofrecer una suerte de pacto a Pasamonte: si éste desistía de su propósito anunciado de continuar narrando la historia de don Quijote en Castilla la Vieja, su identidad quedaría a salvo; pero si decidiera continuarla, sería revelada.

Cervantes tenía una importante razón para no descubrir en la segunda parte del *Quijote* la identidad de su rival, ya que no estaba tan interesado en perjudicarlo como en impedir que volviera a apropiarse de sus personajes; y si denunciaba quién era, obligaría a Pasamonte a contraatacar, para lo que seguramente volvería a valerse de don Quijote. Sin embargo, si Cervantes ofrecía un pacto bajo la amenaza de desvelar la identidad del autor espurio, éste podría verse impelido a aceptarlo. De hecho, no hubo respuesta conocida por parte de Pasamonte, y es probable que en ello influyera la estretegia cervantina.

En definitiva, es evidente que Cervantes escribió la segunda parte del *Quijote* desde su inicio con el propósito fundamental de dar réplica al *Quijote* de Avellaneda, seudónimo tras el que se escondía el aragonés Jerónimo de Pasamonte. Si este hecho incontestable no ha sido suficientemente advertido y destacado por la crítica, es debido en gran parte a la censura implícita que ha pesado sobre la obra de Avellaneda, la cual ha sido condenada al desprecio a fin de encumbrar a Cervantes, lo que ha conducido a la ignorancia de la verdadera finalidad que éste perseguía al componer la más importante de sus obras. Es obvio que la segunda parte del *Quijote* cervantino no es un texto autónomo, sino que guarda estrechísimas relaciones de intertextualidad con el *Quijote* apócrifo y con la propia *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Si la primera parte del *Quijote* de Cervantes consituye una parodia de los libros de caballerías, la segunda parte es fundamentalmente una imitación paródica o meliorativa del *Quijote* apócrifo, y, en ocasiones, de la autobiografía del aragonés, lo que obliga a realizar una nueva interpretación de su significado. A lo largo de la historia se han realizado muy diversas lecturas de la obra de Cervantes[324], las cuales no han tenido en cuenta el verdadero propósito de su autor. Los autores ligados a la Estética de la recepción han puesto de manifiesto que las obras literarias son interpretadas en muchas ocasiones atendiendo a unos presupuestos muy diferentes a los que inspiraron su composición[325], lo que resulta especialmente evidente en el caso de la segunda parte del *Quijote* cervantino. Y los datos observados evidencian que es preciso realizar una nueva interpretación de la misma teniendo muy en cuenta el designio principal de su autor, que no es otro que el de dar réplica al *Quijote* de Jerónimo de Pasamonte y a su propia *Vida*, obras que han de ser consideradas de obligada referencia para comprender la verdadera naturaleza del *Quijote* de Cervantes.

[324] Cfr. J. Montero Reguera, «La recepción del *Quijote*», en J. Montero Reguera, *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, cit., pp. 101-115 y A. Close, «Las interpretaciones del *Quijote*», en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Insitituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXII-CLXV.

[325] Cfr. especialmente H. R. Jauss, «La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en AA. VV., *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 37-114; H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, París, Gallimard, 1978; H. R. Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986 y J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, trad. de R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) Obras de Miguel de Cervantes y de Jerónimo de Pasamonte

Miguel de Cervantes, *La destruición de Numancia*, ed. de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994.

Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1998, 2 vols.

Miguel de Cervantes, *Entremeses*, ed. de N. Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1984, 3ª ed.

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Diego de Clemencín, Madrid, Aguado, 1833-1839, 6 vols. (nueva impresión: Madrid, Castilla, 1968).

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Gredos, 1987, 3 vols.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial-Centro de Estudios Cervantinos, 1996, 2 vols.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols.

Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1970.

Alonso Fernández de Avellaneda [Jerónimo de Pasamonte], *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Barcelona, Librería Científico-Literaria Toledano López y C.ª, 1905.

Alonso Fernández de Avellaneda [Jerónimo de Pasamonte], *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3 vols.

