

## Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: La *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo y “El coloquio de los perros”

---

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ



La intención en este trabajo es mostrar que, contrariamente a lo que se ha pensado,<sup>1</sup> Cervantes conocía la verdadera identidad del autor que se escondió bajo el falso nombre de Alonso Fernández de Avellaneda para escribir el *Quijote* apócrifo, y que identificaba a dicho autor con el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte. Para ello, trataré de evidenciar que ya al escribir “El coloquio de los perros” Cervantes conocía el manuscrito de la obra de Avellaneda, y que muchos pasajes de la novela ejemplar cervantina constituyen una respuesta conjunta a la *Vida* de Pasamonte y al *Quijote* apócrifo, lo que prueba que Cervantes adjudicaba la autoría de ambas obras al mismo autor, y que sabía perfectamente que Pasamonte era

---

<sup>1</sup> Me refiero especialmente al recordado artículo “¿Consiguió Cervantes identificar al falso Avellaneda?,” en el que Alberto Sánchez opinaba que Cervantes no llegó a identificar a su rival (325).

Avellaneda.

En su trabajo "El *Quijote* y los libros," de 1969, Martín de Riquer propuso de forma cautelosa que el soldado Jerónimo de Pasamonte era quien, ocultándose bajo el nombre fingido de Alonso Fernández de Avellaneda, había escrito el *Quijote* apócrifo (en adelante: *Apócrifo*). En 1984, Daniel Eisenberg desarrolló esa hipótesis ("Cervantes, Lope and Avellaneda"), y en 1988 Martín de Riquer refrendó su idea inicial en su libro *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Desde entonces, no ha habido una opinión unánime por parte de la crítica sobre esa propuesta, y si no falta quien la ha aceptado abiertamente (Percas de Ponseti, "Cervantes y Lope de Vega"), tampoco escasean sus detractores.<sup>2</sup> No obstante, si se llegara a demostrar que el propio Cervantes atribuía a Jerónimo de Pasamonte la autoría del *Apócrifo*, quedaría muy escaso margen de dudas sobre la identidad de Avellaneda. En efecto, sería muy improbable que el propio Cervantes se equivocara, pues él mismo, que conocía mejor que nadie el trasfondo de su disputa con Avellaneda y los motivos por los que su rival había proseguido la historia de don Quijote, dio convencidas e inequívocas muestras, como veremos, de que sabía muy bien a quién se enfrentaba. Por ello, la demostración de que Cervantes atribuía a Pasamonte la escritura del *Apócrifo* contribuirá decisivamente a esclarecer la identidad de Avellaneda.

Como expusiera Riquer, el aragonés Jerónimo de Pasamonte, nacido en 1553, conoció a Cervantes en su juventud cuando fueron compañeros de milicias, y ambos participaron en campañas militares como la batalla de Lepanto (1571), la jornada de Navarino (1572) y la toma de Túnez (1573). En 1574, Jerónimo de Pasamonte fue apresado por los turcos en la defensa de la tunecina plaza de la Goleta, sufriendo un largo cautiverio de dieciocho

---

<sup>2</sup> Valentín Azcune (254) rebate la hipótesis de Riquer y recuerda el deseo de Luis Astrana Marín, asumido también por Fernando García Salinero en su edición del *Apócrifo* (37), de que no se formularan más hipótesis sobre la identidad de Avellaneda: "No más conjeturas, ya hay sobradas y ninguna verdadera" (7: 175). James Iffland dice lo siguiente sobre el enigma de la identidad de Avellaneda: "Y creo que no exagero al sugerir que los cervantistas, en los más recónditos rincones de nuestro ser, no queremos que se resuelva nunca" (584). Pero no menos legítima resulta la motivación de quienes prefieren tratar de resolverlo.

