

## Un retrato de Miguel de Cervantes en el *Quijote* de Avellaneda y la respuesta cervantina: los cuentos “de loco y de perro” en el prólogo del *Quijote* de 1615

*...oímos resonar ese heterogéneo  
conglomerado de voces...*

V. G. de la C.

Javier Blasco

Universidad de Valladolid

El misterio de Avellaneda, que encierra muchos otros pequeños enigmas (de carácter biográfico, estético e ideológico), proyecta una larga sombra sobre bastantes páginas de la misma escritura cervantina. Hoy me interesan especialmente unas cuantas páginas del apócrifo que, si no me equivoco, ensayan un retrato caricaturesco de Miguel de Cervantes y que, indirectamente, pueden servir para entender mejor matices de la respuesta que don Miguel da al falsario en la segunda parte de la historia de don Quijote.

\*\*\*

En el “Prólogo” que va al frente de la segunda parte del *Quijote*, Cervantes apela al lector, para que éste, si “por ventura llegare a conocer” a Avellaneda, “con buen donaire y gracia” le contase, uno tras otro, dos “cuentos” de “loco y de perro”. Recordemos algo de lo que se contiene en este prólogo: el creador de don Quijote – echando mano de la ironía, de la reticencia y de la preterición– convierte al lector en portavoz de su respuesta al falsario: “dile de mi parte que...” De modo que, el lector, metamorfoseado en cómplice, recibe el encargo explícito de transmitirle al autor del apócrifo, con “buen donaire y gracia”, un mensaje cifrado (que el falsario habría de entender) en forma de cuento:

Había en Sevilla un loco que dio en el más gracioso disparate y tema que dio loco en el mundo. Y fue que hizo un cañuto de caña puntiagudo en el fin, y, en cogiendo algún perro en la calle, o en cualquiera otra parte, con el un pie le cogía el suyo, y el otro le alzaba con la mano, y como mejor podía le acomodaba el cañuto en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota; y, en teniéndolo desta suerte, le daba dos palmaditas en la barriga, y le soltaba,

diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos: "¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?"

Pero, no contento con esta primera parte de su encargo, y dudando todavía de que el impostor entendiera la indirecta, el autor del verdadero *Quijote* insiste: "si este cuento no le cuadrare, dirásle, lector amigo, este que también es de loco y de perro":

«Había en Córdoba otro loco, que tenía por costumbre de traer encima de la cabeza un pedazo de losa de mármol, o un canto no muy liviano, y, en topando algún perro descuidado, se le ponía junto, y a plomo dejaba caer sobre él el peso. Amohinábase el perro, y, dando ladridos y aullidos, no paraba en tres calles. Sucedió, pues, que, entre los perros que descargó la carga, fue uno un perro de un bonetero, a quien quería mucho su dueño. Bajó el canto, dióle en la cabeza, alzó el grito el molido perro, violó y sintiólo su amo, asió de una vara de medir, y salió al loco y no le dejó hueso sano; y cada palo que le daba decía: "Perro ladrón, ¿a mi podenco? ¿No viste, cruel, que era podenco mi perro?" Y, repitiéndole el nombre de *podenco* muchas veces, envió al loco hecho una alheña. Escarmentó el loco y retiróse, y en más de un mes no salió a la plaza; al cabo del cual tiempo volvió con su invención y con más carga. Llegábase donde estaba el perro, y, mirándole muy bien de hito en hito, y sin querer ni atreverse a descargar la piedra, decía: "Este es podenco: ¡guarda!"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Comentando estos dos cuentos, M. Molho hilvana una interpretación que asumo plenamente: "Los dos cuentos se insertan en un *Prólogo* esencialmente polémico contra Avellaneda y el grupo o "clan", tal vez encabezado por el mismo Lope de Vega, del que el falsario debió hacerse portavoz", pero "los dos locos son muy contrastados: el loco de Sevilla es alegre, el de Córdoba tétrico. El sevillano es un loco blanco, el cordobés un loco negro. El loco negro se identifica fácilmente con Avellaneda: '... y así no soltó más el canto. 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' ¿De quién serán esos libros que, por malos son "más duros que las peñas", sino del mismo Avellaneda?... Si Avellaneda es el loco de Córdoba, ¿quién será el de Sevilla? No hay más solución, por hipotética que sea, que la de identificar al loco blanco con el propio Cervantes, autor del libro que le están aplastando bajo la carga de otro libro 'más duro que las peñas': '¿Pensará vuestra merced (este 'vuestra merced' se dirige a Avellaneda) que es poco trabajo hacer un libro?' Si la hipótesis es plausible, tendríamos a Cervantes identificándose con uno de sus locos: un loco alegre y benevolente, que despide al perro con dos palmaditas en la barriga para que se vaya acariciado y contento. De donde se induce que hacer un libro no es sino *hinchar un perro*, es decir modular de cierta manera y con no poco trabajo, el soplo de la palabra, multiplicando el verbo por mil hasta montar un edificio de aire como el que llena el cerebro de los locos y del que se libran hinchando perros.". Cfr. MAURICIO MOLHO, "Para una lectura psicológica de los cuentecillos de locos del segundo *Don Quijote*,

Desde luego, parece demasiado perro y demasiado loco, en un prólogo tan breve. para no hacernos sospechar que la elección de la materia de estos dos cuentos, en el arranque de la nueva salida de don Quijote, ha de encerrar alusiones que el destinatario (explícitamente, Avellaneda) habría de desentrañar de inmediato, aunque ahora, en la totalidad de su significado, tales alusiones se nos escapan.

Al ocuparse de este prólogo, la crítica, que ha pasado de puntillas sobre el significado de los cuentos, apenas ha prestado atención a la insistencia cervantina en la materia del conjunto que forman los perros y los locos. No se ha señalado otra cosa que ambos cuentos están contruidos sobre sendos dichos populares (“Hinchar un perro” y “Guarda, que es podenco. Que no se mate ni haga mal, porque es perro de provecho”), de los que Cervantes se sirve para mandar a su rival su mensaje: “no es fácil escribir un libro” y “no es prudente descargar *libros pesados como piedras* sobre otros libros valiosos”<sup>2</sup>. Sin embargo, a partir de los dichos populares Cervantes, manteniendo el mensaje, podría haber elegido otros protagonistas o, al menos, haber variado de un cuento a otro. No lo hace así, y en su insistencia se adivina una intencionalidad que hoy nos resulta enigmática, pero que quizás en su época (sobre todo para Avellaneda) no lo fuera tanto.

\*\*\*

Aquel 1605, en que ve la luz la historia del ingenioso hidalgo manchego, es también un año fundamental en la historia de la novela moderna, caracterizado entre otras cosas por el hecho de que la prosa de ficción se convierte en palestra en la que vienen a dirimirse plurales conflictos, que tienen que ver con lo literario, pero también con lo ideológico, con lo político, con lo económico, con lo religioso y con lo personal<sup>3</sup>.

---

*Cervantes*, 11.1 (1991): 87-98. Las citas de esta nota corresponden a las páginas 97 y 98.

<sup>2</sup> El propio M. Molho (art. cit., p. 98) señala que el cuento del “loco aplastaperros” se localiza, en variante “versificada”, en la *Floresta cómica o colección de cuentos, fábulas, sentencias y descripciones de graciosos de nuestras comedias* (Madrid, 1796), donde se atribuye a Francisco de Leiva, “que probablemente lo tomaría del mismo Cervantes”; pero el del “loco hinchaperros” no aparece en ningún repertorio impreso, por lo que “diríase, pues, que el mismo Cervantes ha elaborado para su enemigo íntimo y para él mismo dos cuentecillos de locos hechos a medida” de lo que convenía a su respuesta.

<sup>3</sup> Para el momento al que me estoy refiriendo, se conocen muy mal todavía los pormenores de la compleja incardinación de lo literario en lo político. Entre la bibliografía disponible se puede citar de Harry Sieber, “Clientelismo y mecenazgo:

Muchos de los debates ideológicos a los que se ha aludido para caracterizar la novela picaresca del momento (el enfrentamiento entre el dominico Soto y el benedictino Robles con el tema de la pobreza al fondo; las trabas que encuentran ciertos ideales reformistas como los de Pérez de Herrera; las polémicas teológicas sobre la gracia y el libre albedrío, etc.) encuentran eco en estas páginas, que siempre tienden a identificar cualquier cuestión que sonase a cambio como algo negativo y amenazador<sup>4</sup>.

A partir del momento en el que Mateo Alemán puso en la plaza pública su *Guzmán de Alfarache*, la prosa narrativa conoce una febril actividad, y a ritmo vertiginoso la producción de libros de entretenimiento, estrechamente emparentados unos con otros, invade un mercado en el que se percibe una evidente demanda de ficción. No es necesario volver a recordar cómo, entre 1599 y 1615, además de las dos partes del *Quijote*, ven la luz algunos de los títulos más relevantes de la prosa española. El primero en aprovecharse del éxito del *Guzmán* fue un valenciano que, sin mucho éxito, se atrevió a competir con Alemán, dando a la estampa en 1602 una segunda parte del *Pícaro*, a la cual no tuvo más remedio que contestar el sevillano, enmendándole la plana al atrevido imitador y regalándole una espléndida lección de lo que era contar en prosa. En 1604 había aparecido *El peregrino en su patria* y, en los últimos días de este mismo año, Cervantes sacaba adelante su historia del *Ingenioso hidalgo*, con un ojo puesto en la totalidad de la literatura de su tiempo (y aún del nuestro), a la vez que con el otro, con atención expectante, vigilaba a ese “capellán lego del contrario bando” que, “haldeando y trasudando”, daba los últimos afeites a *La Pícaro Justina*<sup>5</sup> para que,

---

hacia una historia cultural literaria de la corte de Felipe III”, en *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro*, ed. María Cruz García de Enterría y A. Cordón Mesa (eds.), Alcalá de Henares, 1998, pp. 95-113; de Isabel Enciso-Muñumer, “Poder y cultura: literatura y nobleza a comienzos del siglo XVII”, en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, ed. José Alcalá Zamora y Ernest Belenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001, vol. II, pp. 447-475; de Ludovic Osterc, “Cervantes y Felipe II”, *Verba Hispanica*, 8 (1999), pp. 61-69; de José Montero Reguera, “Historia, política y literatura en La Galatea de Miguel de Cervantes”, en *Romeral, estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, ed. Inmaculada Báez y Rosa Pérez, Vigo, Universidad de Vigo, 2002; y de Bernardo G. García García, “El período de la Pax Hispanica en el reinado de Felipe III: la retórica de la paz y la imagen del valido”, en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, ed. José Alcalá Zamora y Ernest Belenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001, vol. II, pp.57-95.