Alonso Fernández de Avellaneda [Jerónimo de Pasamonte], *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1971.

Vida y travajos de Gerónimo de Passamonte, ed. de Raymond Foulché-Delbosc, en *Revue Hispanique*, LV, 1922, pp. 310-446.

Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte, en *Autobiografías de soldados (siglo XVII)*, ed. de J. M. de Cossío, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1956, tomo XC, pp. 5-73.

B) Otras obras y estudios

AA. VV., *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971.

AA. VV., *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

AA. VV., «Prólogo» a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. XXXIX-CCLXXXVI.

Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Barcelona, Anthropos, 1990.

Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Barcelona, Anthropos, 1991.

Actas del tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Palma de Mallorca, Antonio Bernat Vistarini editor, 1998.

Achleitner, A., «Pasamonte», en *Romanische Forschungen*, LXII, 1950, pp. 77-79.

Albaladejo, T., «La retórica en el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan: elocuencia, verdad y el perfecto orador», en *Castilla*, 21, 1996, pp. 7-17.

Alborg, J. L., *Historia de la Literatura española*, vol. II: *Siglo de Oro. Siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983, 4ª reimpr.

Arco Garay, R. de, «El autor del *Quijote* apócrifo, aragonés y devoto de la Virgen del Pilar», en *Doce de octubre*, 1949, pp. 40-41.

Ariosto, L., *Orlando furioso*, introducción de Pere Gimferrer, edición y notas de Francisco José Alcántara, traducción de Jerónimo de Urrea, Barcelona, Planeta, 1988.

Arranz Lago, D. F., «Sobre la influencia del *Examen de ingenios* en Cervantes. Un tema revisitado», en *Castilla*, 21, 1996, pp. 19-38.

Artaza, E., *El «ars narrandi» en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.

Astrana Marín, L., *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, 7 vols.

Ayala, F., «La invención del *Quijote*», en F. Ayala, *Cervantes y Quevedo*, cit., pp. 23-73.

Ayala, F., *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix-Barral, 1974.

Blasco, J., «...'Y los demás que contiene son episodios' (La fábula y los episodios del *Quijote*)», en *Castilla,* 18, 1993, pp. 19-40.

Canavaggio, J., *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.

Canavaggio, J., «Vida y literatura: Cervantes en el *Quijote*», en «Prólogo» a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, cit., pp. XLI-LXVI.

Canavaggio, J., «Resumen cronológico de la Vida de Cervantes», en «Prólogo» a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CCXLIII-CCLXXI.

Close, A., «Las interpretaciones del *Quijote*», en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Insitituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXLII-CLXV.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, S. A. Horta I. E., 1943.

Criado del Val, M. (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, 1981.

Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces..., compuesto por la Real Academia Española, seis tomos, Madrid, 1726-1737 (ed. facsímil, en tres tomos, Madrid, Gredos, 1963).

Documentos [sobre Cervantes], en *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, IX, 1905.

Eisenberg, D., «La biblioteca de Cervantes», en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, cit., vol. II, pp. 271-328.

Eisenberg, D., «Cervantes, Lope y Avellaneda», en D. Eisenberg, *Estudios cervantinos*, cit., pp. 119-141 (versión anterior: D. Eisenberg, «Cervantes, Lope, and Avellaneda», en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, II, pp. 171-183).

Eisenberg, D., *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991.

Fernández de Navarrete, M., *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Imprenta Real, 1819.

Gallego Morrell, A., Soria, A., y Marín, N., (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979.

García Salinero, F., «Introducción crítica sobre el autor» a A. Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, cit., pp. 7-37.

Gilman, S., *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, México, Publicaciones de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*-El Colegio de México, 1951.

Gilman, S., *La novela según Cervantes*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993.

Guiette, R., *La légende de la sacristine. Étude de littérature comparée*, París, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.

Guillén, C., «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, I, pp. 221-231.

Guillén, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.

Horacio, *Epistola ad Pisones*, en Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1987, pp. 127-145.

Huarte de San Juan, J., *Examen de Ingenios para las Ciencias*, ed. de Estaban Torre, Barcelona, PPU, 1988.