años, parte del cual pasó remando en las galeras otomanas. Tras ser liberado, regresó a España, y en 1593 hizo correr un manuscrito titulado *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, autobiografía en la que narraba sus experiencias militares y las penalidades de su cautiverio. Al no encontrar sustento en España, en 1595 se trasladó a Italia, y allí amplió su autobiografía con el relato de sus experiencias como soldado en ese país, donde experimentó una serie de "visiones" de seres infernales, creyéndose continuamente perseguido por brujas y agentes demoniacos. En 1603 concluyó el relato de su *Vida*, aunque le añadió dos dedicatorias en 1605, poco después de la publicación de la primera parte del *Don Quijote* cervantino. Al leer esta obra de Cervantes, Jerónimo de Pasamonte se vio satirizado en ella bajo la apariencia del galeote Ginés de Pasamonte. El éxito de la obra de Cervantes le impidió, a juicio de Riquer, publicar su autobiografía, pues si la hubiera dado a la luz habría sido inmediatamente asociado con el vilipendiado galeote cervantino. Por ello, Pasamonte decidió vengarse de Cervantes escondiéndose tras un nombre falso para escribir la continuación de *Don Quijote* y arrebatarle la ganancia de la segunda parte. Riquer encuentra varias coincidencias entre la *Vida* de Pasamonte y el *Apócrifo* que parecen sustentar su hipótesis, y destaca sobre todo el hecho de que Avellaneda se queje en su prólogo de que Cervantes le ha ofendido por medio de "sinónomos voluntarios," en lo que parece una clara referencia a los nombres de Ginés de Pasamonte y de Ginesillo de Parapilla o Paropillo que se adjudicaban al galeote (Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*).

El reparo más importante que se ha puesto a la tesis de Riquer tiene que ver con la dificultad de demostrar la relación entre Jerónimo de Pasamonte y Lope de Vega, el cual es defendido y elogiado en el *Apócrifo*. Debido a esa defensa elogiosa, se ha supuesto que entre Lope de Vega y Avellaneda tendría que haber habido una relación cercana o incluso una estrecha amistad. En la interesante introducción a su edición del *Apócrifo*, Luis Gómez Canseco evidencia toda una serie de coincidencias entre las obras de Lope de Vega y la de Avellaneda, y recuerda que no se ha podido demostrar que Pasamonte mantuviera relación alguna con Lope (59). Sin embargo, no es preciso suponer la existencia de dicha relación para explicar la escritura del *Apócrifo*. En efecto,

es notorio que Avellaneda admiraba a Lope de Vega y que se vio influido por sus obras, y que incluso compartió con él algunas creencias políticas, artísticas o religiosas, pero eso no implica necesariamente que tuviera que haber existido entre ellos una relación de cercanía o amistad. De hecho, el mismo entusiasmo admirativo por un autor tan popular como Lope de Vega se advierte en la *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes* (conocida como la primera parte de las *Guerras civiles de Granada*), publicada en 1595 por Ginés Pérez de Hita, del que no se puede decir que mantuviera contacto alguno con el Fénix, a pesar de que tomó abundantes materiales de sus obras (Correa xliii–lxxxviii). El propio Avellaneda muestra su entusiasmo por la obra de Pérez de Hita, de la que se sirvió en gran medida para construir el *Apócrifo*,<sup>3</sup> y en la que encontró halagos y referencias a las obras de Lope. Y también Quevedo se refirió a la fama de Lope de Vega y elogió sus comedias en el pasaje de la compañía de comediantes que figura en la *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos* (libro III, capítulo 9), cuya influencia se advierte en el pasaje de la compañía de comediantes del *Apócrifo* en el que se alaba, asimismo, a Lope (capítulos 26–27),<sup>4</sup> por lo que Avellaneda bien pudo inspi-

---

<sup>3</sup> Véase Muñoz Barberán, *La máscara de Tordesillas, Retrato de Avellaneda, "Posibles alusiones" y Sobre el autor del Quijote apócrifo*. La influencia en el *Apócrifo* de la obra de Pérez de Hita es indiscutible, y Avellaneda sin duda se basó en ella al crear el personaje de Álvaro Tarfe y al componer el episodio de la sortija zaragozana. Incluso el mismo seudónimo de "Avellaneda" podría estar inspirado en la *Historia de los bandos...*, en la que aparecen listados de apellidos de caballeros murcianos entre los que figuran los "Avellanedas" (Pérez de Hita 272). No obstante, las numerosas coincidencias entre ambas obras y la admiración que sin duda Avellaneda muestra por Ginés Pérez de Hita no son pruebas suficientes, como quiere Muñoz Barberán, para identificar a ambos autores.