<sup>4</sup> Para la presencia de alguno de todos estos debates en la narrativa del momento, véase Anne J. Cruz, *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, 1999.

<sup>5</sup> *Viaje del Parnaso*, VII, vv. 220-222.

convertida en “la más célebre mujer que hay en corte alguna, en trazas, en entretenimientos..., en ejercicios, maestrías, composturas, invenciones de trajes, galas y atavíos, entremeses, cantares, dichos y otras cosas de gusto”, pareciese digna de la maridable compañía de “don Pícaro Guzmán de Alfarache”. Con muchas prisas (y con evidente disgusto) por miedo a que la estantigua de Alonso Quijano, que se le había adelantado en unos meses, la dejase fuera de foco, Justina sale a escena en Medina del Campo en la primavera de 1605, en unos días en los que también, dispuesto a hacerle la competencia al Guzmán, un joven *Buscón* llamado Pablos (en forma de manuscrito) está iniciando una sinuosa carrera. Por las mismas fechas, o muy poco después, a la sombra del éxito popular del libro de Cervantes empezaba a gestarse también la historia de un *Quijote* falsario y apócrifo, libro que marcará profundamente el desarrollo de la segunda entrega cervantina, en 1615.

La demanda de ficción de la época alimenta esta fiebre narrativa, como alimenta la pasión por el teatro. Los años del siglo que concluía, inquietos por explorar una realidad recién descubierta (geográfica y epistemológicamente hablando), no habían sido, ciertamente, años de cosecha en lo que a la ficción se refiere. Sin embargo, el nuevo siglo se iniciaba bajo auspicios muy diferentes: con Felipe II, la realidad, en lo político y en lo religioso, se había hecho irrespirable y, en tan asfixiante atmósfera, la ficción, atentando contra algunas de las paredes maestras del sistema, venía a abrir un esperanzador foco de ventilación, ofreciendo caminos de libertad vigilada a los vientos de la evasión comprometida (es lo que ensaya don Quijote), del resentimiento (Guzmán) o, por la vía de la parodia, del integrismo ideológico (Justina y Pablos). El hecho de que la autoría de *La Pícaro Justina*, explícitamente escrita a la sombra del *Guzmán*, haya constituido un misterio desde el momento mismo de la aparición de la obra, o el hecho de que los pies de imprenta o los preliminares de varios de estos libros escondan un fraude evidente, así como el de que los autores de los falsos *Guzmán* y *Quijote* hubieran de esconderse tras seudónimos, apuntan en la dirección de una institución literaria, en la que (con intereses que van desde lo económico a lo político, pasando por lo social y por lo estético) se están jugando muchas partidas a la vez y en la que, cuando no triunfa el silencio, lo dicho, por prudencia, ha de buscar el velamiento, la forma indirecta de expresión, el encubrimiento.

En el convulso y enervante mundo de la corte vallisoletana, los festejos, que ocupan casi en su totalidad este 1605 del que hablamos, apenas encubren las luchas de poder y de celos –en las que los escritores se ven complicados, lo quieran o no– que

sacuden los consejos del reino, las órdenes religiosas y el estamento nobiliario. Si el *Quijote* nutre de motivos una procesión celebrada en Valladolid en 1605 para conmemorar el nacimiento del futuro Felipe IV, en claro homenaje a *La pícaro Justina*, en La Ventosilla, la noche de san Juan de ese mismo año de 1605, la corte entera se divierte –como Cabrera de Córdoba se encarga de recordar– con una “mascarada y sarao”, en los que, con “disfraz a lo pícaro”, “los caballeros [se colocan] hábitos de mujeres”<sup>6</sup>. Uno y otro acontecimiento, la procesión vallisoletana y la mascarada en la Ventosilla, demuestran cómo la literatura (y los literatos) forman parte sustancial de la vida de la corte, de sus intrigas y de su ideología.

En esta dirección hay que interpretar el gusto de la época por lo que en el *Quijote* de Avellaneda se llama los “sinónomos voluntarios”, como arma (según se define en *La pícaro Justina* y según ejemplifica abundantemente *La Fastiginia*) para “motejar”, para “dar matraca” o para “fisgar”, de modo que, a través de personajes inventados en la ficción, la realidad del momento se cuele en la narración con alusiones, a veces muy crueles, a los política o literariamente contrarios. Motes, matracas y fisgas se nutren de lo verbal, del gusto del momento por los juegos de palabras, pero apuntan directamente a la realidad; a una realidad compleja en la que, como digo, se libran a la vez múltiples batallas.

La literatura, espoleada por los fuegos de artificio de la corte, adquiere un protagonismo social relevante, pero a la vez se ve envuelta en todas las refriegas y luchas internas por el poder, convirtiendo la escritura en un laberíntico escenario, en el que se dirimen, con alusiones personales más o menos crípticas, todo tipo de cuestiones: ataques *ad hominem* más o menos velados, simulaciones, falsificaciones, apropiaciones más o menos fraudulentas. Los escritores, desde luego, no se ven libres ni de las ambiciones de sus mecenas, ni de las luchas que de tales ambiciones se derivan. La presencia de don Rodrigo Calderón en los preliminares de *La Pícaro* ejemplifica lo que quiero decir, como bien supo ver Bataillon<sup>7</sup>. A los contemporáneos que disfrutaron en primicia de esta literatura no debió de resultarles muy difícil encontrar –en los llamados sinónomos voluntarios-- el hilo de Ariadna de la realidad política y social del momento. Ellos –en varios sentidos– estaban mucho más cerca que nosotros del acontecer diario en el que los enfrentamientos se dirimían. A la crítica moderna, por el contrario,

---

<sup>6</sup> *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Valladolid, Junta de Castilla y León. 1997, p. 253.

<sup>7</sup> Marcel Bataillon, *Pícaros y picaresca: “La pícaro Justina”*, Madrid, Taurus, 1969.

perdidas muchas de las claves coyunturales vinculadas a estos textos, le resulta difícil en muchos casos la adecuada contextualización de los mismos. Sin embargo, no ha pasado desapercibido para esta crítica el hecho de que la abundancia de recursos desplegados para la alusión a la realidad del momento tendiera a convertir una gran parte de esta literatura en una especie de escritura “en clave”.

No pretendo reivindicar la lectura “en clave” como la lectura preferente para las obras que se escriben este momento. El sistema de alusiones al presente que una obra desarrolla no agota, ni mucho menos, su significado. Pero desvelar algunas de estas “claves” ayuda indudablemente a la lectura de los textos. De novela en clave califica Bataillon a la *Pícara* e historia en clave resultaría ser, en última instancia, el *Quijote* cervantino si, como le reprocha Avellaneda en el prólogo de su continuación de la historia cervantina, el libro del alcalaíno, haciendo “ostentación de sinónomos voluntarios”, contiene “ofensas” a muchos de sus contemporáneos, hasta el punto de que Cervantes –si Avellaneda no miente o exagera– pudo tener problemas para “hallar título quizás en España que no se ofendiera de que [el autor del *Quijote*] tomara su nombre en la boca”. El propio autor de *La pícara Justina*, haciendo explícita una realidad de sobra conocida, declara cómo “algunos..., disfrazando su nombre o debajo de bucólicas églogas y diálogos pastoriles, intentan lisonjear a otros y ensalzarse a sí mismos, volviendo las trabas en sueltas, trepando con grillos de cordel y sacando caras de hombres debajo de las máscaras de monas”<sup>8</sup>. Algo de esto había de verdad en obras como *La Galatea* de Cervantes o como *La Arcadia* de Lope. Desde luego, en *La Pícara* se verían retratados muchos contemporáneos residentes en la corte, aunque la alusión, en este caso y a diferencia de lo que ocurría en la tradición pastoril, no estuviera presidida precisamente por la lisonja.

En las páginas de *La pícara Justina* hacen aparición toda una serie de personajes, en lo que uno siente la tentación de identificar a un joven Francisco de Quevedo, a un Tomás Gracián, a un Medinilla y, desde luego, a un Miguel de Cervantes. En este sentido, merece la pena que nos detengamos un momento en el retrato que se hace del “físgón” Perlícaro, a quien (después de explicar que “el perro símbolo fue de la murmuración por el ladrar” y “de la lisonja por el lamer”) se califica de “perro ladrador” y de “murmurador de ventaja”. Éste personaje, se acerca a Justina

---

<sup>8</sup> *La pícara Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, t. I, p. 109.

para criticar el atrevimiento de ponerse a escribir su propia “coronica” y lo hace con estas palabras:

Para coronista no tiene poco andado, que algún día habrá tenido más de cuatro coronas en su casa. ¿Tienes verecundia, coronista de Bercebuc? ¡Qué madre Teresa para escribir sus ocultos éxtasis, raptos y devociones! ¡Qué Eneas para contar a Dido cómo salió libre y sin daño de los abrasadores incendios de la tierra y de los recios infortunios y borrascas de la mar! ¡Qué César para comentar sus hazañas, indignas de que otro que él las tomase en la lengua o pluma, ya corta por envidiosa, ya larga por lisonjera! ¡Qué Esdras para contar la reparación de su pueblo, que obró con una mano y escribió con otra! ¡Qué Moisés para escribir el Pentateuco sancto!<sup>9</sup>

El propio Perlicaro se presenta a sí mismo:

Digo yo, el licenciado Perlicaro, ortógrapho, músico, perspectivo, mathemático, arismético, geómetra, astrónomo, gramático, poeta, retórico, dialéctico, físico, médico, flebótomo, notomista, metaphísico y theólogo, que declaro ser este primer capítulo y todo el libro el segundo pecado nefando, pues no tiene nombre, prólogo, ni título... Y aun, si yo quiero, le haré un sotano (digo un soneto) para la cabezada de su libro, porque parezca madeja con cuenda, que, si llega a gozarla, no será la primera madeja de que goce. Y si voarced no quiere que su libro lleve pies ni cabeza, ahórquese en buen día claro, y aun esto no habrá lugar, porque si para colgarla no tiene cabellos, ni pies, ni cabeza, aun para ahorcada no será de provecho<sup>10</sup>.

