

**CERVANTES VERSUS PASAMONTE
(«AVELLANEDA»): CRÓNICA DE UNA
VENGANZA LITERARIA**
ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ
(UNIVERSIDAD DE VALLADOLID)

Sin duda resultará sorprendente plantear, en el momento de la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, que no conocíamos las dos partes de la obra cervantina todo lo bien que creíamos, hasta el punto de que es posible realizar una nueva interpretación de las mismas totalmente novedosa. Para explicar dicha interpretación, me propongo en las líneas que siguen exponer de manera sintética algunas de mis conclusiones sobre la apasionante disputa literaria que se produjo entre Miguel de Cervantes y Jerónimo de Pasamonte (Martín, 2001 y 2004).

Como es bien sabido, tras la publicación en 1605 de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*, se editó en 1614 la obra conocida como *Quijote* apócrifo o *Quijote* de Avellaneda, en cuya portada se leía lo siguiente: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha... Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*. En 1615 apareció la *Segunda parte del Ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha*, escrita "Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte". El mismo Cervantes denunciaba en el prólogo de esta obra que Alonso Fernández de Avellaneda había fingido su lugar de origen y su identidad, lo que originó que se sucedieran desde el siglo XVIII, sin éxito, los intentos de averiguarla, hasta el punto de que el enigma de la identidad de Avellaneda ha sido considerado el mayor arcano de nuestras letras.

El misterio comenzó a aclararse cuando Martín de Riquer propuso en 1969 que el falso Avellaneda podría ser en realidad el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte. Daniel Eisenberg (1984) aceptó y desarrolló esa hipótesis, lo que animó a Riquer a argumentarla más detenidamente en su libro *Cervantes, Passamonte y Avellaneda* (1988). Como explica en él Riquer, Jerónimo de Pasamonte, nacido en la zaragozana villa de Ibdes en 1553, fue en su juventud compañero de milicias de Cervantes, y formó parte de su mismo tercio cuando ambos participaron en la batalla de Lepanto (1571). Posteriormente, Jerónimo de Pasamonte fue apresado por los turcos al defender la tunecina plaza de la Goleta (1574), sufriendo un penoso cautiverio de dieciocho años, parte del cual pasó

remando como galeote. También Cervantes fue apresado por corsarios berberiscos cuando volvía a España en la galera El Sol, y sufrió un cautiverio de cinco años en Argel (desde 1575 hasta 1580), pero no coincidió con Pasamonte durante su cautiverio. Tras ser liberado, Jerónimo de Pasamonte regresó a España, y en 1593, valiéndose de un procedimiento de transmisión literaria habitual en la época, hizo correr por Madrid un manuscrito de carácter autobiográfico que se conoce como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, en el que narraba su voto juvenil de ingresar en un convento, sus experiencias militares de juventud y las penalidades de su largo cautiverio hasta el momento de su liberación y vuelta a España. Riquer supuso que Cervantes habría tenido alguna noticia de dicho manuscrito antes de realizar un despiadado retrato de su autor en la primera parte del *Quijote* a través de la figura del denostado galeote Ginés de Pasamonte, autor de una autobiografía titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*, al cual don Quijote, tras favorecer su liberación y comprobar que se portaba como un desagradecido, insultaba gravemente, y que, al leer la primera parte del *Quijote* de Cervantes y verse en ella tan cruelmente vilipendiado, Jerónimo de Pasamonte debió de sentirse sumamente avergonzado y tentado a tomar venganza.

En el momento en el que fue publicada la primera parte del *Quijote* de Cervantes, en los primeros días de 1605, Pasamonte había ampliado su autobiografía, añadiendo una segunda parte a la versión inicial que había hecho correr en manuscritos en 1593. En esta continuación, relata Pasamonte sus intentos frustrados de hallar sustento en España, y explica que en 1595 se vio forzado a regresar a Italia, donde, no pudiendo obtener un beneficio que le permitiera ser sacerdote, sirvió como soldado en el reino de Nápoles. Cuenta además Pasamonte las persecuciones y envenenamientos de que cree ser objeto por parte de las patronas de las casas en las que se aloja, a las que considera brujas, así como algunas visiones de seres infernales que experimenta. También explica que, tras contraer matrimonio, mantuvo serios enfrentamientos con sus suegros, y que perdió la visión de un ojo. Detalla finalmente su vida espiritual, retratándose a sí mismo como un hombre fervientemente cristiano y devoto, y realiza algunas consideraciones de índole teológica sobre las "tentaciones del demonio" y sus tipos. Pasamonte finalizó esta segunda versión ampliada de su autobiografía en diciembre de 1603, aunque en enero de 1605 le añadió dos cartas preliminares a modo de dedicatorias. En una de estas dedicatorias, fechada el 25 de enero de 1605, Pasamonte explica que su obra había sido examinada por el Santo Oficio y que había obtenido la licencia de impresión, pese a lo cual manifiesta su intención de no darla a la imprenta. Según Riquer, esa decisión pudo deberse a que muy poco antes había sido publicada la primera parte del *Quijote*, en la que se le ridiculizaba bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, autor asimismo de una autobiografía. De ahí que decidiera no darse a conocer mediante la publicación de la versión ampliada de su *Vida* para no ser asociado al galeote cervantino, y que decidiera vengarse de Cervantes quitándole las

ganancias de la segunda parte de su obra, para lo cual compuso el *Quijote* apócrifo ocultándose bajo el falso nombre de Avellaneda.

Riquer comparó la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y el *Quijote* apócrifo, observando en ellas varias coincidencias (como el conocimiento de Aragón, la devoción hacia la Virgen y el rosario, el elogio de la orden de Santo Domingo, la obsesión por ingresar en un convento, la mención de la cofradía del Rosario de Calatayud...), y destacó sobre todo que Avellaneda se quejaba en su prólogo de que Cervantes le había ofendido por medio de "sinónomos [‘sinónimos’] voluntarios", en lo que parecía una clara referencia a los nombres de Ginés de Pasamonte y de Ginesillo de Parapilla o Paropillo adjudicados al galeote, por lo que propuso prudentemente que Jerónimo de Pasamonte era Avellaneda.

La hipótesis de Riquer no obtuvo un reconocimiento generalizado, y ha sido objeto de algunas refutaciones (Azcune, 1998; Romero, 1990: 109, nota 80; Iffland, 1999: 583, nota 22). Por otra parte, no faltan en los últimos años quienes, basándose en que Avellaneda hizo un encendido elogio de Lope de Vega, han planteado que había de ser su amigo, atribuyendo la autoría del *Quijote* apócrifo a Lope de Vega y a su círculo de amistades (Gómez, 2000; Pérez, 2002).

Sin embargo, estas refutaciones o hipótesis, como enseguida comprobaremos, de ninguna manera rebaten que Pasamonte fuera Avellaneda, y son muchos más los datos que confirman que el aragonés fue el autor del *Quijote* apócrifo. De hecho, antes de escribir la primera parte de su *Quijote*, Cervantes no solo tuvo noticia, como supuso Riquer, de que Pasamonte había puesto en circulación el manuscrito de la primera versión de su *Vida* en 1593, sino que lo había leído atentamente (Martín, 2001: 55-95; 2004: 43-87). En efecto, y aunque se ha creído que nunca llegaríamos a saber las causas que originaron la rivalidad entre Cervantes y Pasamonte (Riquer, 2003: 540), podemos hallar un motivo en la propia *Vida* del aragonés. Cervantes tuvo una actitud heroica en la batalla de Lepanto, ya que, a pesar de encontrarse enfermo de calentura y de que su capitán le aconsejó que se quedara en la cámara de la galera con los demás enfermos, se empeñó en combatir, y lo hizo en el lugar del esquife, recibiendo varias heridas. La actitud de Cervantes era bien conocida entre sus compañeros de milicias, como confirman varios testimonios escritos que conservamos de los mismos (Sliwa: 49-55), y Pasamonte y Cervantes formaba parte del mismo tercio de Miguel de Moncada cuando se produjo la batalla de Lepanto. Pues bien, Pasamonte apenas dice nada en su *Vida* sobre esta batalla ("Yo salí sin ninguna herida, aunque la galera en que yo iba peló con tres del Turco" [8]), lo que indica que no podía jactarse de su comportamiento en ella, pero se pinta a sí mismo como protagonista de una acción idéntica a la de Cervantes en un episodio posterior, la toma de Goleta por los cristianos (1573), en la que no hubo auténtica batalla debido a que los turcos, asustados tras la derrota de Lepanto, huyeron al ver aproximarse a la flota cristiana:

"Yo iba con una terrible quartana, y mi capitán, D. Pedro Manuel, me quiso dejar en Mesina y en Palermo y en Trapani. Yo, por celo de la honra, no quise sino ir a la armada o morir. Y me acuerdo que, el día que desbarcamos al arenal de la Goleta con buena marea, me tenía la quartana; y yo, armado con coselete y pica, con el terrible frío hacía cruzir mis guazamalletas. El capitán, que me vió, me hizo subir del esquife. Yo dije: «¿Por qué?» El me dijo que me quedase con los malatos. Y me torné a arrojar al esquife. Y el alferez Holguin, mío, dijo: «Soldado tan honrado,

déjenle ir»" (8-9).

Así pues, tanto Cervantes como Pasamonte tienen calentura (pues la cuartana es un tipo de calentura), a ambos les aconseja su capitán que no participen en la batalla y los dos prefieren morir peleando que esquivar la lucha, situándose en el esquife. Al leer la *Vida* de Pasamonte y comprobar que el aragonés trataba de adjudicarse su actitud heroica en Lepanto, Cervantes debió de sentirse indignado, y especialmente cuando en la toma de la Goleta no había habido verdadero combate, mientras que él recibió en Lepanto dos arcabuzazos en el pecho y quedó manco de la mano izquierda. No es de extrañar, por lo tanto, que satirizara a Pasamonte en la primera parte del *Quijote*, tachándolo de embustero, cobarde y ladrón.