<sup>4</sup> En *El Buscón* (que corrió en manuscritos desde finales de 1604, antes de ser publicado en 1626), Pablos se concierta por dos años con el autor de una compañía de comediantes, y él mismo aspira "a ser autor" (600), y en la obra de Avellaneda cobra gran importancia un autor de una compañía de comediantes (capítulos 26–28). En *El Buscón* aparece una mujer que "hacía las reinas y papeles graves en la comedia" (599), y en el *Apócrifo* (cito la obra de Avellaneda por la edición de Luis Gómez Canseco, indicando entre paréntesis el capítulo y el número de página) será la mujer del autor la encargada de "hacer el personaje de la reina" (27, 595). Y si Pablos añora los tiempos en que "si no eran comedias del buen Lope de Vega, y Ramón, no había otra cosa" (599), Avellaneda hará que sus comediantes ensayen

rarse en esas obras a la hora de ensalzar al Fénix. Y si el *Apócrifo* muestra la influencia de las obras de Quevedo, Lope de Vega, Pérez de Hita y el mismo Cervantes, también mantiene estrechos lazos, y en un grado más relevante, con la propia *Vida* de Pasamonte, ya que Avellaneda transforma en literatura las propias vivencias personales del aragonés y consume literariamente sus anhelos y aspiraciones (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 116–40, *Cervantes y Pasamonte* 93–112). Y aunque se ha venido dando por supuesto que tuvo que existir una estrecha relación entre Lope de Vega y Avellaneda, lo cierto es que los datos sobre el Fénix que figuran en el *Apócrifo* eran públicos y bien conocidos. Avellaneda, además de elogiar a Lope de Vega como autor de algunas obras impresas,<sup>5</sup> se limita a comentar la envidia que provocaba (prólogo, 199–200)<sup>6</sup> y a mencionar su condición de familiar del Santo Oficio (prólogo, 196 y 11, 351). Pues bien, estos datos son precisamente los que habían aparecido en las portadas o en los preliminares de las propias obras del Fénix, por lo que eran asequibles a cualquier lector. En efecto, Lope de Vega parecía obsesionado por la envidia que, a su juicio, le tenían otros escritores, y había dado buena muestra de ello en

---

"la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne Lope de Vega Carpio" (27, 595). Quevedo se había referido a la fama de Lope en otro pasaje anterior de *El Buscón*, en el que un clérigo poeta se preciaba de que "había estado en Madrid... cerca de Lope de Vega" (580). Sobre la influencia de *El Buscón* en el *Apócrifo*, véase Gómez Canseco 133–34.

<sup>5</sup> Así, al tratar de los nombres poéticos que los poetas ponen a sus damas, Avellaneda comenta lo que "ha hecho Lope de Vega a su Filis, Celia, Lucinda, ni a las demás que tan divinamente ha celebrado" (2, 228), refiriéndose a las composiciones líricas de las *Rimas humanas* (1602) de Lope o a las que figuraban incluidas en otras de sus obras impresas; incluye en el episodio de la sortija de Zaragoza, con ligeras modificaciones, un "famoso epigrama del excelente poeta Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio" (11, 351), tomado del canto XX de *La hermosura de Angélica* (1602), y hace que la compañía de comediantes escenifique "la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne poeta Lope de Vega Carpio" (27, 595), la cual aparecía mencionada en la lista de sus comedias que Lope incluyó en el prólogo de *El peregrino en su patria* (58) y fue impresa en la Primera Parte de las *Comedias de Lope de Vega* (1604).

<sup>6</sup> Las citas del texto del *Apócrifo* están tomadas de la edición de Gómez Canseco (*supra*, n. 4).