No faltan algunas referencias al físico de Perlicaro (“comenzó a retorcer y hilar un bigote más corpulento que maroma de guindar campanas “, “hablando algo gangoso como monja que canta con antojos”, “volteando la lengua sobre el arco de sus dientes con más priesa que perro de ciego”, “jugando de punta y talón, como si pisara sobre huevos”, etc.), pero, conocida la incontinencia verbal del autor de *La pícara*, resulta realmente complejo otorgar rango alguno de verismo a las descripciones. Alguien ha sugerido que el retratado podría ser Francisco de Quevedo, y ciertamente algunos de los rasgos arriba anotados podrían convenirle al autor de *El Buscón*; o, quizás, pudiera tratarse de Tomás Gracián Dantisco (cuya firma aparece al pie de muchas aprobaciones

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 138

<sup>10</sup> Ibidem, pp. 140-141.

de libros del momento)<sup>11</sup>, ya que lo que realmente hace Perlícaro es “censurar” la autobiografía de la pícaro. Pero también podría ser Miguel de Cervantes (sobre los argumentos para esta atribución volveré más tarde).

En cualquiera de los casos, con las referencias que tenemos no es muy fácil la identificación de Perlícaro. Casi podría ser cualquiera de los escritores que, en el momento de la redacción de *La pícaro*, se hallan en la corte. Lo más fácil (y quizás lo más probable) es que en el personaje de Perlícaro el autor proyecte datos tomados de varios modelos procedentes de la realidad. Lo mismo ocurre con el personaje de Martín Pavón, para el que en alguna ocasión se ha propuesto el nombre de Cristóbal Pérez de Herrera.

Sin embargo, en otros casos la identificación pudiera resultar menos compleja. Así ocurre con el personaje de Marcos (Méndez) Pavón. Este personaje, identificado como “el fullero”, había aparecido antes, en el capítulo “De la pulla del fullero”. Allí Justina lo presenta con estas palabras:

sólo de un pícaro, medio estudiante, medio rufián, no me desquité, y no es mucho que una pelota se me fuese por alto, y acontecióme lo que cantó el poeta, que dijo: "Quedóse la respuesta en el tintero, que alguna vez se duerme el buen Homero."<sup>12</sup>

La referencia al horaciano *aliquando bonus dormitat Homerus*<sup>13</sup>, de la que también se hará eco Cervantes (Q, II, 3), no debería ser suficiente para arriesgar ninguna identificación, ya que la referencia a Homero no pasa de ser un lugar común. En cualquier caso, el hecho de que una misma alusión figure en dos libros tan próximos (en el tiempo y en la génesis<sup>14</sup>) debe tenerse en cuenta; sobre todo, debe de tenerse en

---

<sup>11</sup> Era hijo de Diego Gracián de Alderete y hermano del autor de *Galeoto español*. Como secretario de lenguas de Felipe III, su nombre figura en muchas de las aprobaciones de libros del momento. En relación con el tema que nos ocupa, conviene tener presente el recuerdo de Cervantes, cuando en el *Viaje del Parnaso* se refiere a *La pícaro Justina*: “Haldeando venía y trasudando / el autor de *La Pícaro Justina*, / capellán lego del contrario bando; / y cual si fuera de una culebrina, / disparó de sus manos su librazo, / que fue de nuestro campo la ruina. / Al buen TOMAS GRACIAN mancó de un brazo, / a MEDINILLA derribó una muela / y le llevó de un muslo un gran pedazo” (VII, vv. 220-228).

<sup>12</sup> *La pícaro Justina*, ed. cit., p. 374.

<sup>13</sup> *Epistola ad Pisones*, v. 359.

<sup>14</sup> A pesar de la proximidad con la que salen a la luz (el *Quijote* se completa los últimos días de 1604, en tanto que *La pícaro* parece que está en la calle en el mes de marzo de 1605), en los dos libros hay referencias cruzadas que, quizás, sólo explican si sus

cuenta a la vista del capítulo de *La pícaro Justina*, en el que se nombra y presenta a un familiar de “fullero” al que hace alusión esta cita:

tan gran ladrón como hipócrita, que en hábito de ermitaño era gran guarduño; por tal le prendió el corregidor. Escapóse dos días antes de nuestra Señora de Agosto y fue a posar en el mismo mesón del fullero con quien tenía especial conocencia, porque se llamaban Pavones (¡la bellaca que fuera la pava!). No osaba salir de día porque no cayesen o porque no recayesen en él, y fuese por la recaída. Al justo le venía llamarse Pavón, propio de bellacos famosos, según he oído decir a uno que llamaban Pico de Perlas, es traer puestos en el nombre el marbete de su marca... Tal era mi Martín Pavón. Quien le oyera decir cómo antes que se recogiese había servido al rey en Orán, en Malta y otras fronteras, pensara que era gallo de cien crestas, que es tan lozano que vence al león, y poderosa serpiente temida de todo hombre. No hay cuclillo que así cante su nombre como él cantaba y cantaba sus hazañas<sup>15</sup>

No me atrevo a establecer la identificación de este Martín Pavón con Cervantes, pero las coincidencias de su relación militar con la biografía del autor del *Quijote*, así como las referencias al carácter vanidoso, que algunos contemporáneos le atribuyen al alcaláino (de “prólogo cacareado” tachará Avellaneda el que don Miguel escribió para su libro en 1605, en tanto que Lope de Vega, en *La dama boba*, dice de él “que se tiene por más sabio que Platón”), convendría tenerlas en consideración. En cualquiera de los casos, un solo patronímico (*Pavón*) reúne en *La pícaro Justina* dos nombres de pila sobre los que el autor proyecta dos facetas (la de valentón y la de hipócrita) de –quizás– una misma personalidad.

El ambiente de las Academias vino a acentuar el gusto (evidente ya en los libros de pastores) por la referencia indirecta a la realidad y a los agentes de la realidad. Recuérdese por ejemplo la Academia de los animales de la fábula de Alonso de Salas Barbadillo, en *La peregrinación sabia*, donde no resulta muy complicado identificar con

---

autores han tenido ocasión de conocer los manuscritos del otro en la imprenta o antes de ser enviados a la imprenta.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 430-431. La referencia al *cuclillo*, que pone sus huevos en nido ajeno, o al *pavón* según se le describe en este mismo lugar (“tiene el pavón en la cabeza crestas, en las cuales denota lozanía como la del gallo y poder como de serpiente, pero el macho es muy flaco y de pocas fuerzas y la hembra de tan poco calor que los más huevos que pone los enhuera”) podrían encubrir perversamente sendos chistes alusivos a la sexualidad, que, como sabemos, son los preferidos para referirse a Cervantes en diversos papeles del momento.

los diferentes animales (zorros, gatos, palomas, perros, etc.) los distintos tipos representativos de los escritores del momento. Desde luego, textos como el de Salas Barbadillo, o como el de *La pícaro Justina*, lo que revelan es el gusto del momento, dentro de la institución literaria, por el juego combinado de la agudeza y la referencia indirecta. Pero no todo es puro juego verbal. Los “floreos” literarios encubren o dan forma a tensiones que, a veces, son personales, pero que, en muchas otras ocasiones, traducen a escala literaria la lucha por el poder en la que los respectivos mecenas se hallaban inmersos.

El que se acaba de describir es el clima en el que sale a las librerías el *Quijote* de Miguel de Cervantes. Cuando, por “habl[ar] tanto de todos”, Avellaneda pinta al autor del *Quijote* “como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos” y dice de él que “tiene más lengua que manos”, está incluyendo el primer *Quijote* en este mismo contexto. Y posiblemente a Avellaneda no le faltaban razones para hacerlo así, pues – como ha visto la crítica– desde el mismo prólogo Cervantes, en su libro de 1605, para marcar las distancias respecto a Mateo Alemán o a Lope, sembró su texto de alusiones a uno y a otro; alusiones que principalmente apuntan a diferencias estéticas, pero que muy posiblemente se extienden también a otros ámbitos. Muchas de estas referencias tienen como blanco a Lope (la “caterva de filósofos” de que se sirve en *El peregrino en su patria*; los “dos o tres oficiales amigos” que podrían prestarle poemas para los preliminares; “un libro que los acote todos [a los autores] desde la A hasta la Z”) o a Mateo Alemán (“sermoncito cristiano”), pero otras apuntan directamente al autor de *La pícaro Justina* (“¡Pues qué, cuando citan la Divina Escritura! No dirán sino que son unos santo Tomases y otros doctores de la Iglesia”; “ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar al fin”). Especialmente interesantes, para la cuestión que me ocupa, son los versos, referidos al autor de *La pícaro Justina*, que Cervantes pone en boca de Urganda:

No indiscretos hieroglí-  
estampes en el escu-;  
que cuando es todo figu-  
con ruines puntos se envi-  
Si en la dirección te humi-  
no dirá mofante algu-:  
‘¿Qué don Alvaro de Lu-  
qué Anibal el de Carta-

qué rey Francisco en Espa-  
se queja de la Fortu-¡’.

A diferencia de lo que ocurre en el caso de Lope, las alusiones cervantinas a *La pícaro Justina* se le siguen escapado a la crítica por el hecho de aceptar como indiscutible, para esta obra, la autoría de Francisco López de Úbeda, médico toledano. Sin embargo, cuando hoy la autoría de *La pícaro* hay que vincularla a un dominico<sup>16</sup>, la referencia, en el texto de “Urganda la desconocida”, a “unos santo Tomases y otros doctores de la Iglesia” resulta inequívoca, de la misma manera que resulta inequívoca la enumeración de personajes de la historia (“¡Qué don Alvaro de Lu- / qué Anibal el de Carta-, / qué rey Francisco en Espa- / se queja de la Fortu-¡’”) que sigue a esta referencia, cuando la leemos a la luz de las palabras ya citadas de Perlícaro, que vuelvo a reproducir aquí:

¿Tienes verecundia, coronista de Bercebuc? ¡*Qué madre Teresa* para escribir sus ocultos éxtasis, raptos y devociones! ¡*Qué Eneas* para contar a Dido cómo salió libre y sin daño de los abrasadores incendios de la tierra y de los recios infortunios y borrascas de la mar! ¡*Qué César* para comentar sus hazañas, indignas de que otro que él las tomase en la lengua o pluma, ya corta por envidiosa, ya larga por lisonjera! ¡*Qué Esdras* para contar la reparación de su pueblo, que obró con una mano y escribió con otra! ¡*Qué Moisés* para escribir el Pentateuco sancto!