El retrato que hace Cervantes de Ginés de Pasamonte en la primera parte del *Quijote* se basa en los mismos datos que Jerónimo de Pasamonte apuntaba de sí mismo en la primera versión de su *Vida*, de manera que Cervantes convierte al desdichado galeote de los turcos en un galeote condenado a las galeras reales por sus delitos (Martín, 2001: 60-74; 2004: 43-53). Pero Cervantes realizó además una imitación meliorativa de los episodios militares descritos en la autobiografía del aragonés, ofreciendo su propia visión sobre los mismos y mostrándole su superioridad artística, para lo cual dio claras muestras a Pasamonte de que estaba remedando su *Vida*. En efecto, al escribir la historia del Capitán cautivo, inserta entre los capítulos 37 y 42 de la primera parte del *Quijote*, Cervantes otorga a su capitán cautivo los rasgos físicos de Pasamonte y remeda claramente los acontecimientos descritos en su autobiografía. Así, Cervantes hace que su Capitán cautivo esté veintidós años fuera de España debido a su largo cautiverio para que coincidan con los veintidós años que Pasamonte estuvo fuera de su país y por la misma razón; lo convierte como a él en un galeote de los turcos esposado de pies y manos, haciéndolo participar en las mismas cinco batallas; lo pone al servicio del general de la mar Uchalí, a cuyo servicio también había estado Pasamonte; lo hace pasar después a poder de Hazán Hagá por medio de un testamento, exactamente igual que le había ocurrido al aragonés, que también pasó a poder de Hazán Hagá merced a un testamento; lo conduce como cautivo a Constantinopla, donde no había estado Cervantes, y sí Pasamonte, y en su viaje de vuelta a España tras su liberación lo hace experimentar los mismos peligros que describía Pasamonte en su viaje de regreso a tierras cristianas al ser liberado (Martín, 2001: 74-92; 2004: 53-69).

Por ello, cuando Jerónimo de Pasamonte leyó la primera parte del *Quijote*, no solo se vio en ella satirizado bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, sino que pudo comprobar, además, que Cervantes, sin indicar su fuente, había realizado una imitación de los acontecimientos descritos en su *Vida*. De ahí que Avellaneda, en el prólogo de su obra, no solo se queje de que Cervantes le haya ofendido por medio de "sinónimos voluntarios", en alusión al galeote Ginés de Pasamonte, sino que haga ver además que se siente autorizado a imitar a su

imitador, ya que Cervantes compuso su obra, como afirma literalmente, "con la *copia de fieles relaciones que a su mano llegaron*" (Fernández de Avellaneda, 2000: prólogo, 196), en clara referencia a la relación de los episodios militares descritos en su autobiografía y transmitidos de mano en mano en forma de manuscrito. Por lo tanto, no fue Avellaneda el primer imitador en esta disputa, sino que decidió imitar a Cervantes porque éste previamente le había imitado a él (Martín, 2001: 163-164; 2004: 127-128).

Desde esta nueva luz, se debilitan las alegaciones formuladas contra la identidad de Pasamonte y Avellaneda. Así, Valentín Azcune (1998) juzga que no está demostrado que Cervantes y Pasamonte riñeran, o cree una simple suposición que la autobiografía del aragonés se difundiera en 1593 en España. Sin embargo, ya hemos comprobado que Cervantes tenía un importante motivo para estar enojado con Pasamonte, como era el que hubiera tratado de usurparle su comportamiento heroico en Lepanto, y que creó la figura de Ginés de Pasamonte y elaboró el relato del Capitán cautivo basándose en la primera versión de la *Vida* de Pasamonte, lo que prueba su circulación en manuscritos.

Por otra parte, Azcune no considera a Pasamonte dotado del sentido humor de Avellaneda, piensa que la crítica hacia Ginés de Pasamonte es menor en la segunda parte del *Quijote* cervantino que en la primera, considera por demostrar que Cervantes supiera quién era Avellaneda, o argumenta que, al culminar su biografía en 1605, Pasamonte estaba casi ciego del ojo derecho y con poca vista en el izquierdo, y con unas taras psíquicas que no eran las más apropiadas para escribir el *Quijote* apócrifo. Cabe decir al respecto que Pasamonte, al escribir su autobiografía, no pretendió crear una obra cómica; antes al contrario, su intención era desarrollar un género muy diferente, como es el de la autobiografía, para exponer sus "trabajos" o penalidades, por lo que sería ilógico que en ella imperara la comicidad. Por otra parte, los cuentos intercalados que hay en el *Quijote* apócrifo (titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*), en los que se narran las penalidades y las vicisitudes religiosas de los protagonistas (que resultan muy similares a las expuestas por Pasamonte en su *Vida*), carecen del tono cómico del resto de la obra, lo que indica que el mismo Avellaneda cambia totalmente de registro dependiendo del género que cultiva, y que al tratar temas religiosos posee un estilo muy similar al empleado en la *Vida* de Pasamonte. Por lo demás, en la segunda parte del *Quijote* cervantino no menguan las críticas a Ginés de Pasamonte, sino que cambia la estrategia de Cervantes con respecto al personaje, ya que en ese momento tenía otro motivo muy distinto para atacar a Pasamonte, pues sabía perfectamente, como veremos, que había escrito el *Quijote* apócrifo. Y resulta chocante que se aleguen las dificultades visuales de Pasamonte o su incapacidad psíquica como factores que le impedirían escribir el *Quijote* apócrifo, cuando conocemos esas características a través de una obra extensa que escribió, como es su autobiografía. Afirma en ella Pasamonte que era "corto de vista" (7 y 11), es decir, que sufría de miopía, defecto que dificulta la

visión de lejos, pero que no impide leer ni escribir, y él mismo explica que, a pesar de perder la visión del ojo derecho (52), siguió escribiendo y culminó personalmente su autobiografía: "Acabé este presente libro en Nápoles de mi propia mano" (72). Y si esa pérdida no le impidió redactar los últimos capítulos de su obra, los cuales son bastante extensos, tampoco tuvo por qué impedirle escribir el *Quijote* apócrifo. En cuanto a la creencia de que el estado psíquico de Pasamonte no era el más apropiado para escribir el *Quijote* apócrifo, cabe considerar, por el contrario, que la ofensa de Cervantes seguramente le estimuló a escribirlo, de igual manera que incluyó en su *Vida* otro escrito, la "Memoria de las mayores traiciones que se pueden escribir", que ocupa la casi totalidad del extenso capítulo 52, para dar respuesta a sus suegros, de los que dice lo siguiente: "Que me han levantado y levantan muchos falsos testimonios y *ofendíome* notablemente en mi honra" (59). Y Avellaneda, en el prólogo de su obra, justifica su réplica a Cervantes mediante la escritura del *Quijote* apócrifo en los siguientes términos: "él tomó por tales [medios] el *ofender a mí*" (Fernández de Avellaneda, 2000: prólogo, 196). Así, tanto Pasamonte como Avellaneda mencionan explícitamente la ofensa recibida y tratan de darle réplica a través de un escrito, por lo que el ataque cervantino bien pudo estimular a Pasamonte a elegir una forma de réplica por escrito de la que ya se había valido anteriormente para defenderse de sus enemigos.

Otros autores han relacionado a Avellaneda con el círculo de amistades de Lope de Vega, basándose en los elogios que el primero hace del segundo. Así, Luis Gómez Canseco evidencia una serie de relaciones entre las obras de Lope de Vega y la de Avellaneda, cree que el *Quijote* apócrifo tuvo una composición "auspiciada por Lope de Vega, en la que él también participaría activamente" (Gómez: 59), recuerda que Lope de Vega no tuvo ninguna relación con Jerónimo de Pasamonte o alega que Avellaneda muestra un "más que notable conocimiento de la literatura contemporánea" que no se aprecia en la *Vida* de Pasamonte (Gómez: 45).

Como Gómez Canseco demuestra en su interesante trabajo, Avellaneda conoció y admiró varias obras de Lope, pero eso no implica que tuviera que moverse entre su círculo de amistades. El elogio a Lope de Vega se observa en otras obras de la época, como en la primera parte de las *Guerras civiles de Granada* (1595), de Ginés Pérez de Hita (que no mantuvo contacto ni amistad con Lope de Vega), o en *El Buscón* de Quevedo (cuyo manuscrito circuló desde 1604), y Avellaneda sin duda leyó estas obras, ya que su influencia se refleja en el *Quijote* apócrifo (Muñoz, 1974, 1976, 1981 y 1989; Gómez: 767). Por ello, al alabar al Fénix, Avellaneda se limitaba a repetir lo que había visto hacer a otros autores. Aunque se ha creído que entre Avellaneda y Lope de Vega tuvo que existir una relación de amistad, lo cierto es que puede explicarse perfectamente la composición del *Quijote* apócrifo sin presuponer esa relación. El hecho de que Avellaneda tomara materiales de las obras del Fénix no implica que fuera amigo

suyo, pues también los tomó en abundancia de las de Pérez de Hita, Quevedo o su enemigo Cervantes, y los datos sobre Lope de Vega que figuran en el *Quijote* apócrifo eran públicos y bien conocidos, por lo que estaban al alcance de cualquier lector.

En efecto, Avellaneda, además de referirse de manera elogiosa a Lope de Vega como autor de algunas obras impresas (concretamente las *Rimas humanas*, de 1602; un epigrama tomado del canto XX de *La hermosura de Angélica*, de 1602, y *El testimonio vengado*, que figuraba en la primera parte de *Comedias de Lope de Vega*, de 1604), se limita a comentar la envidia que Lope provocaba y a mencionar su condición de familiar del Santo Oficio. Pues bien, estos datos son precisamente los que figuraban en las obras publicadas de Lope, por lo que eran asequibles a cualquier lector. En efecto, Lope de Vega se había referido a la envidia que supuestamente despertaba en los preliminares de *La Arcadia* (1598), en los que incluyó el lema "Quid Humilitate Invidia?", e hizo varias referencias a los autores envidiosos de su fama en el prólogo de *El peregrino en su patria* (1604), insertando además en sus preliminares un grabado de la envidia y un retrato suyo con sendos lemas alusivos a la misma (Avalle: 19, 43). Asimismo, en la portada de *Jerusalén conquistada* (1609) constaba que había sido escrita por "Lope Felis de Vega Carpio Familiar del Santo Oficio de la Inquisición". Por ello, a Avellaneda le pudo bastar con leer las obras publicadas de Lope para realizar sus comentarios sobre la envidia y su condición de familiar del Santo Oficio, y no hay por qué suponer que tuviera que ser amigo del Fénix.