Jauss, H. R., «La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en AA. VV., *La actual ciencia literaria alemana*, cit., pp. 37-114.

Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, París, Gallimard, 1978.

Jauss, H. R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.

Kattan, O., «Algunos paralelos entre Gerónimo de Pasamonte y Ginesillo en el *Quijote*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 244, 1970, pp. 190-206.

Kristeva, J., «Bakthine, le mot, le dialogue et le roman», en *Critique*, 239, 1969, pp. 438-465.

La vida de Nuestro Señor Iesu Christo, y de su sanctíssima madre, y de los otros sanctos, según la orden de sus fiestas..., Sevilla, en casa de Juan Gutiérrez Impressor, a costa de Francisco Díaz y Francisco de Aguilar, Mercaderes de Libros, 1569.

Labiano Ilundain, J. M., López Eire, A. y M. Seoane Pardo, A. (eds.), *Retórica, Política e ideología. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica (Logo)*, Salamanca, Logo, 1997, 2 vols.

Lázaro Carreter, F., «Las voces del *Quijote*», «Estudio Preliminar» en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. XXI-XXXVII.
Levisi, M., *Autobiografías del Siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte. Alonso de Contreras. Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984.
López Grigera, L., *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
Maldonado de Guevara, F., «El incidente Avellaneda», en *Anales* Cervantinos, V, 1955-1956, pp. 41-62.
Marín, N., «La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 253-288 (reimpr. en N. Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 279-313).
Marín, N., «Reconocimiento y expiación: Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote», en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, en A. Gallego Morrell, A. Soria y N. Marín (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, cit., vol. II, pp. 323-342 (reimpr. en N. Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 249-271).
Marín, N., «Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara», en M. Criado del Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, cit., pp. 831-835 (reimpr. en N. Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 273-278).
Marín, N., «Literatura, signo de historia. Alonso Quijano y Martín Quijada», en *La literatura como signo*, ed. de J. Romera Castillo, Madrid, Playor, 1981, pp. 145-175 (reimpr. con el título «Alonso Quijano y Martín Quijada» en N. Marín, *Estudios literarios sobre el siglo de Oro*, cit., pp. 199-230).
Marín, N., *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. póstuma de A. de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1988.
Martín Jiménez, A., «Retórica y Literatura. Discursos judiciales en el *Quijote*», en J. M. Labiano Ilundain, A. López Eire y A. M. Seoane Pardo (eds.), *Retórica, Política e ideología. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica (Logo)*, cit., vol. II, pp. 83-89.
Martín Jiménez, A., «El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la Retórica del Siglo de Oro», en *Edad de Oro*, XIX, 2000, pp. 171-188.
Martínez-Bonati, F., *El «Quijote» y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
Mayoral, J. A. (ed.), *Estética de la recepción*, trad. de R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989.
Menéndez Pelayo, M., «El Quijote de Avellaneda», en M. Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, C.S.I.C, 1941, pp. 357-420.
Menéndez Pidal, R., «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», en R. Menéndez Pidal, *De Cervantes a Lope de Vega*, cit., pp. 9-56.
Menéndez Pidal, R., *De Cervantes a Lope de Vega*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1948, 4ª ed.