En una cosa al menos Avellaneda tenía razón al acusar a Cervantes de abusar de los “sinónomos voluntarios”: a Cervantes le encantaba este recurso, aunque pocas veces llevó la caricatura del sinónimo a extremos “ofensivos”. Por poner un solo ejemplo suficientemente demostrado en los trabajos de Martín de Riquer y de Alfonso Martín Jiménez<sup>17</sup>, en las páginas de su *Quijote* se opera la metamorfosis de Jerónimo de Pasamonte (al parecer antiguo compañero de armas del autor del *Quijote*) en su “sinónimo” de Ginés de Pasamonte. Sin embargo, no es este Ginés de Pasamonte, el único “sinónimo voluntario” que halla acogida en las páginas del libro cervantino.

---

<sup>16</sup> Véase el documento, rescatado por Anastasio Rojo, en el que Baltasar Navarrete, frile dominico, vende los derechos de *la pícaro Justina* a Jerónimo Obregón. Cfr. Anastasio Rojo, *El autor de La pícaro Justina (1605)*, Segovia, Instituto Castellano y Leonés de la lengua, 2005, p. 9.

<sup>17</sup> Martín de Riquer, *Cervantes, Pasamonte, Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988. Ya antes Riquer se había ocupado de esta misma cuestión en su edición del *Quijote* apócrifo (Madrid, Espasa-Calpe, 1969). Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2001.

Muchos otros personajes del libro parecen apuntar a la realidad del momento. El propio Cide Hamete Benengeli –por no entrar ahora en más detalles- no debe hallarse muy lejos de ser estampa en la que algún historiador del momento (al que ahora no me atrevo a poner nombre, pero que es seguro que lo tiene) pudo verse retratado, como evidentemente se vieron retratados Lope y la persona que se esconde (y que desde luego no puede ser Jerónimo de Pasamonte) tras el seudónimo de Avellaneda. A este último le ofendieron “los medios” usados por Cervantes al retratarlo en el *Quijote* de 1605, como le ofendió (al menos eso es lo que argumenta) la animosidad de Cervantes contra Lope, y por escrito dejó constancia de ello en el “Prólogo” a su continuación de la historia del ingenioso hidalgo: “pues él [Cervantes] tomó por tales [medios] el ofender a mí, y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras y la nuestra debe tanto, por haber entretenido honestísima y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas e innumerables comedias, con el rigor del arte que pide el mundo y con la seguridad y limpieza que de un ministro del Santo Oficio se debe esperar”<sup>18</sup>.

Un plural y variado sistema de alusiones a la institución literaria de su tiempo cruza, de principio a fin, la obra de Miguel de Cervantes. En algunos casos, se trata de referencias explícitas (el “Canto de Calíope”, en *La Galatea*, y el *Viaje del Parnaso*), pero en muchos otros momentos el referente se vela dando lugar al nacimiento de personajes literarios –de mayor o menos consistencia, según los casos–, que se nutren de materiales tomados de la historia del momento, sin llegar nunca a ser retratos auténticos (aunque sí verosímiles) de lo real.

Y otro tanto podemos decir para Avellaneda. Alonso Fernández de Avellaneda tiene que ser necesariamente alguien que, en 1605, asiste a los sucesos de la corte. Bien demostrado queda en el “cuento” de don Gregorio y doña Luisa que incorpora a su *Quijote* (QA, 18-19). Toda la historia de don Gregorio está elaborada a partir de referencias a la biografía de Miguel de Cervantes y muy especialmente a las circunstancias que rodean su paso por Valladolid, con el proceso Ezpeleta al fondo<sup>19</sup>. Como en la realidad le había ocurrido a Miguel de Cervantes, el don Gregorio de la ficción de Avellaneda (que vive del trabajo de costurera de la mujer que lo acompaña y

---

<sup>18</sup> Cfr. Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 196

<sup>19</sup> Puede analizarse la dependencia de la historia de don Gregorio con el caso Ezpeleta, en este punto, en la edición de los papeles del proceso preparada por Carlos Martín Aires (Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, en prensa).

a la que él no tiene muchos escrúpulos en prostituir) se ve envuelto en “una tan cruel pendencia, que della salió muerto un hijo de vecino principal”. Como en la historia le ocurrió a Miguel de Cervantes, en la ficción todos los vecinos apuntan a la “familiaridad” con la que la mujer que acompaña a don Gregorio frecuentaba la compañía de otros caballeros, por lo que aquel, como le ocurrió a Cervantes, fue preso con todos los de la casa, y “al cabo de un mes que corrió la causa, no pudiéndose averiguar quién fuese el homicida, los sacaron a todos en fiado, dándoles la ciudad por cárcel”<sup>20</sup>. Que don Gregorio es un “sinónimo voluntario” de Miguel de Cervantes no se le podía escapar a ningún contemporáneo que hubiese tenido noticia de lo ocurrido con Ezpeleta el 27 de junio de 1605, a la puerta de la casa de Cervantes, en Valladolid. Tampoco a la crítica debería escapársele que, dada la precisión y dados los detalles con que el desenlace del cuento de don Gregorio refiere el caso Ezpeleta, el autor debió de conocer de muy primera mano el suceso. Avellaneda difícilmente (a menos que aparezca un documento que explícitamente diga lo contrario) podrá hallarse en la persona de alguien como Jerónimo de Pasamonte, que pasó toda su vida lejos del mundillo literario español y que, en las fechas del caso Ezpeleta, se hallaba (por lo que sabemos) en Italia. El *Quijote* de Avellaneda se nutre de lo que se decía en los mentideros literarios de la España del momento. Es verdad que su autor pudo conocer todo lo que rodeó a la muerte de Ezpeleta de boca de terceros, pero los términos en que se relata lo ocurrido en el cuento de don Gregorio apuntan a un conocimiento de primera mano tanto de las comidillas del vecindario como de los papeles mismos del proceso.

A pesar de lo que se afirma en una reciente publicación sobre Avellaneda<sup>21</sup>, las alusiones a Cervantes en el falso *Quijote* son continuas. Por ejemplo, a la luz de estas alusiones cobra sentido, y se explica, el nombre que el autor del apócrifo elige para la sobrina de don Quijote (*Magdalena*, como la hermana de Miguel), cuando en el *Quijote* de 1605 a este personaje no se le identificaba con nombre alguno<sup>22</sup>. Y lo mismo cabe afirmar respecto al nombre de pila del mismísimo caballero de la Mancha, a quien desde

---

<sup>20</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 472-473.

<sup>21</sup> Juan Antonio Frago (*El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Madrid, Gredos, 2005, p. 26-27) sólo encuentra alusiones a Cervantes en el prólogo y en “una ocasional y tópica alusión al humilde idioma cervantino”.

<sup>22</sup> Sólo en la segunda parte de la obra, en 1615, Cervantes, enmendando a Avellaneda, dará nombre a la sobrina y, apartándose del falsario, la nombra como Antonia Quijana (Q, II, 72)

el primer capítulo Avellaneda bautiza como Martín, lo que obliga también a Cervantes al desmentido en la segunda parte de su libro, haciendo que el propio caballero pida que se lo identifique como “Alonso Quijano, a quien mis costumbres dieron renombre de ‘bueno’” (Q, II, 72). Podríamos especular acerca del *Martín* con que Avellaneda bautiza a don Quijote<sup>23</sup>, pero, desde luego, pocas dudas deberíamos tener en lo que se refiere a la innecesaria nominación de la sobrina de don Quijote: si Cervantes no precisó bautizarla en toda la primera parte de su obra, ¿por qué Avellaneda siente la necesidad de identificarla con un nombre, cuando el papel que le otorga a este personaje en su obra es todavía más irrelevantes que el que le había concedido Cervantes?<sup>24</sup>. Valorando este hecho en términos de economía narrativa, podríamos decir que la fugaz presencia del personaje de la sobrina en el apócrifo no tiene otra razón de ser que la de servir de percha para colgar en ella el nombre de Magdalena, que tantas resonancias afectivas tenía para el autor del verdadero *Quijote*. Cargado de intención resulta también el siguiente pasaje de la obra de Avellaneda en el que don Quijote explica a Sancho la “letra o divisa” que piensa hacer grabar en su adarga:

quiero que, en el primer lugar que llegáremos, un pintor me pinte en ella dos hermosísimas doncellas que estén enamoradas de mi brío y el dios Cupido encima, que me esté asestando una flecha, la cual yo reciba en el adarga, riendo dél y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga al derredor de la adarga

#### EL CABALLERO DESAMORADO,

---

<sup>23</sup> ¿Por identificación, quizás, con el Martín Pavón de *La pícaro*? No me atrevo a afirmarlo. Quede ahí la coincidencia, que quizás pueda recibir nueva luz en la línea de lo que sugiere Márquez Villanueva (“La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*”, *Cervantes and the Renaissance*, Ed. M. McGaha, Easton, Pennsylvania, Juan de la Cuesta, 1980, p. 111, n. 35), cuando señala que el nombre de *Martín* está asociado, en este momento, a la locura y a los locos. En este sentido, la elección por parte de Cervantes del nombre de pila de don Quijote, *Alonso*, debería ser visto como una forma elegida por Cervantes para devolverle la broma a Avellaneda.

<sup>24</sup> “Sucedió, pues, en este tiempo, que, dándole a su sobrina el mes de agosto una calentura de las que los físicos llaman efímeras, que son de veinte y cuatro horas, el accidente fue tal, que, dentro dese tiempo, la sobrina Madalena murió, quedando el buen hidalgo solo y desconsolado; pero el cura le dio una harto devota vieja y buena cristiana, para que la tuviese en casa, le guisase la comida, le hiciese la cama y acudiese a lo demás del servicio de su persona, y para que, finalmente, les diese aviso a él o al barbero de todo lo que don Quijote hiciese o dijese dentro o fuera de casa, para ver si volvía a la necia porfia de su caballería andantesca” (Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, p. 210).