Avellaneda también trató de defender a Lope de los ataques que Cervantes le había dirigido en la primera parte del *Quijote*. A este respecto, resulta del todo lógico que Pasamonte tomara partido por el Fénix, puesto que ambos habían sido atacados en la obra cervantina. Así, todas las referencias a Lope de Vega que figuran en el *Quijote* apócrifo corresponden a datos públicos y bien conocidos que figuraban en obras impresas y eran asequibles a cualquier lector, y se enmarcan en el ámbito de una disputa propiamente literaria que no tiene por qué implicar la existencia de una relación de cercanía o de amistad entre Lope de Vega y Avellaneda.

Por lo que respecta al conocimiento de la literatura contemporánea del autor del *Quijote* apócrifo, supuestamente ajeno a Pasamonte, el propio Gómez Canseco recoge en un apéndice a su edición de la obra las fuentes de Avellaneda (763-767): fuentes bíblicas, griegas y latinas, literatura cristiana, fuentes neolatinas y tratados devotos, libros de caballerías, literatura italiana, romancero, obras de Cervantes (*Novelas ejemplares* y primera parte del *Quijote*), obras de Lope de Vega ("Ensílleme el potro rucio", *El hidalgo Bencerraje*, *El peregrino en su patria*, *El testimonio vengado*, *Jerusalén conquistada*, *La Arcadia*, *La buena guarda*, *La hermosura de Angélica*, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe y Peribáñez y el comendador de Ocaña*) y otras fuentes (*El Buscón* de Francisco de Quevedo y las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita).

Cabe señalar que la mayor parte de las publicadas antes de que Pasamonte concluyera su autobiografía en 1603, como la Biblia, la literatura cristiana y devota y la literatura italiana, constituyen precisamente el tipo de obras por el que el aragonés muestra predilección en su *Vida*. Y la mayor parte de las otras fuentes (como las obras de Cervantes, de Lope de Vega o *El Buscón* de Quevedo) son posteriores a 1603, por lo que Pasamonte no pudo referirse a ellas en su *Vida*.

José Luis Pérez López, por su parte, ha opinado recientemente que "el *Quijote* de Avellaneda es un libro diseñado y escrito por un contrarreformista y dominicano Lope de Vega, «familiar del Santo Oficio» y defensor de la ideología monárquico-señorial, junto con sus colaboradores", y recuerda que Lope de Vega, en sus guerras literarias, "se hacía acompañar de sus amigos y discípulos" (42), entre los que se encontraba el toledano Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), a quien atribuye el prólogo y los otros textos preliminares del *Quijote* apócrifo. Pérez López cree que el "amigo" que aparece en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, el cual se mofaba de las citas eruditas y anotaciones que figuraban en las obras de Lope de Vega, representaría una burla de Medinilla, que habría confeccionado las citas eruditas que aparecen en la *Jerusalén conquistada*, de Lope, cuyo manuscrito habría leído Cervantes. Además, Medinilla fue el encargado de corregir en 1609 la impresión de la *Jerusalén conquistada*, y en sus preliminares incluyó un retrato del Fénix y un *Elogio* del mismo realizado por el pintor Francisco Pacheco. Cervantes, por su parte, en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613), vuelve a referirse a un "amigo", del cual escribe lo siguiente: "el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja deste libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáuriguí" (513). Y Cervantes dice después que debajo del retrato podría incluirse un retrato elogioso de sí mismo: "Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada..." (513). Como indica Pérez López, resulta claro que Cervantes se estaba burlando de Lope de Vega y de Medinilla. Y Pérez López recuerda que Avellaneda se quejaba en su prólogo de que Cervantes le había ofendido: "él tomó por tales [medios] el ofender a mí y, particularmente, a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras y la nuestra debe tanto" (Fernández de Avellaneda, 2000: prólogo, 196). Por ello, Pérez López llega a la siguiente conclusión: "el personaje elusivamente mencionado es Lope y el «a mí» que habla es el «amigo» Medinilla. Avellaneda es, en su «Prólogo», Medinilla. Creo que el indicio (¿prueba?) es terminante" (62).

Sin embargo, Pérez López no tiene en cuenta un aspecto que deshace su argumentación: antes de ser publicado y de que Cervantes hiciera imprimir las *Novelas ejemplares*, el *Quijote* apócrifo circuló en forma de manuscrito, y dicho manuscrito ya llevaba un prólogo (Martín, 2001: 50), al que Cervantes alude en varias obras escritas con anterioridad a la publicación de la obra de Avellaneda (Martín, 2004: 161-172), entre las que se encuentra *El coloquio de los perros*,

una de sus novelas ejemplares (Martín, 2004: 158). Y en el prólogo del manuscrito ya figuraba la expresión mencionada de Avellaneda ("él tomó por tales [medios] el ofender a mí..."), pues Cervantes alude a ella en el episodio del retablo de maese Pedro, escrito antes de la publicación del *Quijote* apócrifo (Martín, 2004: 214). Por lo tanto, la ofensa a la que se refiere Avellaneda se produjo antes de la publicación de las *Novelas ejemplares*, y no puede tratarse de la burla de Medinilla que figura en el prólogo de esa obra cervantina. Y aunque cabría argumentar entonces que Medinilla podría haberse ofendido por la inclusión del "amigo" que figuraba en la primera parte del *Quijote*, eso no indicaría que hubiera de ser necesariamente el "a mí" que habla y representa a Avellaneda, pues otras personas también podrían haberse sentido ofendidas al leer la primera parte del *Quijote*, y, en el caso de Pasamonte, con mucho mayor motivo, ya que se había hecho un retrato despiadado del mismo a través de la figura inequívoca de Ginés de Pasamonte.

Por otro lado, y dado que Avellaneda se queja en su prólogo de que Cervantes le ha ofendido por medio de "sinónomos voluntarios", Pérez López considera que el "sinónimo voluntario" que representa a Avellaneda se encuentra en los siguientes versos del poema "Al libro de don Quijote de la Mancha" que figura en los preliminares de la primera parte del *Quijote* cervantino: "Si de llegarte a los bue-nos, / libro, fueres con letu-ra, / no te dirá el boquirru-bio / que no pones bien los de-dos. / Mas si el pan no se te cue-ce / por ir a manos de idio-tas, / verás de manos a bo-ca, / aun no dar una en el cla-vo, / si bien se comen las ma-nos / por mostrar que son curio-sos" (I, preliminares, 150). Considera Pérez López que el término "boquirrubio" (que significa 'mozalbeta presumido e ignorante', o 'pedante') representa a Medinilla, que en 1604 tenía 19 años. Pérez López recuerda que Medinilla era de Toledo, y considera que Cervantes podría haber escogido el término "boquirrubio" porque se asociaba al adjetivo "toledano" desde que Góngora había denominado "boquirrubio toledano" al río Tajo en un romance publicado en el *Romancero General* de 1600: "A vos digo, señor Tajo, / el de las ninfas y ninfos, / boquirrubio toledano, / gran regador de membrillos". Y Pérez López concluye lo siguiente: "«Boquirrubio idiota». Este es el «sinónimo voluntario» buscado por la crítica desde hace tanto tiempo, un sintagma que designa a un jovenzuelo pedante" (60).

No está nada claro que Cervantes quisiera aludir con esos términos a Medinilla, y, de hecho, cabe la posibilidad de que el toledano no se sintiera reflejado en ellos, o de que otros se sintieran ofendidos. Por otra parte, la inmensa mayoría de los lectores no asociarían esas palabras con Medinilla, por lo que la supuesta ofensa perdería su gravedad, mientras que Ginés de Pasamonte representa claramente a Jerónimo de Pasamonte, y cualquier persona que lo conociera y supiera que había escrito su autobiografía advertiría inmediatamente el agravio. Pero aun en el caso de que esos términos se dirigieran realmente a Medinilla, no tendría sentido que él los considerara "sinónomos voluntarios" de sí

mismo, puesto que representan simples insultos que no definen claramente a nadie. Si es comprensible que Pasamonte se queje de que Cervantes le haya ofendido por medio de "sinónomos voluntarios", pues Ginés de Pasamonte o Ginesillo de Parapilla son nombres semejantes al suyo que le representan inequívocamente, sería ilógico que Medinilla se refiriera a los términos "boquirrubio" e "idiotas" como "sinónomos voluntarios" de sí mismo, ya que sería tanto como reconocer que él era lo que se le llamaba.

Por otra parte, y debido al origen toledano de Medinilla, Pérez López (43) se ve en la necesidad de restar importancia al hecho de que Cervantes indicara de manera diáfana su convencimiento de que Avellaneda era aragonés. En efecto, Cervantes insiste en ello nada menos que cuatro veces en la segunda parte del *Quijote*: en el capítulo 59, tras hojear el libro espurio recién publicado, don Quijote dice que su "lenguaje es *aragonés*" (II, 59, 471); en el mismo capítulo 59 se afirma que don Jerónimo y don Juan "verdaderamente creyeron que éstos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía *su autor aragonés*" (II, 59, 472); en el capítulo 61, tras ser reconocido en Barcelona, don Quijote afirma lo siguiente: "yo apostaré que han leído nuestra historia y aun *la del aragonés* recién impresa" (II, 61, 477), y en el capítulo 70, uno de los diablos de la visión de Altisidora se refiere a "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, 496-497). Estas afirmaciones revelan claramente que Cervantes estaba convencido de que Avellaneda era aragonés, y no pueden ser soslayadas, como generalmente han hecho quienes han propuesto un candidato no aragonés para la autoría de la obra apócrifa. Y aunque el trabajo de Pérez López tiene el mérito indudable de aclarar importantes aspectos sobre la disputa que Cervantes mantuvo con Lope de Vega y su colaborador Medinilla, otorga una importancia a lo que dice Cervantes en los preliminares de sus obras que no concede a sus inequívocas indicaciones sobre el origen aragonés de Avellaneda.