*La Arcadia* (1598) y en *El peregrino en su patria* (1604).<sup>7</sup> Asimismo, en la portada de *La Jerusalén conquistada* (1609) Lope se había presentado como familiar del Santo Oficio. Avellaneda tomó además partido por Lope de Vega en la disputa que mantuvo con Cervantes, pero los ataques que éste dirigió al Fénix también eran públicos, ya que aparecían claramente reflejados en la primera parte de *Don Quijote*, en la que además se satirizaba a Pasamonte, por lo que nada tiene de extraño que éste decidiera ponerse del lado de Lope y hacer suya su defensa.<sup>8</sup> De hecho, ni siquiera es preciso suponer la existencia de una relación personal entre Lope y Avellaneda, pues todos los elementos en los que el segundo se basó para defender al primero pertenecían al ámbito de lo literario y estaban recogidos en obras impresas y bien conocidas. A

---

<sup>7</sup> En los preliminares de *La Arcadia*, Lope incluyó bajo su retrato el lema “Quid Humilitate Invidia?” (“¿Qué puede hacer la envidia contra la humildad?”), y en algunos de los poemas elogiosos de los mismos preliminares se trae a colación el tema de la envidia que despertaba (60–63). Al publicar *El peregrino en su patria* Lope insistió en el asunto, ya que en la misma portada, que representa una especie de jeroglífico, insertó un grabado de la envidia y un lema alusivo a la misma (43); en los preliminares incluyó un retrato suyo con otro lema relativo a la envidia: “Nihil prodest adversus invidiam vera dicere” (“Contra la envidia de nada sirve decir la verdad,” 217), y en el prólogo hizo varias referencias a los autores envidiosos de su fama (56–63).

<sup>8</sup> Avellaneda afirma en su prólogo que tanto él como Lope de Vega han sido ofendidos por Cervantes: “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, 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” (prólogo, 196). Y los elogios que Avellaneda hace de Lope en este pasaje son una clara contestación a las críticas realizadas en el capítulo 48 de la primera parte de *Don Quijote* por el canónigo y el cura cervantinos, quienes se quejaban de que las comedias de Lope fueran “imágenes de lascivia” (I, 48; 306)—por lo que Avellaneda insiste en la honestidad y limpieza de las comedias de Lope—y de que no estuvieran construidas “como el arte pide” (I, 48; 306), lamentando además que “los *extranjeros*” tuvieran a los españoles “por bárbaros e ignorantes” (I, 48; 306)—y de ahí las referencias de Avellaneda a “las naciones más *extranjeras*” y al “arte que pide el mundo”—. Cito todas las obras de Cervantes por la edición de sus *Obras completas* de Florencio Sevilla, indicando entre paréntesis el número de página, precedido de la parte y el capítulo en los casos de *Don Quijote* y *Persiles y Sigismunda*. Sobre las relaciones entre Cervantes y Lope de Vega, véase Montero Reguera, “Una amistad truncada.”

Pasamonte le habría bastado con leer las obras de Lope, incluso sin mantener relación alguna con él, para comprobar que compartían los mismos sentimientos religiosos y realizar su elogio admirativo y su defensa del mismo como la otra persona atacada por Cervantes en la primera parte de *Don Quijote*.<sup>9</sup> Por ello, el hecho de que no esté documentada la relación entre Lope de Vega y Avellaneda de ningún modo invalida que el autor del *Apócrifo* pueda ser identificado con Jerónimo de Pasamonte, y son muchas más las pruebas que confirman dicha identificación.

Recientemente se han propuesto algunas otras candidaturas sobre la identidad de Avellaneda, basadas fundamentalmente en la constatación de que existen rasgos estilísticos o expresivos coincidentes entre el *Apócrifo* y las obras de otros autores que se postulan como candidatos a su autoría. No obstante, este tipo de análisis se ha mostrado inoperante para demostrar por sí solo la identidad de Avellaneda, ya que ha evidenciado que hay una gran cantidad de coincidencias entre Avellaneda y otros muchos autores, como Ginés Pérez de Hita (Muñoz Barberán, "Posibles alusiones," *La máscara, Retrato, Sobre el autor*), Lope de Vega (Gómez), Cristóbal Suárez de Figueroa (Suárez), el autor de la *Pícaro Justina*,<sup>10</sup> Tirso de Molina (Madrigal)<sup>11</sup> o el propio Pasamonte (Ri-