PONIENDO ENCIMA ESTA CURIOSA, AUNQUE AJENA, DE SUERTE QUE ESTÉ ENTRE MÍ  
Y ENTRE CUPIDO Y LAS DAMAS:

SUS FLECHAS SACA CUPIDO  
DE LAS VENAS DEL PIRÚ,  
A LOS HOMBRES DANDO EL CU  
Y A LAS DAMAS DANDO EL PIDO.

–¿Y qué habemos de her –dijo Sancho– nosotros con esa Cu? ¿Es alguna joya de las que habemos de traer de las justas?

–No –replicó don Quijote– que aquel Cu es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado a las linternas, llegando unos con dichas plumas hasta el signo Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de San Cervantes<sup>25</sup>.

Desde luego, no se trata sólo de la referencia al “castillo de San Cervantes”, ya utilizada en el prólogo para burlarse de la edad de don Miguel. Se trata más bien del juego de alusiones a los cuernos, un juego elaborado a partir de los mismos materiales que ya había popularizado aquel soneto lopesco que, sin firma, le llega por la posta a Cervantes en Valladolid, en 1604<sup>26</sup>. El hecho de que en 1614, en el *Viaje del Parnaso*, Cervantes

---

<sup>25</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp. 259-261.

<sup>26</sup> Cervantes recordará este envío en la “Adjunta” al *Viaje del Parnaso*: “-Estando yo en Valladolid, llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte; recibíola y pagó el porte una sobrina mía, que nunca ella le pagara; pero diome por disculpa que muchas veces me había oído decir que en tres cosas era bien gastado el dinero: en dar limosna, en pagar al buen médico y en el porte de las cartas, ora sean de amigos o de enemigos; que las de los amigos avisan, y de las de los enemigos se puede tomar algún indicio de sus pensamientos. Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de *Don Quijote*; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces de no tomar carta con porte. Así que, si vuesa merced le quiere llevar desta, bien se la puede volver; que yo sé que no me puede importar tanto como el medio real que se me pide”. El soneto en cuestión, posiblemente de Lope de Vega, decía así:

Yo, que no sé de la-, de li-, ni lé-,  
No sé si eres, Cervantes, co- ni cu-,  
Sólo digo que es Lope Apolo, y tú  
Frisón de su carroza y puerco en pie.

Para que no escribieses, orden fue

recuerde este soneto satírico evidencia que el mismo no le había dejado indiferente. Tampoco le dejó indiferente, por más que lo disimulase, la aparición del falso *Quijote*. *El Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1614) difícilmente podía no molestar a quien --según los términos que se emplean en el prólogo del primer *Quijote*--había concebido, engendrado y parido una historia tan singular que, hacia 1615, “los niños la manose[b]an, los mozos la le[ía]n, los hombres la [entendían] y los viejos la celebra[ba]n”; una historia “tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes que, apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: ‘allí va Rocinante’” (Q, II, 3)<sup>27</sup>.

Me ha parecido que quizás era necesario reconstruir este contexto de alusiones, de apropiaciones, de tergiversaciones y de enfrentamientos que sobrepasan lo personal y lo estrictamente literario, para entender los cuentos de locos y de perros que, en 1615, Cervantes pone en el prólogo de su libro con el fin de que el lector se los transmitiera, en caso de llegar a conocerlo, a Avellaneda. La estrategia que subyace al procedimiento elegido por Cervantes para contestar a su rival merecería un estudio particular<sup>28</sup>, pues en mi opinión ejemplifica muy bien alguno de los fundamentos principales de la teoría narrativa cervantina. Sin embargo, ahora no me voy a detener en este punto<sup>29</sup>, ni voy tampoco a especular sobre el mensaje “escondido” que los cuentecillos puedan encerrar.

---

Del Cielo que mancases en Corfú.  
Hablaste, buey, pero dijiste mú;  
¡oh, mala qui jotada que te dé!

Honra a Lope, potrilla, o ¡guay de ti!,  
Que es sol, y si se enoja, lloverá.  
Y ese tu Don Quijote baladí,

De culo en culo por el mundo va,  
Vendiendo especias y azafrán romí  
Y, al fin, en muladares parará.

<sup>27</sup> Avalle Arce (*Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Juan March-Castalia, 1976, p. 41) lo explica muy bien: “Y hete aquí que en 1614 alguien que no se atreve a dar la cara y se esconde bajo el seudónimo (como los raptos de hoy día, al fin de cuentas) comete un inicuo secuestro literario y le roba a Cervantes su más querida y valiosa criatura”

<sup>28</sup> Obviar la respuesta directa (“Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido, pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado”) y creación de un personaje interpuesto (en este caso, el lector mismo) para que, de modo indirecto y desde la ficción, responda por él.

<sup>29</sup> Véase lo que en relación a las instancias narrativas del *Quijote* he manifestado en *Cervantes, raro inventor* (Universidad de Guanajuato, 1995).

El objeto de mi reflexión lo centra exclusivamente la insistencia cervantina en la pareja “loco y perro” de los dos cuentos que conforman el mensaje que el lector, “si por ventura llegare a conocerle”, habrá de transmitir al falsario. Y, manifestado mi objetivo, no quiero diferir la conclusión: el pie para la redundante recurrencia a locos y a perros de la respuesta cervantina a Avellaneda lo encuentra el autor del verdadero *Quijote* en las páginas finales de la falsificación. En ellas, Avellaneda refiere cómo don Alvaro de Tarfe y el Archipámpano (sorprende que nadie haya prestado atención a esta figura, tan relevante en el *Quijote* apócrifo), con engaño, conducen a don Quijote a la casa “de los locos que llaman del Nuncio”, en la ciudad de Toledo<sup>30</sup>.

Las páginas que recogen la escena final de la historia narrada por Avellaneda son muy interesantes por la carga de intencionalidad que contienen. En la escena final del apócrifo se otorga un papel relevante, además de a don Quijote, a uno de los locos (que, encerrado en su gavia, “tenía una gruesa cadena al pie y en las dos manos unos sutiles grillos que le servían de esposas”<sup>31</sup>) y a un segundo loco (al que reiteradamente se denomina como “el loco del caldero”<sup>32</sup>). Entre todos los locos que se hallan recluidos en la mencionada casa, don Quijote fija su atención en uno de ellos. Era éste un “hombre puesto en tierra en cuclillas, vestido de negro, con un bonete lleno de mugre en la cabeza... Estaba mirando de hito en hito al suelo, tan sin pestañear, que parecía estaba en una profundísima imaginación”<sup>33</sup>. Don Quijote pregunta por él y el mismo loco responde:

–¡Ah, señor caballero! Y si supieseis quién soy, sin duda os movería a grandísima lástima, porque habéis de saber que en profesión soy teólogo; en órdenes, sacerdote; en filosofía, Aristóteles; en medicina, Galeno; en cánones, Ezpilcueta; en astrología, Ptolomeo; en leyes, Curcio; en retórica, Tulio; en poesía, Homero; en música, Enfión. Finalmente, en sangre, noble; en valor, único; en amores, raro; en armas, sin segundo, y en todo, el primero. Soy principio de desdichados y fin de venturosos<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp. 705 y ss.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 711.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 717.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 711.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 712. Desde luego, resulta inevitable no recordar ahora, a la sombra de las palabras con las que este loco se describe a sí mismo, el autorretrato de Perlícaro en *La pícara Justina*: “Digo yo, el licenciado Perlícaro, ortógrapho, músico, perspectivo,

Y, a continuación, en un alarde de erudición pegadiza, con el fin de explicar su condición de perseguido por la desdicha, comienza a ensartar toda una serie de sentencias latinas (Juan Bautista Mantuano, Ovidio, Casaneo, Horacio, Alciato, Propercio, Séneca, la Biblia), que provocan la admiración y el elogio de don Quijote. Animado por las palabras de reconocimiento de don Quijote, el loco-sabio le hace un ofrecimiento al hidalgo manchego:

si quiere que le diga la buena ventura en pago de la buena obra que me ha de hacer con darme la libertad que me ofrece, déme la mano por esta reja, que le diré cuanto le ha sucedido y le ha de suceder, porque sé mucho de quiromancia<sup>35</sup>.

Don Quijote accede y ocurre lo que, tratándose el interlocutor de un loco furioso, tenía que ocurrir:

Quitóse don Quijote la manopla, creyéndole sencillamente, y metió la mano por entre la reja, pero apenas lo hubo hecho, cuando, sobreviniéndole al loco una repentina furia, le dio tres o cuatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó harto poco para cortársela a cercen. Comenzó con el dolor a dar voces, a las cuales acudieron el mozo de mulas y otros tres o cuatro de la casa, y tiraron dél tan recio, que hicieron que el loco le soltase, quedándose riendo muy a su placer en la gavia. Don Quijote, en sentirse herido y suelto, se hizo un poco afuera y, metiendo mano a su espada, dijo: –Yo te juro, ¡oh falso encantador!, que...<sup>36</sup>

La escena no es nada original, pues la burla que en ella se contiene está construida sobre aquella otra que a don Quijote le hicieron Maritornes y la hija de Juan Palomeque el Zurdo, en el capítulo XLIII de la primera parte del *Quijote* cervantino, cuando don Quijote, como resultado de una pesada broma ideada por las dos “damas”, queda “colgado del brazo”, lo “que le causó tanto dolor que creyó... que la muñeca le cortaban”. La escena del *Quijote* de 1614 reproduce con fidelidad los motivos fundamentales de la del *Quijote* de 1605, incluso en el desenlace de la misma: en Avellaneda, el loco de la casa del Nuncio quedó “riendo muy a su placer” del mismo

---

matemático, arismético, geómetra, astrónomo, gramático, poeta, retórico, dialéctico, físico, médico, flebótomo, notomista, metaphísico y theólogo...”

<sup>35</sup> Ibidem, pp. 717-718.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 718

modo que, en la primera parte del *Quijote* cervantino, Maritornes y la hija del ventero, “se fueron, muertas de risa” (Q, I, 43)<sup>37</sup>.