En definitiva, las alegaciones formuladas no prueban que el *Quijote* apócrifo fuera escrito por Lope y su círculo de allegados, ni rebaten que Pasamonte escribiera el *Quijote* apócrifo, mientras que hay pruebas fehacientes que demuestran que la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo fueron obras compuestas por el mismo autor.

La autobiografía del aragonés ha resultado ser el elemento esencial para esclarecer la verdadera identidad de Avellaneda. Antes de que la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* se divulgara a través de su publicación, habría sido casi imposible deducirla, puesto que Pasamonte era una persona desconocida; pero una vez que se advierte la importancia de dicha obra y se la analiza con atención, resulta relativamente sencillo comprender quién escribió el *Quijote* apócrifo. Marcelino Menéndez Pelayo fue el primero en notificar la existencia del manuscrito de la *Vida* de Pasamonte, que encontró en un viaje a Nápoles en

1877. El manuscrito permaneció inédito en los archivos de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III de Nápoles hasta 1922, año en el que Raymond Foulché-Delbosc lo editó en la *Revue Hispanique*, y en 1956 José María de Cossío realizó una nueva versión de la obra con grafía modernizada en la Biblioteca de Autores Españoles. Ninguno de estos autores relacionó la *Vida* de Pasamonte con el *Quijote* apócrifo, por lo que no fueron conscientes de la importancia de su descubrimiento ni de su labor divulgadora. Fue Martín de Riquer quien, tras conocer la *Vida* de Pasamonte, percibió por primera vez sus similitudes con el *Quijote* apócrifo, postulando que el aragonés podía ser su autor, y las investigaciones posteriores han ratificado que no estaba equivocado (Martín, 2001; 2004), por lo que a él corresponde el mérito de haber descubierto la verdadera identidad de Avellaneda.

En efecto, gracias a la *Vida* de Pasamonte podemos conocer, como hemos visto, la causa por la que Cervantes hizo un retrato tan vejatorio de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*, y comprender que Cervantes, al imitar la relación de los sucesos militares descritos en la autobiografía del aragonés, provocó que éste quisiera imitarle a su vez; pero además, la autobiografía de Pasamonte nos permite garantizar, a través de su comparación con el *Quijote* apócrifo, que ambas obras pertenecen al mismo autor. Avellaneda repite frecuentemente las expresiones empleadas en la *Vida* de Pasamonte, y, lo que es más importante, incluye en el *Quijote* apócrifo varios episodios que sin duda están basados en las propias experiencias vitales descritas en la autobiografía del aragonés (Martín, 2001: 116-140; 2004: 93-112). Baste mencionar aquí la experiencia de Pasamonte como cautivo en Constantinopla, que deja huella en las diversas alusiones a esa ciudad que figuran en el *Quijote* apócrifo, cuyo autor muestra conocerla directamente; su doble estancia y convalecencia en la casa romana del canónigo doctor Cabañas, el cual prepara en su casa convites con otros amigos canónigos para recuperarlo, cuyo recuerdo es patente en el pasaje del *Quijote* apócrifo en el que don Quijote y Sancho, tras recibir una paliza, son socorridos por el canónigo mosén Valentín, que los acoge también dos veces en su casa, y tiene asimismo otros amigos canónigos que visitan a don Quijote hasta que se recupera; o su intención, finalmente frustrada, de ingresar a su cuñada prostituta, Mariana, en un monasterio de mujeres arrepentidas, que encuentra una consolación literaria en el *Quijote* apócrifo cuando la prostituta Bárbara que acompaña a don Quijote entra finalmente en una casa de mujeres arrepentidas. Pero las mayores similitudes entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo se encuentran en los cuentos que Avellaneda intercaló en su obra (*El rico desesperado* y *Los felices amantes*). Pasamonte cuenta en su *Vida* que, al regresar a España después de su cautiverio, experimentó una fuerte impresión al escuchar durante la cuaresma el discurso de un dominico, el Padre Javierre, al que dirigiría finalmente una de las dedicatorias de su autobiografía, y los protagonistas de los cuentos de Avellaneda sufren idéntica conmoción -y en uno de los casos también

en cuaresma- al escuchar discursos de dominicos. Y otras de las vivencias de Pasamonte, como sus discusiones familiares sobre la conveniencia de hacerse fraile, su casamiento con una mujer sacada de un convento, sus peregrinaciones a Roma o su petición de licencia a su confesor para escribir el relato de su vida, fueron trasladadas a esos cuentos. Además, Pasamonte y Avellaneda muestran el mismo conocimiento de Aragón y la misma devoción por la Virgen del Pilar, por los santos y por el rosario, así como idéntica obsesión sobre la perniciosa influencia de los agentes demoniacos y la forma más apropiada de combatirlos por medio de los sacramentos y de la oración.

Por otra parte, Avellaneda no se resistió a dejar en su obra algún indicio sobre su verdadera identidad, seguramente dirigido a su destinatario particular, Cervantes, para que comprendiera quién se vengaba del agravio recibido, y, haciendo uso del mismo procedimiento cervantino de los "sinónomos voluntarios", incluyó en su obra a dos personajes que representan inequívocamente a Jerónimo de Pasamonte: el soldado Antonio de Bracamonte y el autor de la compañía de comediantes.

Por medio de *Antonio de Bracamonte*, cuyo nombre de pila y apellido presentan notables similitudes con el de *Jerónimo de Pasamonte*, Avellaneda introdujo en su obra un claro indicio de su verdadera identidad, y otorgó además al personaje muchas de las cualidades con las que Pasamonte se describe a sí mismo en su *Vida*. Así, ambos son soldados españoles y de gran tamaño corporal, realizan sus viajes a pie y son asaltados, presumen de su ilustre linaje y se encuentran en la más extrema pobreza, reciben una herida de guerra en el hombro, saben hablar latín y, sin tener estudios superiores, realizan disquisiciones teológicas. Por otra parte, Antonio de Bracamonte es acogido junto a don Quijote y Sancho en casa del canónigo mosén Valentín, el cual tiene otros amigos canónigos, y Jerónimo de Pasamonte fue también recibido en su casa por el canónigo doctor Cabañas y regalado por sus amigos canónigos. Y cabe sobre todo resaltar que el Sancho avellanedesco dice a Antonio de Bracamonte lo siguiente: "Y si tienes por ahí a mano o en la faltriquera alguna gruesa cadena de hierro, pónitela al cuello *para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte* y a los demás galeotes que envió mi señor [...] a Dulcinea del Toboso" (Fernández de Avellaneda, 2000: 14, 202). De esta forma, Avellaneda relaciona expresamente a Antonio de Bracamonte con Ginés de Pasamonte para dejar claro que es otro "sinónimo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte (Martín, 2001: 142-149; 2004: 113-120).

Por otra parte, Avellaneda se sirve del autor de la compañía de comediantes con el que se encuentra don Quijote en una venta cercana a Alcalá para incluir otro "sinónimo voluntario" de sí mismo. El término *autor* se empleaba en la época para designar a los directores de compañías teatrales, pero Avellaneda lo dota de un doble sentido para representarse a sí mismo como autor de la obra, y lo hace esta vez otorgando al personaje sus propias características físicas, que

Cervantes conocía bien y ya había adjudicado a Ginés de Pasamonte y al Capitán cautivo en la primera parte del *Quijote*. Para ello, insiste nada menos que seis veces en su gran tamaño corporal, y otras dos en el color moreno de su rostro. Además, Avellaneda sugiere que el autor de la compañía de comediantes representa al verdadero autor de la obra al hacerle exponer datos que, como simple personaje, no tendría por qué conocer, y al presentarlo como el responsable del desarrollo argumental de la trama, ya que, sin haber visto nunca antes a don Quijote y sin saber nada de él, hace suyo el designio de haberlo conducido hasta Alcalá y de llevarlo a la corte para que sirva de regocijo a los nobles cortesanos (Martín, 2001: 149-159; 2004: 120-124). El autor ensaya con su compañía *El testimonio vengado*, de Lope de Vega, y don Quijote interrumpe la representación al tomar lo que ve en escena por real. Y el propio Cervantes mostraría haber entendido que el autor avellanedesco era un "sinónimo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte al remedar esta escena en su segunda parte y hacer que su don Quijote, como el avellanedesco, interrumpiera la representación del retablo de maese Pedro-Ginés de Pasamonte, también "sinónimo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte.

Por lo demás, en el *Quijote* apócrifo hay varios motivos que indican que la obra fue escrita como réplica a la imagen que Cervantes había dado de Ginés de Pasamonte y a la imitación que había realizado, al componer la historia del Capitán cautivo, de los episodios militares descritos en la *Vida* de Pasamonte. Ya hemos visto que en el propio prólogo Avellaneda lamentaba que Cervantes le ofendiera por medios de "sinónomos voluntarios", en clara referencia al nombre del galeote, y que justificaba la continuación de su obra dando a entender que Cervantes le había imitado antes a él. Y en los dos últimos versos del soneto preliminar, atribuido a Pero López, Avellaneda ofreció otro claro indicio sobre su identidad al escribir lo siguiente: "...que *el que correr quisiere tan al trote, /* non puede haber mejor solaz de vida". El primero de esos versos alude claramente al episodio de la recuperación del asno de Sancho (elidido en la primera edición de Juan de la Cuesta de la primera parte del *Quijote*, e incluido posteriormente en la segunda edición de Juan de la Cuesta [1605] que Avellaneda leyó), en el cual Ginés de Pasamonte, yendo sobre el rucio del escudero que previamente había robado, salía huyendo al encontrarse con don Quijote y Sancho, lo que se describía de la siguiente manera: "...saltó Ginés, y, tomando *un trote que parecía carrera*, en un punto se ausentó y alejó de todos" (I, 30, 244, nota). Así, en el soneto preliminar del *Quijote* apócrifo, Avellaneda dejó un claro indicio de su malestar por el trato que Cervantes había dado a Ginés de Pasamonte. Y una buena parte de los episodios de la obra espuria suponen una respuesta indirecta a la imagen que se ofrecía del galeote en la primera parte del *Quijote* (Martín, 2001: 160-191; 2004: 133-141).