---

<sup>9</sup> Lope de Vega reflejó en algunas de sus obras la intensa devoción que sentía por la Virgen. Así, en *El peregrino en su patria* se incluían composiciones laudatorias a la Virgen y se proponía un auténtico itinerario mariano (86–91, 447–48). La lectura de las obras de Lope bien pudo inclinar a Pasamonte, también apasionado devoto de la Virgen, a hacer suya la defensa del Fénix. Por lo demás, nada tendría de extraño que Lope de Vega, tras conocer el manuscrito de Avellaneda, en el que se le elogiaba abiertamente y se criticaba a su enemigo Cervantes, aun sin haber mantenido una relación previa con Pasamonte, hubiera favorecido su publicación, tal vez en la imprenta barcelonesa de su editor Sebastián de Cormellas. Véanse Gómez Canseco 139–42 y Percas de Ponseti, "Cervantes y Lope de Vega" 105–08.

<sup>10</sup> Javier Blasco, basándose en un documento descubierto por Anastasio Rojo en el que el dominico Baltasar Navarrete aparece relacionado con la venta de *La pícaro Justina*, considera que dicho dominico es el autor de la mencionada novela picaresca, y postula además que Baltasar Navarrete podría ser Avellaneda (Rojo, "El autor de *La pícaro Justina*"; Blasco).

<sup>11</sup> Véase la "Entrevista a José Luis Madrigal," donde expone las conclusiones de su trabajo aún inédito "El *Quijote* de Avellaneda, un crimen literario casi perfecto."

quer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda* 137–58; Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 116–40, *Cervantes y Pasamonte* 93–112; Frago 153–226). Y, como es lógico, Avellaneda no puede ser todas esas personas a la vez. En realidad, esa abundancia de coincidencias constatadas puede deberse a una doble causa: en primer lugar, a que Avellaneda imitara el estilo o las expresiones de los autores que admiraba, como Lope de Vega o Ginés Pérez de Hita; y en segundo lugar, al simple hecho de que el lenguaje es una herramienta de uso común, por lo que muchas personas se sirven de las mismas expresiones.

Por otra parte, la postulación de candidaturas de autores cuyo origen no es aragonés choca contra un obstáculo insalvable: me refiere al propio convencimiento cervantino de que Avellaneda era aragonés. En efecto, quienes han propuesto esas candidaturas se han visto forzados a ignorar las palabras del mismo Cervantes, que sin duda conocía mejor que nadie el trasfondo de su disputa con Avellaneda. Y en la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes indicó de manera inequívoca y nada menos que en cuatro ocasiones que Avellaneda era aragonés. Así, en el capítulo 59 don Quijote hojea la obra de Avellaneda recién publicada y dice de ella que su “lenguaje es aragonés” (II, 59; 471).<sup>12</sup> En el mismo capítulo 59 el narrador dice 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, al 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; 496–97). Estas afirmaciones, por más que quieran ser ignoradas, muestran de forma indudable el convencimiento cervantino de que Avellaneda era aragonés, y excluyen las candidaturas de autores no aragoneses defendidas últimamente, como la del murciano Ginés Pérez de Hita, las de

---

<sup>12</sup> Como queda dicho en la nota 8, *supra*, los textos de Cervantes se toman de la edición de Florencio Sevilla.

los madrileños Lope de Vega y Tirso de Molina y la del dominico Baltasar Navarrete, seguramente nacido en Tierra de Campos o Valladolid, y, en cualquier caso, desvinculado de Aragón. A la vez, los testimonios cervantinos sustentan sólidamente la candidatura del aragonés Jerónimo de Pasamonte. Al revelar que el autor del *Quijote* apócrifo era aragonés, Cervantes sin duda fue muy consciente de que limitaba sustancialmente el número de personas que pudieran ser identificadas con Avellaneda, y seguramente lo hizo con el propósito de ofrecer un claro indicio sobre la identidad de su rival.