El paralelismo entre ambas escenas quizás mereciera mayor espacio de comentario del que yo ahora puedo dedicarle, porque en lo que de verdad merece la pena que reparemos ahora es en el hecho de que esta escena, que cierra “la tercera salida de don Quijote”, le sirve a Avellaneda para clausurar su relato con la imagen de un “loco que muerde”, en respuesta a la cual cobra nuevo sentido la insistencia de Cervantes en los cuentos “de loco y de perro” con los que desde el prólogo de su *Quijote* de 1615 respondía a Avellaneda.

Cervantes, en 1615, no deja de manifestar que ha sentido que se le “note de viejo y de manco” y que se le “llame invidioso” (“Prólogo”). Sin embargo, decepcionando quizás las expectativas de los lectores, apenas hace caso a tales acusaciones y pasa rápidamente por ellas. Sin embargo, algo hay en la escena final del *Quijote* de Avellaneda que le molesta de modo muy particular y que le hace reaccionar, encargándole al lector que, “si por ventura llegare a conocer” al falsario, le trasmitiese de su parte los dos cuentos de “loco y de perro” a que nos estamos refiriendo. Y, ese algo, que ha pasado desapercibido a la crítica cervantina hasta este momento, es el hecho de que Avellaneda con su loco de la Casa del Nuncio está retratando a Cervantes y la imagen que tal retrato (obra de alguien que, además de una gran erudición<sup>38</sup>, posee mucha malicia y no poco virtuosismo en el manejo de los pinceles) le devuelve necesariamente ha de ofenderle en lo más profundo. No se trata sólo de que se le tache de “loco” ante el mundo y de “perro” con su propia criatura<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> La escena del *Quijote* a la que me refiero ha sido muy bien comentada por Enrique Fernández, “‘Sola una de vuestras hermosas manos’. Desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (*Don Quijote*, I, 43)”, *Cervantes*, 21.2 (2001), pp. 27-49.

<sup>38</sup> Poco importa que tal erudición lo sea de acarreo. Se trata en todos los casos de versos y sentencias que no están a disposición de cualquiera. Además, estas citas cultas están muy bien seleccionadas y muy bien hilvanadas en la construcción de un retrato literario, como intento de demostrar en “Avellaneda y la *Summa theológica*” (en prensa).

<sup>39</sup> Con la imagen de perro *La pícara* satiriza a un competidor (Perlúcaro), cuya relación con Cervantes no habría que descartar: “si alguno destes hombriperros o perrihombres os saliere a cantar por delante y a morder por detrás, no tengáis pena, que (teniendo culebrilla), con los que os ladraren, jugaréis de diente, y con los que os cantaren con lisonja o sin lisonja, haréis lo que la culebra, cosiendo el un oído con el suelo de humildad y el otro con la cola de despedida” (*ed.cit.*, p. 129). Además: “*Definición del vulgo, que es perro de aldea*. El ignorante vulgo es de casta de perro de aldea, que halaga al saphio mal vestido, y ladra y muerde al caballero bien ataviado que pasa de

Ya en su día M. Joly<sup>40</sup> apuntó de pasada que en el loco erudito de la Casa del Nuncio de Toledo se veía un trasunto burlesco del canónigo toledano de la primera parte del *Quijote* cervantino. Se apoyaba esta intuición, sobre todo, en la semejanza que ofrece la descripción que el loco de la Casa del Nuncio hace de sí mismo (“habéis de saber que en profesión soy teólogo; en órdenes, sacerdote; en filosofía, Aristóteles; en medicina, Galeno; en cánones, Ezpilcueta; en astrología, Ptolomeo; en leyes, Curcio; en retórica, Tulio; en poesía, Homero; en música, Enfión. Finalmente, en sangre, noble; en valor, único; en amores, raro; en armas, sin segundo, y en todo, el primero. Soy principio de desdichados y fin de venturosos”<sup>41</sup>) y la imagen del escritor que entre cura y canónigo elaboran en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*:

[los libros de caballerías ofrecen un buen sujeto, para que el escritor] pueda mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante, si quisiere. Puede mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialio, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón...”

En lo que sí ha reparado la crítica ha sido en la coincidencia de la teoría cervantina de la novela con la imagen del novelista que se desprende de la conversación del cura y canónigo como orador, astrólogo, cosmógrafo, músico, soldado, hombre de estado, etc. Riley se encargó de precisar esta coincidencia<sup>42</sup>.

---

camino, no teniendo otra causa deste mal acierto que su natural ignorancia y el no tener trato ordinario con los de hábito semejante. Así el vulgo ignorante, como no conoce ni sabe qué cosa es una discreción en hábito peregrino, a vulto ladra a la fama del autor, y aun si puede morder, se ceba asaz” (*ed. cit.* p. 129). La insistencia de Cervantes, en *El coloquio de los perros*, en los mismos temas (murmuración y lisonja) debería hacernos releer algunos pasajes de esta novelita en relación con el tema que ahora me ocupa. En cualquier caso el perro, como emblema de la murmuración y de la lisonja, resulta tópico en el momento a que nos referimos.

<sup>40</sup> “Tres autores en busca de un personaje: Cervantes, Avellaneda y Lessage frente a Sancho Panza”, *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, II, ed. M. Chevalier, Université de Bordeaux, 1977, pp. 489-499.

<sup>41</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp.712.

<sup>42</sup> *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981. Recuérdese también lo que se dice en *El licenciado Vidriera*: “Preguntóle otro estudiante que en qué estimación tenía a los poetas. Respondió que a la ciencia, en mucha; pero que a los poetas, en ninguna. Replicáronle que por qué decía aquello. Respondió que del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número; y así, como si

Avellaneda se aprovecha de esta imagen cervantina para construir su burlesco retrato de don Miguel. Si cura y canónigo, en sus palabras, dan forma a la idea que Cervantes tiene de lo que ha de ser el poeta, Avellaneda, casi con las mismas palabras y, desde luego, con idéntica fórmula enumerativa, dibuja un emblema verista del loco. En este sentido, es digno de destacar el hecho de que, si Cervantes (por boca de los eclesiásticos de su novela) concluye el retrato del poeta, sumando a todas sus otras cualidades, la de nigromante (“y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante”), sobre la exhibición de esta misma cualidad por parte del loco de la Casa del Nuncio se construye el desenlace de la escena elegida por Avellaneda para cerrar su libro:

Pero, si quiere que le diga la buena ventura en pago de la buena obra que me ha de hacer con darme la libertad que me ofrece, déme la mano por esta reja, que le diré cuanto le ha sucedido y le ha de suceder, porque sé mucho de quiromancia<sup>43</sup>.

La escena que comento ofrece un rico juego de intertextualidad, que demuestra bien cómo Avellaneda no es el “rustico” que algunos pretenden. Avellaneda ha leído muy bien el *Quijote* de Cervantes y, además, está en posesión de toda una gama de recursos retóricos que distan mucho de estar al alcance de cualquiera.

Se puede observar un idéntico uso de materiales cervantinos (y similar habilidad caricaturizadora) en muchos otros lugares de Avellaneda que ahora no hacen al caso. Con todo, en el capítulo final de su relato hay uno de estos lugares al que, por resultar fundamental en la lectura que estoy proponiendo para la escena final del libro de Avellaneda, no puedo ahora dejar de atender. La descripción de este loco “furioso”, que está a punto de cercenar la mano de don Quijote, presta atención a tres elementos: el vestuario del loco, las cadenas que lo retienen y su actitud meditabunda y ensimismada. Más adelante tendremos tiempo de hablar de la vestimenta del loco. Ahora me limitaré a recordar que, desde el prólogo, Avellaneda ha tenido especial interés en presentarnos al autor del *Quijote* como alguien familiarizado con las cadenas y, así, pretende justificar los yerros del libro de Cervantes (que él mismo se ha encargado de enumerar) por haberse “escrito [la obra cervantina] entre los [hierros] de una cárcel”, de manera que

---

no hubiese poetas, no los estimaba; pero que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla.”

<sup>43</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp.717-718.

“no pudo dejar de salir tiznada dellos”<sup>44</sup>. Para describir a Cervantes cargado de cadenas, Avellaneda no necesitaba sino leer el relato que hace el capitán cautivo (trasunto biográfico cervantino en sus nudos principales) de lo que acaeció tras la victoria de Lepanto:

aquel día, que fue para la cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban, creyendo que los turcos eran invencibles por la mar: en aquel día, digo, donde quedó el orgullo y soberbia otomana quebrantada, entre tantos venturosos como allí hubo (porque más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron), yo solo fui el desdichado, pues, en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona, me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas a los pies y esposas a las manos (Q, I, 39).

Avellaneda, al pintar a su loco con “una gruesa cadena al pie y en las dos manos unos sutiles grillos que le servían de esposas”, tiene delante de los ojos la descripción cervantina del capitán cautivo, con una clara intención de sugerir la identificación de la imagen de su “furioso” personaje con la que Cervantes había hecho de sí mismo al crear el personaje literario de Ruy Pérez de Viedma. Si a alguien le caben dudas al respecto, repare en que el loco de la Casa del Nuncio se definía a sí mismo como “principio de desdichados y fin de venturosos”, en evidente recreación de aquella imagen que de Cervantes ofrecía el cura, al encontrarse en el escrutinio de libros con *La Galatea*: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos” (Q, I, 6). La verdad es que la alusión a las cadenas, reforzada por el recuerdo del prólogo a los “hierros” cervantinos, hubiera bastado para que cualquier lector del momento tuviera elementos suficientes para identificar a Cervantes en la figura del personaje de la toledana casa de locos que protagoniza la última escena del libro de Avellaneda, pero el hecho de que uno y otro se definan como ejemplo de hombres desdichados acentúa la proyección de ambas imágenes hacia una sola y misma identidad: Miguel de Cervantes Saavedra<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Ibidem, ed. cit., p. 200.