El *Quijote* apócrifo se publicó en la segunda mitad de 1614, pero corrió en manuscritos con anterioridad a su publicación. De hecho, en un certamen poético

que se celebró el 26 de marzo de 1613 en Zaragoza se hicieron claras alusiones a la existencia del *Quijote* apócrifo (Menéndez: 357-420), lo que es prueba de que ya entonces era conocido por haber circulado en manuscritos antes de su publicación (Martín, 2001: 45-50). Y aunque generalmente se ha supuesto que Cervantes solo llegó a conocer la obra de Avellaneda cuando fue publicada en 1614, en un momento en que ya llevaba avanzada la segunda parte de su *Quijote*, lo cierto es que, antes de comenzar a escribirla, ya había leído el manuscrito del *Quijote* apócrifo.

En los últimos años se han realizado muy valiosas aportaciones sobre la influencia del *Quijote* apócrifo en la segunda parte del *Quijote* de Cervantes (Maldonado; Riquer, 1972: XXX-XXXI; Sicroff; Marín, 1988a, 1988b; Romero, 1990, 1991, 1993, 1996, 1998, 2001; Iffland, 1999: 382 y 2001; Gómez: 70-81, 768-769), aunque siempre dejando de lado -con la excepción comentada de Gómez Canseco- la cuestión de la identidad de Avellaneda. Cervantes se refirió por primera vez de forma expresa al *Quijote* apócrifo como libro ya publicado en el capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*, por lo que se ha creído que solo llegó a conocer la obra de Avellaneda cuando fue publicada, en un momento en el que se disponía a redactar ese capítulo. Pero como se detectó la influencia del *Quijote* apócrifo en algunos pasajes anteriores a ese capítulo 59 de la obra cervantina, se ha tratado de explicar aduciendo que Cervantes habría rehecho algunos de los capítulos que ya tenía escritos para incluir en ellos algunas alusiones a Avellaneda, lo que implicaría que los primeros cincuenta y ocho capítulos habrían sido compuestos por Cervantes antes de conocer el *Quijote* apócrifo, y que serían por lo tanto originariamente autónomos con respecto al mismo.

Sin embargo, no fue así. Cervantes conocía desde el primer momento el manuscrito de Avellaneda, y su influencia no solo se deja sentir en algunos pasajes aislados, sino que es patente en todos los capítulos de la segunda parte del *Quijote* cervantino, desde el primero hasta el último. Por ello, no tuvo que realizar ningún tipo de reelaboración derivada del supuesto conocimiento tardío del libro apócrifo ya publicado. E incluso en otras obras de Cervantes publicadas con anterioridad a la segunda parte de su *Quijote* se observa con claridad la influencia del manuscrito de Avellaneda.

Cuando Cervantes leyó dicho manuscrito, reconoció fácilmente a su autor, pues sabía muy bien a quien había ofendido e imitado en la primera parte del *Quijote*, y entendió perfectamente las indicaciones que Pasamonte había dejado en la obra sobre su verdadera identidad. Y el mismo Cervantes dejó constancia en varias de sus obras de que Jerónimo de Pasamonte era el autor del *Quijote* apócrifo. Para ello, realizó en ellas continuas alusiones conjuntas a la *Vida* de Pasamonte y al *Quijote* apócrifo, dando así a entender que pertenecían al mismo autor.

El entremés cervantino de *La guarda cuidadosa* fue publicado en el tomo

de las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* en 1615, pero lleva la fecha interna de 6 de mayo de 1611, que seguramente corresponde al momento real en que fue escrito. En dicho entremés se realizan frecuentes alusiones conjuntas a los manuscritos del *Quijote* apócrifo y de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte (que Cervantes conocía ya). El memorial que el soldado protagonista del entremés dirige al rey es remitido al limosnero mayor, y se le otorga un escaso valor de "cuatro o seis reales" (1137), lo que constituye una clara burla del origen de la autobiografía del aragonés, que fue en principio escrita, como el mismo Pasamonte explicaba en ella, como un memorial dirigido al rey para obtener algún beneficio a cambio de los servicios prestados y del largo cautiverio que se derivó de los mismos. En el entremés cervantino se hacen varias referencias a las experiencias como soldado en Italia descritas por Pasamonte, y en la letra que cierra la pieza se reproducen literalmente varios términos del prólogo de Avellaneda (Martín, 2004: 165-172). Las frecuentes alusiones conjuntas a la versión definitiva de la autobiografía de Pasamonte y al *Quijote* apócrifo se repiten en *El coloquio de los perros*, novela ejemplar escrita antes del 2 de julio de 1612 (fecha de la aprobación de las *Novelas ejemplares*), en la que Cervantes, para dejar clara constancia a Pasamonte de que lo identificaba con Avellaneda, no solo se burla de los conjuros y de las visiones descritas en la autobiografía del aragonés, sino que calca además literalmente algunas de sus expresiones (Martín, 2004: 145-160; en prensa). Y en el capítulo octavo del *Viaje del Parnaso*, cuya parte versificada fue escrita antes de julio de 1613, Cervantes alude nuevamente al aragonés como autor del *Quijote* apócrifo a través del personaje de Promontorio, un soldado que, como Pasamonte, sirve en Nápoles y se llega "disimulado" a Cervantes, de igual forma que Pasamonte había disimulado su verdadero nombre al escribir el *Quijote* apócrifo. Cervantes se vale de la similitud fonética y semántica entre *Pasamonte* y *Promontorio* para crear un nuevo "sinónimo voluntario" del aragonés. Si éste narraba en su autobiografía que había experimentado una serie de visiones infernales, Promontorio también se toma como una espantosa visión la aparición de Cervantes, al que tacha de viejo, como había hecho Avellaneda en su prólogo. Y Promontorio llama "padre" a Cervantes, el cual le tilda de "hijo", sugiriendo que ha ejercido de "padre" o maestro de Promontorio por cuanto éste, comportándose como su "hijo", ha continuado el *Quijote* cervantino (Martín, 2004: 161-165).

Y si Cervantes realizó en estas obras continuas alusiones conjuntas a los dos manuscritos de su rival para insinuar su identidad, fue en la segunda parte del *Quijote* donde quiso ejercer de manera más contundente y directa su venganza literaria. Para ello, siguió el ejemplo de Mateo Alemán, cuya *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, publicada en 1599, había sido objeto de continuación por parte de un plagiario que, en 1602, publicó la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, firmada con el falso nombre de "Mateo Luján de Sayavedra", el cual se presentaba como "natural vecino de Sevilla". En 1604

apareció la réplica de Alemán, titulada *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, de la que se decía que había sido compuesta "Por Mateo Alemán, su verdadero autor". Y en el prólogo de esta obra, Alemán explicaba la estrategia que había seguido para replicar a su rival: "En lo mismo le pago siguiéndolo. Sólo nos diferenciamos en haber hecho él segunda de mi primera y yo en imitar su segunda. Y lo haré a la tercera, si quisiere de mano hacer el envite, que se lo habré de querer por fuerza..." (2001: 224). Así pues, Alemán explicaba claramente que había imitado la obra de su imitador para construir la suya, y en el cuerpo de su obra denunció la falsedad del nombre y del lugar de origen de su rival, sugiriendo que era en realidad el valenciano Juan Martí. Y Cervantes, que había leído atentamente los prólogos de las obras de Alemán y conocía perfectamente su caso (Porqueras: 122-123), decidió hacer exactamente lo mismo que él, imitando la obra de Avellaneda para construir la segunda parte de su *Quijote*. Pero contrariamente a Alemán, Cervantes no quiso referirse expresamente en un principio a la obra de su rival, seguramente porque, a diferencia de la de Mateo Luján de Sayavedra, la de Avellaneda no había obtenido el privilegio de la impresión, y no quiso que el manuscrito del *Quijote* apócrifo cobrara renombre a su costa. De ahí que Cervantes optara por imitar el manuscrito de su rival sin confesar que lo estaba haciendo, y que solo se decidiera a mencionar la obra de Avellaneda de forma expresa cuando supo, en un momento en que se disponía a redactar el capítulo 59 de su segunda parte, que había sido publicada. Por lo demás, y como había hecho Alemán, Cervantes denunciaría la falsedad del nombre y del lugar de origen que se atribuía su rival, insinuando su verdadera identidad.

De hecho, la imitación cervantina ya había sido advertida por el traductor al francés de la obra de Avellaneda, Alain-René Lesage, quien en 1704, en el prólogo de las *Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, había afirmado lo siguiente: "Si en estas dos segundas parte se encuentran algunas cosas que tienen entre sí semejanza, es bien fácil de juzgar quién ha copiado a quién; porque Cervantes compuso la suya mucho tiempo después de averse publicado la de Avellaneda" (Fernández de Avellaneda, 1972: Apéndice II, 245). Y la imitación cervantina también se señalaba en los preliminares de la versión española del *Quijote* de Avellaneda de 1732, titulada *Vida y hechos del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su cuarta salida, y es la quinta parte de sus aventuras*:

"Es prueba de todo lo dicho la misma segunda parte del *Quixote* de Cervantes, que imita y casi copia la de Avellaneda, con ser así que el mismo Cervantes dize, en el *Viaje del Parnaso*, que cederá a muy pocos en la invención; y que se cree tuvo motivo de pensarlo, y que en ninguna ocasión estuvo en su ánimo más apartado de ser imitador o copista que en la de componer su segunda parte" (Fernández de Avellaneda, 1972: Apéndice II, 250).