Por otra parte, las últimas investigaciones sobre la disputa entre Cervantes y Pasamonte ofrecen nuevos e inequívocos datos que permiten asegurar con toda certeza que el aragonés fue el autor del *Apócrifo*.<sup>13</sup> Entre los aspectos que considero probados, cabría destacar los siguientes: el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte se adjudicó en la primera versión de su *Vida*, difundida en manuscritos en 1593, un comportamiento heroico en la toma de Túnez (en la que no hubo auténtica batalla por la huida del enemigo) idéntico al que tuvo Cervantes en la batalla de Lepanto; tras leer la autobiografía de Pasamonte, Cervantes satirizó a su autor en la primera parte de *Don Quijote* bajo la apariencia del galeote Ginés de Pasamonte, y realizó además una imitación meliorativa de los episodios militares de la *Vida* de Pasamonte al escribir la novela del "Capitán cautivo"; el autor del *Apócrifo* se queja en su prólogo de que Cervantes lo ha ofendido por medio de "sinónomos voluntarios" y de que ha copiado unas "fieles relaciones que a su mano llegaron;" existe una gran serie de coincidencias formales y temáticas entre la *Vida* de Pasamonte y el *Apócrifo*, y algunas experiencias vitales recogidas en la *Vida* de

---

<sup>13</sup> Véase Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte: una imitación recíproca* (artículo-resena sobre dicho libro: Helena Percas de Ponseti, "Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda"); Alfonso Martín Jiménez, "Cervantes *versus* Pasamonte ('Avellaneda'): Crónica de una venganza literaria"; Alfonso Martín Jiménez, *Cervantes y Pasamonte: la réplica cervantina al Quijote de Avellaneda* (artículo-resena sobre dicho libro: Helena Percas de Ponseti, "La reconfirmación de que Pasamonte fue Avellaneda"); Alfonso Martín Jiménez, "El lugar de origen de Pasamonte"; y Carolina María Schindler y Alfonso Martín Jiménez, "El licenciado Avellaneda y 'El licenciado Vidriera.'"

Pasamonte son trasladadas literariamente a la obra de Avellaneda; en el *Apócrifo* aparecen personajes que guardan una clara relación en el nombre, en el aspecto físico y en numerosas circunstancias vitales con el soldado *Jerónimo de Pasamonte*, como el soldado *Antonio de Bracamonte*; en la obra de Avellaneda, a pesar de que se ignora el episodio cervantino de la recuperación del rucio de Sancho (en el que Ginés de Pasamonte salía huyendo y era tratado de cobarde por Sancho), se hacen continuas referencias a dicho episodio y se ofrece una repetitiva contestación al mismo por medio de escenas que lo remedan, en las que es ahora Sancho el que aparece como un cobarde; Cervantes leyó el manuscrito del *Apócrifo* antes de comenzar a escribir la segunda parte de su *Don Quijote*, y se sirvió del mismo para componer todos los capítulos de su obra, realizando una imitación encubierta de sus episodios de tipo meliorativo, satírico o correctivo, incluso después de mencionar en el capítulo 59 la obra ya publicada de Avellaneda; Cervantes relaciona a Ginés de Pasamonte con la obra espuria al hacer que dicho personaje protagonice el episodio del retablo de maese Pedro, el cual es un claro remedo de otro episodio de Avellaneda, y asocia además el nombre de “Jerónimo” con Avellaneda en el capítulo 59 de la segunda parte de su obra, ya que así se llama uno de los personajes que comentan la obra espuria recién publicada y se la entregan a don Quijote, por lo que el nombre de *Jerónimo* y el apellido de *Pasamonte* se relacionan con el *Apócrifo*, de cuyo autor se dice además varias veces que es aragonés; en la segunda parte de *Don Quijote*, y al remedar los episodios de Avellaneda, Cervantes se burla de algunas situaciones de la *Vida* de Pasamonte y reproduce literalmente sus expresiones, estableciendo una clara relación entre Jerónimo de Pasamonte y Avellaneda; en el prólogo de la segunda parte de su *Don Quijote*, escrito tras finalizar la obra, y al dirigirse expresamente a Avellaneda, Cervantes hace alusión al tema teológico de las “tentaciones del demonio” tratado en la *Vida* de Pasamonte.