<sup>45</sup> Avellaneda en su prólogo confiesa que su libro pretende enseñar a no ser loco, pero la frase es suficientemente ambigua para que en ella se lea que el loco no es don Quijote, sino Cervantes: “No me murmure nadie de que se permitan impresiones de semejantes libros, pues éste no enseña a ser deshonesto, sino a no ser loco; y, permitiéndose tantas *Celestinas*, que ya andan madre y hija por las plazas, bien se puede

No son estas la únicas alusiones del texto del apócrifo a la escritura cervantina. Sin salirse nunca de los parámetros de la caricatura, el autor del *Quijote* apócrifo multiplica las alusiones a Cervantes en la caracterización del personaje con el que su don Quijote se encuentra en la “casa de los locos” toledana. En efecto, si lo apuntado anteriormente no fuera suficiente, a pocos lectores del momento se les habría de escapar que, tras el comportamiento del loco de la Casa del Nuncio (“En cuclillas... estaba mirando de hito en hito al suelo, tan sin pestañear, que parecía estaba en una profundísima imaginación”), lo que se encuentra es la voluntad de Avellaneda de parodiar aquella imagen emblemática que Cervantes, en 1605, había construido para presentarse ante sus lectores sumido en profundas cavilaciones sobre lo que había de escribir en su prólogo. Recordemos ese momento inicial del libro de Cervantes:

estando una [vez] suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa (*Q*, I, “Prólogo”).

El retrato del loco de Avellaneda se elabora sobre la transformación caricaturesca de las distintas imágenes que de sí mismo había dejado Cervantes en su *Quijote*, pero el trabajo del autor del apócrifo, aunque se halla fuertemente condicionado por la pauta del texto cervantino, está cargado de intención. La presentación de ambos personajes (el del “autor”, en Cervantes, y el del “loco”, en Avellaneda) como víctimas de profundas imaginaciones no es casual. De las tres imágenes con las que Durero había pintado a la Melancolía, Cervantes elige para su identificación la del creador ingenioso; Avellaneda, en su caracterización de Miguel de Cervantes, recurre a idéntico simbolismo, pero elige una pose y unos gestos bien distintos: los del la locura. El hecho de que ambos autores, a la hora de retratar a sus personajes sumidos en una profunda cavilación imaginativa, recurran a un mismo fondo iconográfico es significativo. El que don Quijote al “loco mordedor” lo llame sabio y encantador en esta misma escena reafirma la relación entre sabio y autor ya establecida en el *Quijote* cervantino.

Que Miguel de Cervantes recibió el golpe bajo de Avellaneda y entendió su sentido no debería ponerse en duda, si recordamos bien que en el segundo de sus

---

permitir por los campos un don Quijote y un Sancho Panza, a quienes jamás se les conoció vicio, antes bien, buenos deseos de desagraviar huérfanas y deshacer tuertos, etc” (*ed. cit.*, p. 201).

cuentos “de loco y de perro”, tras probar en sus costillas la “vara de medir del bonetero”, el loco del cuento cervantino no volvió a repetir su hazaña en un mes. Pero, al volver a las andadas, al acercarse con la piedra adonde estaba el perro, lo miraba muy bien “de hito en hito”, sin... atreverse a soltar la piedra. Con este mirar “de hito en hito” Cervantes le paga a Avellaneda con su misma moneda, en clara réplica a su loco de la Casa del Nuncio, que, encerrado en la gavia, “estaba *mirando de hito en hito* al suelo, tan sin pestañear”.

Una objeción se puede poner a la identificación que propongo, y es seguro que el lector atento ya habrá caído en ello: al loco de la casa del Nuncio, en el texto de Avellaneda, por dos veces se le nombra como “clérigo”, algo que en principio no se aviene con la biografía cervantina. Sin embargo, ya Avellaneda, en su prólogo, con alusión a los votos hechos por Cervantes en la Orden Tercera de San Francisco, había escrito: “¡y plegue a Dios aun deje [de murmurar], *ahora que se ha acogido a la iglesia y sagrado!*, conténtese con su *Galatea* y comedias en prosa”<sup>46</sup>.

La serie de coincidencias textuales que vengo analizando (bien representadas en el plano del léxico por recurrencias muy llamativas) difícilmente pueden atribuirse al azar. Por el contrario, tales coincidencias demuestran que Avellaneda, en el momento de redactar la última escena de su narración, tenía ante sus ojos los textos de Cervantes y se aprovechó de ellos, no sólo para caricaturizar al autor del *Quijote*, sino también para tomar posiciones respecto a su concepción de la literatura y, sobre todo, respecto a los enfoques ideológicos de la escritura de Miguel de Cervantes. En efecto, el loco de la Casa del Nuncio, una vez que sale de su ensimismamiento, prorrumpe en una demencial serie de citas cultas en latín (que desarrollan de nuevo otro lugar del prólogo: “todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos”<sup>47</sup>), con el fin de explicar el porqué “los médicos lo persiguen”, los “poderosos lo atormentan”, “los temerosos, odiosos y avaros, lo querrían ver abrasado”, “los detractores no le dejan vivir”, “los poetas lo tienen por hereje”, “los historiadores lo aborrecen”, los soldados no lo soportan, “los letrados no pueden tolerar” el poco recato de sus palabras, “las damas le arman mil zancadillas”, “las niñas no lo toleran”, “los ociosos amantes querrían se desterrase del mundo su lengua”, las casadas reniegan de él<sup>48</sup>; y, en fin, todos –poderosos, médicos,

---

<sup>46</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 199.

<sup>47</sup> *Ed. cit.*, p. 198

<sup>48</sup> *Ed. cit.*, pp. 712-716.

poetas, etc.- le son contrarios por la misma razón: por la doctrina con la que regularmente el loco los zahiere.

La exhibición erudita del loco de Avellana sigue muy de cerca el patrón de *El licenciado Vidriera*, pero, con ser relevante la *dispositio* del texto de Avellaneda en esta parte, lo más significativo resulta ser la motivación de sus citas, pues varias de ellas son la formulación latina de algo que *ad pedem litterae* había escrito Cervantes en castellano. En efecto, en todos los casos, y en cada una de las referencias cultas traídas a la boca del personaje de la Casa de Nuncio, el texto latino remeda, glosa o repite temas, lugares o formulaciones de la escritura cervantina. Curioso, por ejemplo, es el caso siguiente: “los médicos –dice el loco de Avellaneda– me persiguen porque les digo con Mantuano: *His, etsi tenebras palpent, est data potestas / excrucianti aegros hominisque impune necandi*”<sup>49</sup>. El lector del *Quijote* apócrifo no necesitaba saber latín para traducir la sentencia, pues la misma se hallaba ya traducida por Cervantes en *El licenciado vidriera* con las siguientes palabras: “todas las personas con quien de necesidad tratamos nos pueden hacer algún daño; pero quitarnos la vida, sin quedar sujetos al temor del castigo, ninguno. Sólo los médicos nos pueden matar y nos matan sin temor y a pie quedo, sin desenvainar otra espada que la de un *récipe*”<sup>50</sup>. Y no es el único caso en que eso ocurre así. Acerca de los poetas, el loco toledano critica la afectación con la que leen sus versos, pero la cita latina que trae a cuento<sup>51</sup> de lo que trata no es de la afectación, sino de lo pelmazos que algunos consiguen ser en su empeño por leer a los demás sus composiciones, repitiendo lo que, de nuevo en *El licenciado Vidriera*, había escrito Cervantes al respecto:

¡Qué es ver a un poeta destos de la primera impresión cuando quiere decir un soneto a otros que le rodean, las salvas que les hace diciendo: "Vuestas

---

<sup>49</sup> *Ed. cit.*, p. 712.

<sup>50</sup> “El licenciado Vidriera”, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001, p. 288. Una traducción canónica de la cita del loco de Avellaneda, procedente de la “Ecloga VI” de Juan Bautista Mantuano, nos la ofrece Gómez Canseco: “Estos [los médicos], aunque palpén tinieblas, tienen el poder de atormentar enfermos y matar impunemente hombres” (p. 713)

<sup>51</sup> *Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus, / quem vero arripuit tenet, occiditque legendo, / non missura cutem nisi plena cruoris hirudo* (Epistula ad Pisonem, vv. 474-476). Compárese con el texto de Cervantes lo que dice el pasaje de Avellaneda que comentamos, una vez hecha la traducción de los versos latinos: “los poetas me tienen por hereje porque les digo del afecto con que leen sus versos lo de Horacio: ‘a indoctos y a doctos ahuyenta el rapsoda pelmazo; al que agarra lo retiene y lo mata leyendo, sanguijuela que no soltará la piel sino ahíta de sangre’” (sigo la traducción que da Gómez Canseco, ed. cit., p. 714)

mercedes escuchen un sonetillo que anoche a cierta ocasión hice, que, a mi parecer, aunque no vale nada, tiene un no sé qué de bonito!" Y en esto tuerce los labios, pone en arco las cejas y se rasca la faldriquera, y de entre otros mil papeles mugrientos y medio rotos, donde queda otro millar de sonetos, saca el que quiere relatar, y al fin le dice con tono melifluido y alfenicado. Y si acaso los que le escuchan, de socarrones o de ignorantes, no se le alaban, dice: "O vuestas mercedes no han entendido el soneto, o yo no le he sabido decir; y así, será bien recitarle otra vez y que vuestas mercedes le presten más atención, porque en verdad en verdad que el soneto lo merece"<sup>52</sup>.

Y de igual modo podríamos seguir con el resto de las citas latinas traídas a colación por Avellaneda, ya que todas ellas tocan temas privilegiados por la escritura cervantina: el amor, el matrimonio, la competencia de las armas y las letras, la ocupación del ocio, etc. Y todas ellas, en conjunto, nos permiten afirmar que, desde luego, el loco del *Quijote* apócrifo no hizo como el amigo del prólogo cervantino en la primera parte del *Quijote* le sugirió al autor que hiciese. Él no tejió al azar su erudita exhibición. Bien al contrario, Avellaneda elige con mucho cuidado e intención las referencias cultas que ha de poner en boca de su loco y demuestra al hacerlo que, además de conocer bien la obra cervantina, es un hombre de criterio y posee recursos suficientes para hacer de su loco un trasunto burlesco del licenciado Vidriera y, por elevación, una caricatura de Cervantes. La elección de la última escena de su libro para colocar dicha caricatura responde, igualmente, a algo concienzudamente meditado. Es la suya una maldad no exenta de intención, a la que Cervantes se siente obligado a responder desde las primeras páginas de su *Quijote*; y así lo hace con los dos cuentos "de loco y de perro".