Sin embargo, estas apreciaciones realizadas en la primera mitad del siglo

XVIII fueron ignoradas por la Historia de la Literatura que surgió a finales de ese siglo y se desarrolló a lo largo del XIX bajo la influencia del Romanticismo. Los autores románticos ensalzaron el *Quijote* de Cervantes (Montero: 11-14; Close: CLIII-CLV), y la importancia que se otorgaba en el Romanticismo a la originalidad creativa determinó que pasara inadvertida la naturaleza imitativa de la segunda parte del *Quijote* cervantino, a la vez que se condenaba al ostracismo la obra de Avellaneda debido precisamente al carácter confesado y claramente perceptible de su imitación. Como consecuencia de ello, la segunda parte del *Quijote* de Cervantes ha venido entendiéndose desde los orígenes de la Historia de la Literatura como una obra autónoma, cuando no lo es, pues tiene siempre como referencia el *Quijote* apócrifo y la propia *Vida* de Pasamonte.

La respuesta a Avellaneda se inicia en el primer párrafo de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. El *Quijote* apócrifo empezaba así:

“El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él decendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a una justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice desta manera:

Después de haber sido llevado don Quijote por el cura y el barbero y la hermosa Dorotea a su lugar en una jaula, con Sancho Panza, su escudero, fue metido en un aposento con una gruesa y pesada cadena al pie, adonde, no con pequeño regalo de pistos y cosas conservativas y sustanciales, le volvieron poco a poco a su natural juicio” (Fernández de Avellaneda, 2000: 1, 207-208).

Y Cervantes comenzó así su segunda parte:

“Cuenta Cide Hamete Benengeli, en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovarle y traerle a la memoria las cosas pasadas; pero no por esto dejaron de visitar a su sobrina y a su ama, encargándolas tuviesen cuenta con regalarle, dándole a comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el cerebro, de donde procedía, según buen discurso, toda su mala ventura. Las cuales dijeron que así lo hacían, y lo harían, con la voluntad y cuidado posible, porque echaban de ver que su señor por momentos iba dando muestras de estar en su entero juicio; de lo cual recibieron los dos gran contento, por parecerles que habían acertado en haberle traído encantado en el carro de los bueyes, como se contó en la primera parte desta tan grande como puntual historia, en su último capítulo” (II, 1, 327).

La frase que inicia la segunda parte del *Quijote* cervantino (“*Cuenta Cide Hamete Benengeli [...] que...*”) remeda la de la obra de Avellaneda (“*El sabio Alisolán [...] dice que...*”). Al igual que su rival, Cervantes se refiere a la “tercera salida de don Quijote”, y denomina “segunda parte” a su historia, invalidando la división en cuatro partes que él mismo había realizado en la primera parte del *Quijote*, para desautorizar a Avellaneda, el cual, continuando la división cervantina, había escrito la quinta parte de la historia de don Quijote, como constaba en el mismo título:

Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras. Si al don Quijote de Avellaneda le curan con "regalo" de "cosas conservativas y sustanciales", al cervantino también tratan de "regalarle" con "cosas confortativas y apropiadas", y si al primero "le volvieron poco a poco a su natural juicio", el segundo da "muestras de estar en su entero juicio". Avellaneda indicaba que don Quijote había "sido llevado [...] a su lugar en una jaula", y Cervantes se refiere al mismo asunto al recordar que a don Quijote le habían "traído encantado en el carro de los bueyes". Y al igual que Avellaneda, Cervantes enlaza el comienzo de su segunda parte con el final de la primera ("como se contó en la primera parte desta tan grande como puntual historia, en su último capítulo"), haciendo ver que la suya es la verdadera. Por lo tanto, el inicio de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes remeda claramente el comienzo del *Quijote* de Avellaneda.

En el mismo párrafo comentado, Cervantes realiza algunas correcciones a algunos aspectos del primer capítulo del *Quijote* apócrifo. Avellaneda situaba el inicio de la acción un año después del regreso a casa de don Quijote ("¿Es de algunas caballerías como aquellas en que nosotros anduvimos tan neciamente *el otro año?*" [Fernández de Avellaneda, 2000: 1, 211]), y Cervantes, rectificando a su rival, sitúa la acción un mes después del regreso de don Quijote ("el cura y el barbero se estuvieron *casi un mes* sin verle"), de manera que a la primera parte le seguirá inmediatamente después la verdadera segunda parte, sin dar lugar a que figuren entre medias las aventuras del falso don Quijote. Y Cervantes menciona a la sobrina y al ama porque Avellaneda había hecho morir a la primera y se había olvidado de la segunda.

Las referencias al *Quijote* apócrifo se suceden después sin interrupción hasta el final de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, el cual sin duda tuvo delante los dos manuscritos de Pasamonte, el de su *Vida* y el del *Quijote* apócrifo, ya que no solo corrige a Avellaneda, calca literalmente sus expresiones y remeda sus episodios de manera insistente hasta el final de su obra, sino que realiza también frecuentes alusiones burlescas a la autobiografía del aragonés, sugiriendo así, como ya había hecho en otras obras anteriores, que los dos manuscritos habían sido escritos por el mismo autor. Las referencias al *Quijote* apócrifo que se realizan en la segunda parte del *Quijote* cervantino son tan abundantes que dar cuenta de todas ellas requeriría transcribir una buena parte de ambas obras (Martín, 2001: 211-421; 2004: 175-258). Aquí me limitaré a reflejar de manera muy sintética que la imitación de Cervantes (la cual nunca tuvo, claro está, un carácter admirativo, sino meliorativo, paródico o correctivo) atañe a todos y cada uno de los capítulos de la segunda parte de su *Quijote*. Las conversaciones que tienen lugar en el inicio de la segunda parte del *Quijote* cervantino, antes de la tercera salida de don Quijote (capítulos 1-7), cobran un nuevo sentido si se leen teniendo en cuenta la existencia del manuscrito del *Quijote* apócrifo, ya que están llenas de alusiones al mismo, y a través de ellas trata Cervantes de distinguir a sus personajes de los de Avellaneda, insistiendo en el

amor de don Quijote hacia Dulcinea (pues el don Quijote avellanedesco había repudiado a Dulcinea, adoptando el sobrenombre de "Caballero Desamorado"), en la discreción de Sancho (frente a la exclusiva simpleza del Sancho avellanedesco) o en la estrecha relación que existe entre el escudero y su señor (que no se producía en la obra de Avellaneda). Lo primero que hace don Quijote al salir de su aldea es ir a visitar a Dulcinea (capítulos 8-10), distanciándose así del "Caballero Desamorado" de Avellaneda. Don Quijote se encuentra después con una compañía de comediantes que viene de representar el *Auto Sacramental de las Cortes de la Muerte* de Lope de Vega (capítulo 11), como el caballero de Avellaneda se había encontrado con una compañía de comediantes que representaban *El testimonio vengado* del Fénix. En el episodio del Caballero del Bosque (capítulos 12-15), la conversación que tiene lugar entre Sancho y el otro escudero, el cual le propone pelear, representa un claro remedo burlesco del combate que se producía en el *Quijote* apócrifo entre el Sancho avellanedesco y el escudero de Bramidán de Tajayunque, y el Caballero del Bosque dice haber vencido a don Quijote, el cual replica que "Podría ser que fuese otro que le pareciese" (II, 14, 357), en clara referencias a la existencia de su homólogo avellanedesco.

Cervantes se burla de la pintura que Pasamonte hace de sí mismo en su *Vida*, satirizando su carácter devoto, a través de las cualidades del Caballero del Verde Gabán (capítulos 16-18), al cual otorga el nombre -Diego de Miranda- de uno de los implicados en el denominado "caso Ezpeleta". La familia de Cervantes había socorrido a Gaspar Ezpeleta, que fue herido de muerte frente a la casa de Cervantes en Valladolid el 27 de junio de 1605, y Avellaneda, en su cuento de *Los felices amantes*, había aludido a ese suceso para zaherir a Cervantes, que fue encarcelado como consecuencia del mismo, por lo que el episodio del Caballero del Verde Gabán supone una réplica a lo expuesto en el cuento de Avellaneda. Y la burla de la devoción por los santos de Pasamonte se acrecienta en el episodio de las bodas de Camacho (capítulos 19-21), ya que Cervantes convierte en protagonistas de un suceso amoroso a dos personajes, Basilio y Quiteria, formados a partir de las vidas de San Basilio y Santa Quiteria, recogidas en el *Flos sanctorum*, que era el libro que leía en su casa el don Quijote avellanedesco. Y si Cervantes hace que su don Quijote baje a la cueva de Montesinos (capítulos 22-23), es porque el don Quijote de Avellaneda se había referido a la leyenda de Montesinos en uno de sus discursos. Cervantes incluye después a otros personajes, como el ermitaño-soldado y el paje que va a alistarse como soldado (capítulo 24), para realizar claras alusiones a las experiencias como soldado descritas en la *Vida* de Pasamonte, y da réplica después al conocimiento de la lengua asnuna que decía tener el Sancho de Avellaneda haciendo que dos regidores hablen con sus rebuznos la misma lengua en el pasaje del pueblo del rebuzno (capítulo 25), en cuyo desenlace (capítulo 28) el propio Sancho cervantino muestra también dominarla, y exige además un salario a su señor, en lugar de servirle a cambio de alguna futura recompensa, porque el Sancho

avellanedesco cobraba un sueldo del suyo.