Millé y Jiménez, J., *Sobre la génesis del «Quijote»*, Barcelona, Araluce, 1930.
Miola, M. A., *Notizie di Manoscritti Neolatini, Parte prima. Mss. Francesi, Provenzali, Spagnuoli, Catalani e Portoghesi della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Nápoles, 1895.
Montero Reguera, J., «La recepción del *Quijote*», en J. Montero Reguera, *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, cit., pp. 101-115.
Montero Reguera, J., *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
Murillo, L. A., «El *Ur-Quijote*: nueva hipótesis», en *Cervantes*, I, 1981, pp. 47-48.
Nabokov, V., *Curso sobre el «Quijote»*, Ediciones B, Barcelona, 1997.
Osterc, L., «Cervantes y Avellaneda», en *Anales cervantinos*, XXI, 1983, pp. 91-102.
Redondo, A., «La melancolía y el *Quijote* de 1605», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 121-146.
Redondo, A., «Tradición carnavalesca y creación literaria: el personaje de Sancho Panza», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 191-203.
Redondo, A., «El personaje de don Quijote», en A. Carrasco, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 205-230.
Redondo, A., «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso» en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 231-249.
Redondo, A., «De Ginés de Pasamonte a maese Pedro», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 251-263.
Redondo, A., «El personaje del caballero del verde gabán», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 265-289.
Redondo, A., «El episodio de Basilio (II, 19-21)», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 383-401.
Redondo, A., «La cueva de Montesinos», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 403-420.
Redondo, A., «De don Clavijo a Clavileño», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 421-438.
Redondo, A., «El coloquio entre Sancho y el duque a raíz del vuelo de Clavileño», en A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, cit., pp. 439-452.
Redondo, A., *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Castalia, 1997.
Redondo, A., «Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora», en *Actas del tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, cit., pp. 49-62
Rey Hazas, A. y Sevilla Arroyo, F., *Cervantes. Vida y literatura*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
Rico, F., «Historia del texto», en «Prólogo» a M. de Cervantes, Don Quijote *de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXCII-CCXLII.
Riley, E. C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Gredos, 1971, 2ª ed.
Riley, E. C., «'Uñas de vaca o manos de ternera': Cervantes and Avellaneda», en *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*, cit., vol. I, pp. 425-432.
Riley, E. C., «Cervantes: Teoría literaria», en «Prólogo» a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, cit., pp. CXXIX-CXLI.

Riley, E. C., «¿Cómo era Pasamonte?», en *Actas del tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, cit., pp. 85-96

Riquer, M. de, «El Quijote y los libros», en *Papeles de Son Armadans*, XIV, 1969, pp. 9-24.

Riquer, M. de, «Introducción» a A. Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, cit., pp. VII-CIV.

Riquer, M. de, «La acción del *Quijote* transcurre en el verano de 1614», en M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, cit., pp. 29-42.

Riquer, M. de, «Rocaguinarda, el Roque Ginart cervantino», en *Cervantes en Barcelona*, cit., pp. 59-89.

Riquer, M., *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988.

Riquer, M. de, *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Sirmio, 1989.

Romero Muñoz, C., «Nueva lectura de El retablo de maese Pedro», en AA. VV., *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, cit., pp. 95-130.

Romero Muñoz, C., «La invención de Sansón Carrasco», en AA. VV., *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, cit., pp. 27-69.

Romero Muñoz, C., «Dos libros en el libro. A propósito de un *tardío* hallazgo cervantino», en *Rassegna Iberistica* (Omaggio a Franco Meregalli), XLVI, 1993, pp. 99-119.

Romero Muñoz, C., «Algo más acerca de la 'anchísima presencia' de Montesinos (*Quijote*, II, 24)», en *Rassegna Iberistica*, LX, 1996, pp. 35-36.

Sánchez, A., «Nuevas orientaciones en el planteamiento de la biografía de Cervantes», en AA. VV., *Cervantes*, cit., pp. 19-40.

Sicroff, A. A., «La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 2, 1975, pp. 267-291.

Stagg, G., «Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, 1ª parte)», en *Anales de la Universidad de Chile*, CXL, 1966, pp. 5-33.

Stagg, G., «Sobre el plan primitivo del *Quijote*, en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, Dolphin Book, 1964, pp. 463-471.

Studia in honorem prof. Martín de Riquer, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, 3 vols.

Terrero, J., «Itinerario del *Quijote* de Avellaneda y su influencia en el cervantino», en *Anales cervantinos*, II, 1952, pp. 159-191.

Terrero, J., «Las rutas de las tres salidas de don Quijote de la Mancha», en *Anales Cervantinos*, VIII, 1959-1960, pp. 1-49.

Vega Carpio, L. de, *Arte nuevo de hacer comedias* [1609], ed. de F. B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, U. C. M., 1994.

Villegas, A., *Flos sanctorum*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588.