Con todo lo dicho hasta aquí no se agota el sentido completo de la escena que comentamos. La secuenciación de las citas no es tampoco casual. Las dos que sirven de cierre del parlamento del loco no son dos citas más que se puedan reunir en suma con las demás, sino que involucran en su contenido a la institución real y encierran una velada amenaza –sobre todo la última (*Sic meus hinc vir abest, ut me custodiat absens. / An nescis longas regibus esse manus?*<sup>53</sup>)–, que podría traducirse así: "aunque mi marido está lejos de aquí, él me custodia. ¿No sabes que los reyes tienen largas manos?" La cita es interesantísima, pues, en lo que sigue a la misma, la caricatura se transforma en sátira de evidente intencionalidad política. En efecto, el loco concluye su parlamento con las

---

<sup>52</sup> "El licenciado Vidriera", *ed. cit.*, p. 284.

<sup>53</sup> Ovidio, *Heroidas*, 17, vv. 165-166

siguientes palabras:

Ésas, pues, ¡oh valerosísimo príncipe?, son las [razones] que me tienen aquí porque reprobando la razón de Estado, fundada en conservación de bienes de fortuna, a los cuales llama el Apóstol estéril con quebrantamiento de la ley de Dios, como si, guardándola, de humildes principios no hubiera subido a ser David poderoso rey y capitán invicto el gran Macabeo Judas, o como si no supiéramos que todos los reinos, naciones y provincias que con prudencia de carne y de hijos deste siglo han tratado de ensanchar sus estados<sup>54</sup> los han destruido miserablemente<sup>55</sup>.

La alusión a la “larga mano” de los reyes de la cita ovidiana, que a tenor de lo anterior podría parecer que estaba traída por los pelos, se convierte en elemento imprescindible en tanto que sirve para dar pie a la reflexión sobre la “razón de estado” con que se cierra el parlamento del loco.

La misma cita de Ovidio a la que recurre Avellaneda la encontramos en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, de Juan de Arce de Otárola, aplicada a un momento del diálogo en el que, con motivo de la guerra de las comunidades, se discute acerca del poder real. Merece la pena la cita:

PALATINO Lo que he visto deste no puede ser más ruin. Agora tengo por más desdichados a Juan de Padilla y a los caballeros que aquí degollaron, en morir en tan ruin lugar.

PINCIANO Cualquier lugar es ruin para morir ruin muerte. En esta vega fueron las negras guerras civiles y la más que civil batalla de las comunidades, donde murieron otros muchos por culpa desos pocos.

PALATINO Esa culpa no confesaron ellos; antes decían que servían al rey.

PINCIANO Engañáronse en el servicio, porque al príncipe hanle de servir sus súbditos de obra, y reconocerle por palabra, como a Dios, y no se han de burlar con él, aunque haga algún agravio y esté fuera del reino, porque los reyes, aunque estén lejos, tienen largas manos, como dice Ovidio: *An nescis longas regibus esse manus?*, y hay obligación de honrarlos y servirlos y, como decía Isócrates, es grandísima prudencia llevar el yugo con paciencia cuando fuere

---

<sup>54</sup> Pocas dudas pueden haber respecto a la lectura de Botero por parte de Avellaneda, a la vista del uso que hace (el texto arriba citado lo demuestra) de la definición del concepto dada Giovanni Botero “notitia de mezi atti a fondare, conservare e ampliare un Dominio”, en *Della rarion di Statu*, 1589.

<sup>55</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp. 716-717

duro, y guardar el corazón y la lengua de pensar ni hablar en su perjuicio porque, como dijo Tiberio a Augusto: "Non est tuum scribere in eos qui possunt prescribere"<sup>56</sup>.

A la luz de lo que discuten Palatino y Pinciano cobra nuevo sentido el intempestivo aviso que parece contenerse en la última de las citas del loco, pues pone en relación tal aviso con la cuestión (tan debatida en la teoría política de los primeros años del siglo XVII) de la razón de estado, trasladando de lo literario a lo ideológico el ataque a Cervantes que en las páginas anteriores se limitaba a la construcción de la caricatura. Que esto es como digo lo confirma el hecho de que, recogido el guante, Cervantes, que nunca antes había dicho ni hecho decir a sus personajes ni una sola palabra acerca de la razón de estado, en el primer capítulo del *Quijote* de 1615 retome la historia del caballero manchego a partir de una conversación en la que todo gira en torno al tema de “esto que llaman razón de estado y modos de gobierno enmendando este abuso y condenando aquél, reformando una costumbre y desterrando otra” (Q, II, 1)<sup>57</sup>. En este punto, tampoco ha de entenderse como casual que a don Quijote, en la entrega cervantina de 1615, nos lo encontremos sentado en la cama y ataviado con “una almilla de bayeta verde” y “un bonete colorado toledano”, en contestación al “puesto en tierra en cuclillas, vestido de negro, con un bonete lleno de mugre en la cabeza” del loco de Avellaneda. Pero del vestido del loco de ya tendremos ocasión de hablar.

Aunque la conclusión del parlamento del loco resulta un tanto ambigua en su formulación sintáctica, dos cosas están muy claras: primera, el loco (caricatura de Cervantes, según vengo intentando probar) “reprehende” la “razón de estado” que se halla “fundada en conservación de bienes de fortuna”, frente a quienes la defienden por ver en ella un instrumento para el “ensanchamiento de los estados”; y el loco, esto es Cervantes, llama a los últimos “estiercol con quebrantamiento de la ley de dios” y contra ellos apela a la autoridad del “apóstol”.

No se ha estudiado la militancia de Cervantes contra la razón de estado, pero sí que se pueden espigar en su obra citas que justificarían la ubicación que, en relación con

---

<sup>56</sup> Juan Arce de Otalora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Madrid, Turner, 1995.

<sup>57</sup> Conocemos el tema concreto de que trata la plática en cuestión de don Quijote con el cura en Q, II, 1: el cura le informa de cómo “se tenía por cierto que el Turco –tema obsesivo en Cervantes– bajaba con una poderosa armada, y que no se sabía su designio, ni adónde había de descargar tan gran nublado; y, con este temor, con que casi cada año nos toca arma, estaba puesta en ella toda la cristiandad, y Su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta”, información que satisface a don Quijote.

esta materia, le otorga Avellaneda. Bien conocidas son ciertas palabras de Berganza en *El coloquio de los perros*<sup>58</sup>, así como la relación del autor del *Quijote* con algunos teóricos contrarios a la doctrina política derivada de las lecturas y traducciones de Botero. En la teoría política española, los defensores de la Razón de Estado apoyan una independencia de la política y del Estado respecto a otros poderes, lo que especialmente se hace visible en la lucha entre los castellanistas, que ocupan lo puestos importantes en los últimos años del reinado de Felipe II, y los papistas, que con la espantada de Antonio Pérez y la muerte de la princesa de Éboli han sido totalmente desplazados del primer plano de la escena española. Un recuerdo de los planteamientos de Juan de Salazar, en su *Política española* (1619), podrá ayudarnos definir el concepto de “razón de estado” como cuestión que polariza las posiciones políticas de la España del momento: de un lado están aquellos que toman las decisiones a partir de un análisis que únicamente tiene que ver con los resultados; de otra están los que ponen por delante de todo la defensa de los principios que, para Juan de Salazar, se concretan “pura y simplemente” en la defensa de las posiciones católicas. La 'razón de Estado' coloca el interés del Estado (su aumento y conservación) por encima de cualquier otra razón; por encima de los intereses particulares y de cualquier principio o valor. Del partido papista –con el que cada vez con mayores apoyaturas hay que vincular a Cervantes– surgen muchas voces discrepantes con las doctrinas de Botero que, desde finales del reinado de Felipe II, habían cobrado amplia difusión popular.

Si mi interpretación es correcta nos encontraríamos ante el primer retrato literario del autor del *Quijote*; un retrato que, independientemente de lo acertado o desacertado en la valoración que implica, no se halla falto de virtudes técnicas. Si Cervantes hace que, en la segunda parte del *Quijote*, sea un personaje de Avellaneda – don Alvaro de Tarfe- el que conteste al falsario (Q, II, 72), este mismo recurso es el que Avellaneda había empleado en su *Quijote* apócrifo: Cervantes muerde la mano de don Quijote, autorizando con ello a la poblada galería de personajes que, en el texto de Avellaneda, están empeñados en convertir al hidalgo manchego en mero juguete destinado a entretener a las que el falsario llama “gentes de buen gusto”.

---

<sup>58</sup> “Desta gloria y desta quietud me vino a quitar una señora que, a mi parecer, llaman por ahí razón de estado; que, cuando con ella se cumple, se ha de descumplir con otras razones muchas” (*Novelas ejemplares*, ed. cit.).

Desde luego, el diálogo entre Cervantes y Avellaneda, que no se agota –ni mucho menos– en los dos cuentos “de loco y de perro” que han centrado mi análisis, pone en escena un enfrentamiento que se dirime en lo literario, pero que encubre unas raíces mucho más profundas. Conocemos al patrón de Cervantes en los años que siguen a la publicación de su *Quijote*: el conde de Lemos; si conociésemos también al patrón de Avellaneda (posiblemente Aliaga, el confesor real) estaríamos mucho más cerca de dar con su verdadera identidad del autor del falso *Quijote* y, lo que es más importante, estaríamos mucho más cerca de entender las motivaciones ideológicas del ideológico “secuestro de don Quijote” perpetrado por Avellaneda<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Tomo de James Iffland (*De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 1999) el sintagma “secuestro de don Quijote” y coincido con la tesis central de su libro: el objetivo principal que el falso *Quijote* persigue es el de desactivar la carga ideológica, contraria a la ideología dominante, de libro cervantino. Posiblemente, las posiciones ideológicas de Avellaneda no se hallen muy alejadas de ese punto que ya hace años señaló para las mismas S. Gilman (*Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*, México, Colegio de México, 1951), quien, en vez de ver en Avellaneda un epígono cervantino, prefiere contemplar al falsario como un buen lector del *Quijote* cervantino, que actúa movido por una profunda antipatía frente a las posiciones artísticas e ideológicas del autor del verdadero *Quijote*.