En el episodio del retablo de maese Pedro (capítulos 25-27), Cervantes vuelve a introducir a Gines de Pasamonte para sugerir la verdadera identidad del autor del *Quijote* apócrifo, y lo camufla ahora tras la apariencia de maese Pedro para dar a entender que Jerónimo de Pasamonte se había ocultado tras la de Avellaneda. La descripción que hace Cervantes del tuerto maese Pedro, que se vale de una forma de subsistencia cercana a la mendicidad, concuerda con la que ofrecía de sí mismo en la versión definitiva de su *Vida* Jerónimo de Pasamonte, quien decía que había perdido la visión de un ojo y dejaba entrever los recursos de los que se valía para pedir limosna. Cervantes asocia claramente a Jerónimo de Pasamonte con el *Quijote* apócrifo al hacer que maese Pedro-Ginés de Pasamonte protagonice un episodio que supone un clarísimo remedo de otro de Avellaneda. Dado que el autor de la compañía de comediantes, que figuraba en ella como "sinónimo voluntario" de su verdadero autor, dirigía una obra de Lope de Vega que era interrumpida por don Quijote, Cervantes crea un episodio similar en el que maese Pedro-Ginés de Pasamonte dirige la representación de un retablo que constituye un remedo paródico del *Entremés de Melisendra* de Lope de Vega (Percas: 72-90), la cual es igualmente interrumpida por don Quijote, convirtiendo así a maese Pedro-Ginés de Pasamonte en un personaje correlativo del autor de la compañía de comediantes, y haciendo ver a Avellaneda que había entendido su juego con el "sinónimo voluntario" de sí mismo y que lo identificaba con el autor del *Quijote* apócrifo. Por lo demás, Avellaneda había incluido en el prólogo de su manuscrito la siguiente expresión: "...si bien en los *medios* diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí..." (Fernández de Avellaneda, 2000: prólogo, 196). Ese llamativo uso del pronombre personal (pues Avellaneda dice "ofender a mí" en lugar de "ofenderme") es claramente remedado en las siguientes palabras que Cervantes pone en boca de maese Pedro-Ginés de Pasamonte: "...y aquí el señor ventero y el gran Sancho serán *medianeros* y apreciadores, entre vuesa merced y mí..." (II, 26, 392). Como se ve, maese Pedro no solo usa de forma similar a Avellaneda el pronombre personal, sino que se sirve de un término ("medianeros") que remite a otro ("medios") que figuraba en la expresión mencionada del prólogo de la obra apócrifa. Al hacer hablar a su titiritero, que representa a Jerónimo de Pasamonte, de la manera en que lo hacía Avellaneda, Cervantes da otro claro indicio sobre la verdadera identidad del autor del *Quijote* apócrifo.

En el episodio del barco encantado (capítulo 29), en el que don Quijote confunde las aceñas del río con un castillo o fortaleza, exigiendo la libertad de los cautivos que cree encerrados en ella, Cervantes remeda el pasaje de la obra apócrifa de la venta cercana a Alcalá, que el don Quijote avellanedesco tomaba asimismo por fortaleza o castillo, reclamando igualmente la liberación de los que allí creía apresados. Y dado que el don Quijote cervantino no puede culminar su aventura liberando a los presos, supone que debía de estar guardada para "otro

caballero" (II, 29, 399), en clara alusión al don Quijote de Avellaneda.

Los sucesos que ocurren en casa de los duques (capítulos 30-58) son un claro trasunto de los de la corte madrileña del *Quijote* apócrifo y de otros aspectos de esta obra. Así, los duques invitan a su casa a don Quijote para divertirse a su costa, de igual manera que los nobles cortesanos de Avellaneda acogían en las suyas al don Quijote avellanedesco con la misma finalidad; si en la obra de Avellaneda el noble que don Quijote tomaba por Periano de Persia lo trataba como un caballero andante, los duques cervantinos también lo tratan como tal; si el don Quijote de Avellaneda se desnudaba en la corte madrileña, produciendo el regocijo de los circunstantes, el cervantino también es desnudado en el palacio de los duques, causando la misma hilaridad; si el Sancho avellanedesco mostraba su impertinencia al comer con el Archipámpano y su mujer, el cervantino departe con los duques durante la comida mostrando su discreción, y si el primero se arrodillaba ante los nobles cortesanos, el segundo lo hace ante los duques; mosén Valentín recriminaba al don Quijote avellanedesco su actitud y le conminaba a volver a su casa, y el eclesiástico cervantino reproduce ante don Quijote cervantino los mismos argumentos; el escudero avellanedesco se manchaba las barbas con *pellas* de manjar blanco, y el cervantino se las limpia con *pellas* de jabón... Por lo demás, los nobles cortesanos de Avellaneda se divertían con la conversación de don Quijote y Sancho y preparaban después burlas para divertirse a su costa, y exactamente lo mismo hacen los duques cervantinos, los cuales preparan las burlas del desencantamiento de Dulcinea y de la Dueña Dolorida. En ellas juega un importante papel el mayordomo de los duques, similar al que había tenido el secretario de don Carlos en el *Quijote* apócrifo, y el primero se disfraza de mujer porque su homólogo avellanedesco se había transfigurado en una dama. El pasaje de la Dueña Dolorida, caracterizado por las transformaciones sexuales (el mayordomo del duque se disfraza de la Dueña Dolorida, ésta y las doce dueñas aparecen barbadas...) remeda el episodio avellanedesco en el que el gigante Bramidán de Tajayunque se convertía en la infanta Burlerina, la cual contaba que el alevoso príncipe de Córdoba le había exigido, precisamente, doce doncellas, parodiadas por Cervantes con su escolta de las doce dueñas.

La carta de Sancho a su mujer remeda claramente la que enviaba a la suya el escudero de Avellaneda, y el escudero cervantino es sometido en la ínsula Barataria a una estricta dieta que sirve de réplica a los banquetes con que regalaban al escudero avellanedesco. El Sancho cervantino muestra en el gobierno de la ínsula una gran discreción en la resolución de los casos que se le plantean, con la que Cervantes pretende diferenciarle del escudero de Avellaneda, que se caracterizaba por su absoluta simpleza. Por otra parte, los asaltos nocturnos que padece Don Quijote en el palacio de los duques constituyen una clara burla de las alucinaciones que describe Pasamonte en la versión definitiva de su *Vida*. Si Pasamonte narra cómo dos fantasmas, uno con forma de gato y otro vestido con hábito de clérigo, se le aparecían por la noche en su aposento,

don Quijote es igualmente asaltado por un gato y recibe la "fantasmal" visita de doña Rodríguez ataviada con un hábito parecido al clerical; y don Quijote, para ahuyentar al "fantasma", calca literalmente el conjuro que empleaba Pasamonte con el mismo fin. Cervantes vuelve a reproducir las expresiones de la *Vida* de Pasamonte en el episodio en el que Sancho se encuentra con Ricote y los demás peregrinos, los cuales, al igual que el aragonés, piden limosna cantando. Cuando el Sancho cervantino cae en una sima con su burro, don Quijote repite el conjuro que pronunciaba Pasamonte para ahuyentar a los "fantasmas" que se le aparecían. Y el combate entre don Quijote y Tosilos es un claro remedo de la disputa entre el caballero de Avellaneda y el príncipe Periano, 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), don Quijote desafía a quien niegue la belleza insuperable de las pastoras, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda retaba en Sigüenza a quienes no reconocieran que la reina Zenobia era la mujer más hermosa de la tierra. Al redactar el capítulo 59, Cervantes decide mencionar por primera vez el libro de su rival, debido a que en ese momento ya conocía que había sido publicado, adquiriendo una categoría más preocupante que reclamaba una respuesta directa. Y en el momento en el que se refiere ya expresamente al *Quijote* de Avellaneda, Cervantes suministra dos nuevas pistas sobre la verdadera identidad de su autor. En efecto, el personaje que entrega el libro apócrifo recién publicado a don Quijote se llama, precisamente, "don Jerónimo", el cual puede ser considerado otro "sinónimo voluntario" de *Jerónimo* de Pasamonte. Si en el episodio de maese Pedro-Ginés de *Pasamonte* se sugería el apellido del autor del *Quijote* apócrifo, ahora se apunta su nombre de pila, lo que indica que Cervantes no solo conocía perfectamente la verdadera identidad de Avellaneda, sino que quiso además dejar constancia en su obra de su nombre y de su apellido a través de los personajes de don *Jerónimo* y de Ginés de *Pasamonte*. Y Cervantes insistió además en su verdadero lugar de origen, haciendo ver que Avellaneda, en la portada de su obra, se hacía pasar falsamente por natural de Tordesillas, cuando en realidad era aragonés.

Como el falso don Quijote había estado en Zaragoza, el auténtico cambia su rumbo y se dirige a Barcelona. En el camino hacia ella tiene lugar el episodio de Roque Guinart y Claudia *Jerónima* (capítulo 60), cuyo segundo nombre representa otra insinuación del verdadero nombre de pila del autor del *Quijote* apócrifo. La historia de Claudia Jerónima, en la que se produce un malentendido amoroso de trágicas consecuencias, guarda un claro paralelismo con el cuento avellanedesco de *El rico desesperado*, donde se produce un malentendido similar y un final igualmente trágico. En la estancia de don Quijote en Barcelona (capítulos 61-65), Cervantes reproduce lo que le había ocurrido al don Quijote de Avellaneda en Zaragoza: en ambos casos los caballeros que le acogen burlan a don Quijote, se hace referencia a las habilidades de Sancho como zapateador y se propone correr

una sortija. Don Quijote entra después a una imprenta, donde se encuentra con un mal traductor que presenta rasgos comunes con Jerónimo de Pasamonte, y en la cual Cervantes, justo antes de que don Quijote presencie la corrección del *Quijote* de Avellaneda, realiza una nueva y clara alusión al pasaje de la *Vida* del aragonés en el que su autor presumía de cantar graciosamente unos versos de Ariosto, haciendo que don Quijote también se jacte de cantar los mismos versos. Y en el episodio de Ana Félix, Cervantes remeda varios aspectos del cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda, uno de cuyos protagonistas, don Gregorio, se llama igual que el amante de la morisca cervantina, y es también condenado, como el don Gregorio de Avellaneda, a una especie de destierro en Argel, tras el cual visita a sus padres, como había hecho el personaje avellanedesco.

Tras ser vencido por Sansón Carrasco, don Quijote vuelve hacia su aldea (capítulos 66-71). En el camino es conducido nuevamente al palacio de los duques, donde Altisidora finge tener una "visión" en la que unos diablos juegan a la pelota con el libro de Avellaneda en las puertas del infierno, lo que supone una burla del episodio de la *Vida* de Pasamonte en el que describe su "visión" de un montón de diablos de edad infantil. Cervantes consuma su proceso de imitación de su imitador apropiándose después del Álvaro Tarfe avellanedesco (capítulo 72), el cual testifica que su Sancho y su don Quijote son los verdaderos. Y sin dejar de realizar nuevas referencias encubiertas al libro apócrifo (capítulos 73-74), Cervantes hace que don Quijote recupere finalmente la razón, reproduciendo lo que le había ocurrido al don Quijote de Avellaneda, que también recobraba la razón en el capítulo final de la obra. Pero si éste volvía a enloquecer, el verdadero don Quijote morirá cuerdo. Cervantes da muerte a don Quijote para tratar de evitar que Pasamonte continuara, como había anunciado al final de su obra, las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja, y amenaza a su rival con desvelar su identidad si se empeñara en hacerlo. Cervantes no estaba tan interesado en desvelar claramente quién era Avellaneda como en evitar que prosiguiera la historia de don Quijote, y seguramente se planteó que, si revelaba quién era, lo forzaría a contraatacar y a continuarla. A lo largo de su segunda parte, Cervantes había dado claros indicios de que sabía quién había escrito el libro apócrifo, sugiriendo incluso su nombre y apellido y su lugar de origen, pero decidió no desvelarlo claramente para ofrecerle una especie de pacto: si desistía de proseguir la historia de don Quijote, su identidad quedaría a salvo; pero si decidía continuarla, podría ser revelada en el futuro en una obra impresa.

En el prólogo de la segunda parte de su *Quijote*, escrito tras concluir la obra, Cervantes se dirige directamente a Avellaneda, ofreciéndole nuevos indicios de que conoce su identidad y advirtiéndole otra vez que haría mal en proseguir la historia de don Quijote. Al contestar a los insultos de viejo y manco que Avellaneda le había dirigido en su prólogo, Cervantes alega que no está en su mano detener el tiempo, y que su manquedad se produjo "en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros". Y

continúa así:

“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; y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella” (II, prólogo, 325).

De esta forma, Cervantes sugiere que Avellaneda sabe muy bien dónde se quedó manco, ya que formaba parte de su mismo tercio cuando ambos participaron en la batalla de Lepanto, y deja claro que él se comportó en dicha batalla con valentía, insinuando que Pasamonte no mostró en ella el mismo valor. Y si Cervantes se refiere con orgullo a las heridas recibidas en Lepanto, es para distinguirse de Pasamonte, quien al referirse en su *Vida* a la misma batalla, había dicho lo siguiente: “Yo salí sin ninguna herida” (8). Así, Cervantes retoma la cuestión que dio origen a su disputa con Pasamonte, quien había tratado de usurparle su comportamiento heroico en Lepanto, dejando claro quién fue el que se comportó valientemente en esa batalla.

Y en el mismo prólogo, refiriéndose expresamente a Avellaneda, Cervantes escribe algo enormemente significativo: “Si, por ventura, llegas a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado: 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, 325). El uso de la expresión “que bien sé” indica que Cervantes se refiere a alguien que ha tratado de explicar anteriormente en qué consisten las “tentaciones del demonio”. Sin embargo, Avellaneda no se había referido en su obra a las “tentaciones del demonio”; sí lo había hecho Jerónimo de Pasamonte en la versión definitiva de su *Vida*, en la cual realizaba una reflexión teológica sobre los tipos de tentaciones del demonio, distinguiendo “la tentación natural y la casi forzosa”, y usando para nombrarlas los mismos términos de los que se vale Cervantes: “Y la comparo yo, esta *tentación del demonio...*” (71). De esta forma, al dirigirse a la vez a Avellaneda y a Pasamonte, Cervantes establece una diáfana relación entre los mismos, ofreciendo a Avellaneda un claro indicio de que conoce su identidad.

* * *

En definitiva, el mismo Cervantes adjudicaba a Jerónimo de Pasamonte la autoría del *Quijote* apócrifo, lo que en sí mismo dejaría muy escaso margen de dudas sobre la identidad de Avellaneda, y el cotejo de la *Vida* y *trabajos de Pasamonte* y del *Quijote* apócrifo permite asegurar que no estaba equivocado. Por otro lado, la segunda parte del *Quijote* de Cervantes no puede seguir considerándose como una obra autónoma, puesto que constituye una imitación meliorativa, correctora o satírica del *Quijote* de Avellaneda, y presenta además

frecuentes alusiones a la propia *Vida* de Jerónimo dePasamonte.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alemán, Mateo (2001), *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* [1604], en *La novela picaresca española*, ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, pp. 221-339.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1973), "Introducción" a Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, pp. 9-38.
- Azcune, Valentín (1998), "Avellaneda no es Passamonte", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16, pp. 247-254.
- Cervantes, Miguel de (1999), *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla, Madrid, Castalia.
- Close, Anthony (1998), "Las interpretaciones del *Quijote*", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Insitituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 2 vols., pp. CXLII-CLXV.
- Eisenberg, Daniel (1984), "Cervantes, Lope, and Avellaneda", en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, II, pp. 171-183 (recogido con el título "Cervantes, Lope y Avellaneda" en Daniel Eisenberg, *Estudios cervantinos*, cit., pp. 119-141).
- Eisenberg, Daniel (1991), *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1972), *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 3 vols.,
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2000), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [1614], ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Gómez Canseco, Luis (2000), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, cit., pp. 7-138.
- Iffland, James (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Navarra-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- Iffland, James (2001), "Do We Really Need to Read Avellaneda?", en *Cervantes*, 21.1, pp. 67-83.
- Maldonado de Guevara, Francisco (1955-1956), "El incidente Avellaneda", en *Anales Cervantinos*, V, pp. 41-62.
- Marín, Nicolás (1988), *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. póstuma de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada.
- Marín, Nicolás (1988a), "Reconocimiento y expiación: Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote", en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 249-271.
- Marín, Nicolás (1988b), "Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara", en Nicolás Marín, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, cit., pp. 273-278.
- Martín Jiménez, Alfonso (2001), *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y "Avellaneda"*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (artículo-reseña sobre este libro: Helena Percas de Ponseti, "Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda", en *Cervantes*, 22. 1, 2002, pp. 127-154).
- Martín Jiménez, Alfonso (2004), *Cervantes y Pasamonte: la réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- Martín Jiménez, Alfonso (en prensa), "Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo y *El coloquio de los perros*", en *Cervantes*.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, "El *Quijote* de Avellaneda", en Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, C.S.I.C., 1941, pp. 357-420.
- Montero Reguera, José (2001), "Aproximación al *Quijote* decimonónico", en Jean-Pierre Sánchez (coord.), *Lectures d'une oeuvre: «Don Quixotte» de Cervantes*, París, Editions du Temps, pp. 11-24.
- Muñoz Barberán, Manuel (1974), *La máscara de Tordesillas*, Barcelona, Marte.
- Muñoz Barberán, Manuel (1976), *Retrato de Avellaneda*, Barcelona, Marte.
- Muñoz Barberán, Manuel (1981), "Posibles alusiones a la persona y la obra de Ginés Pérez de Hita en los libros de Cervantes", en *Cervantes. Su obra y su mundo, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, dirección de Manuel Criado de Val, Madrid, EDI-6, pp. 865-877.
- Muñoz Barberán, Manuel (1989), *Sobre el autor del «Quijote» apócrifo*, Murcia, Nogués.
- Pasamonte, Jerónimo de (1956), *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte [1605]*, en *Autobiografías de soldados (siglo XVII)*, ed. de José María de Cossío, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, tomo XC, pp. 5-73 (se trata de una versión con grafía modernizada de la primera edición de la autobiografía de Pasamonte, que reproduce la grafía original del manuscrito: *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, ed. de Raymond Foulché-Delbosc, en *Revue Hispanique*, 55, 1922, pp. 310-446).
- Percas de Ponseti, Helena (2003) "Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis", en *Cervantes*, 23.1, pp. 63-115.
- Pérez López, José Luis (2002), "Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda", en *Críticón*, 86, pp. 41-71.
- Porqueras Mayo, Alberto (2003), "Los prólogos de Cervantes", en Alberto Porqueras Mayo, *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 113-125.
- Riquer, Martín de (1969), "El *Quijote* y los libros", en *Papeles de Son Armadans*, XIV, pp. 9-24.
- Riquer, Martín de (1972), "Introducción" a Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, cit., vol. I, pp. VII-CIV.
- Riquer, Martín de (1972a), "Apéndice II" a Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, cit., vol. III, pp. 236-252.
- Riquer, Martín de (1988), *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988 (nueva versión en Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, cit., pp. 387-535).
- Riquer, Martín de (2003), *Para leer a Cervantes*, Barcelona, El Acantilado.
- Romero Muñoz, Carlos (1990), "Nueva lectura de El retablo de maese Pedro", en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 95-130.
- Romero Muñoz, Carlos (1991), "La invención de Sansón Carrasco", en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 27-69.

- Romero Muñoz, Carlos (1993), "Dos libros en el libro. A propósito de un *tardío* hallazgo cervantino", en *Rassegna Iberistica (Omaggio a Franco Meregalli)*, 46, pp. 99-119.
- Romero Muñoz, Carlos (1996), "Algo más acerca de la 'anchísima presencia' de Montesinos (*Quijote*, II, 24)", en *Rassegna Iberistica*, 60, pp. 35-36.
- Romero Muñoz, Carlos (1998), "Animales inmundos y soeces" (*Quijote* II, 58-58 y 68)", en *Rassegna Iberistica*, 64, pp. 3-24.
- Romero Muñoz, Carlos (2001), "Los paratextos del *Quijote* de 1615, leídos desde el de 1614", en *L'Acqua era D'oro sotto i ponti. Studi di Iberistica che gli Amici offrono a Manuel Simões*, per le cure di Giuseppe Bellini e Donatella Ferro, Studi di Letteratura Hispano-Americana, Biblioteca della Ricerca, Roma, Bulzoni Editore, pp. 261-278.
- Sicroff, Albert A. (1975), "La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 2, pp. 267-291.
- Sliwa, Krzysztof (1999), *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona, Eunsa.

[CORPORA PERI](#) [BIBLIÓN](#) [RESEÑAS](#) [RELECTURAS](#) [TESELAS](#) [RECORTES](#) [HEMEROTECA](#)
[PORTADA](#) [ESTUDIOS](#) [ENTREVISTAS](#) [PERFILES](#)

ISSN 1577 - 6921

NÚMERO 8 - DICIEMBRE 2004