Estos datos (que resultan, a mi entender, plenamente confirmados), permiten explicar la disputa literaria que mantuvieron Cervantes y Pasamonte, y aunque es posible que no reflejen todos los elementos de esa disputa, son suficientes para reconstruirla. Así, podríamos suponer que en el origen de la inquina entre

Cervantes y Pasamonte hubo otros elementos que desconocemos, pero hemos llegado a saber que existe al menos un motivo para que Cervantes se enemistara con Pasamonte (el hecho de que éste se adjudicara en su *Vida* la actitud heroica de Cervantes), lo que es bastante para explicar una causa que originara la disputa. Es comprensible que, tras leer la *Vida* de Pasamonte y observar la usurpación de que había sido objeto, Cervantes lo satirizara en la primera parte de su *Don Quijote*, y que decidiera dar su propia versión sobre unos hechos en los que había participado, para lo cual realizó en la novela del "Capitán cautivo" una imitación mejorativa de los episodios militares descritos en la autobiografía del aragonés, lo que convertía a Cervantes en el primer imitador en la disputa que mantuvo con Pasamonte.<sup>14</sup> De igual modo, Avellaneda no podía afirmar explícitamente en su prólogo, si quería salvaguardar su verdadera identidad, que el "sinónimo voluntario" que le había ofendido era el de Ginés de Pasamonte, ni que las "fieles relaciones" en forma de manuscrito que Cervantes

---

<sup>14</sup> A este respecto, tenemos constancia de que un amigo de Cervantes, Hernando de Cangas, vecino de Sevilla, poeta, agente de negocios editoriales y comisionista de libros, muerto el 2 de octubre de 1604 en Valladolid, dejó al morir una biblioteca en la que figuraban veintiocho manuscritos, uno de los cuales es descrito en la relación de ejemplares de dicha biblioteca efectuada por el librero Juan de Montoya, beneficiario de su herencia, de la siguiente manera: "Un libro de mano que tiene por principio *Pasamonte*" (Rojo 246). Todo parece indicar que ese "libro de mano" o manuscrito encabezado por un apellido tan poco frecuente podría ser la primera versión de la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, difundida en Madrid en 1593. Y si Hernando de Cangas poseía en 1604 el manuscrito de la primera versión de la autobiografía de Pasamonte, resulta más que probable que su amigo Cervantes lo hubiera consultado antes de escribir y publicar en 1605 la primera parte de *Don Quijote*. Como indica Francisco Rico, es posible que Cervantes tuviera negocios con el editor Francisco de Robles, y que fuera además cofrade de Hernando de Cangas como agente de negocios editoriales, y quizá también como comisionista de libros (véase Rico, *Visita de imprentas* y su acotación final a Riley, "Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte" 22, nota). Es obvio que Cervantes leyó la *Vida* de Pasamonte antes de escribir los episodios de Ginés de Pasamonte y del Capitán cautivo, pues la remeda e imita puntualmente, pero el dato sobre la biblioteca de Cangas indica además que Cervantes pudo haber tenido fácil acceso a la autobiografía del aragonés. Agradezco a Francisco Rico que me hiciera conocer la existencia en la biblioteca de Cangas de ese "libro de mano que tiene por principio *Pasamonte*," y a Anastasio Rojo que me facilitara la información sobre dicha biblioteca.

copió fueron las descritas en la *Vida* de Pasamonte, pero ambos datos son aplicables al aragonés, y permiten deducir los motivos que tuvo para imitar a su imitador continuando la historia de don Quijote.<sup>15</sup> Asimismo, podemos suponer que Cervantes no tuvo ninguna dificultad para deducir la identidad de Avellaneda, pues sabía muy bien a quién había ofendido e imitado en la primera parte de su *Don Quijote*. Por otra parte, la existencia en el *Apócrifo* de un personaje llamado Antonio de Bracamonte, que no solo tiene un nombre similar al de Jerónimo de Pasamonte, sino que además comparte con él numerosas experiencias vitales, permite imaginar que Avellaneda se valió del mismo recurso cervantino de los “sinónomos voluntarios” para retratarse a sí mismo y dejar en su obra un indicio de su verdadera identidad,<sup>16</sup> y que también se representó a sí mismo como *autor* del *Apócrifo* en la figura del *autor* de la compañía de representantes, sirviéndose del sentido antifolológico del término *autor* e insistiendo varias veces en sus rasgos físicos (y especialmente en su gran corpulencia), que coinciden con los que Jerónimo de Pasamonte describe de sí mismo

---

<sup>15</sup> Aunque Nicolás Marín (“La piedra y la mano”) postuló que el prólogo del *Apócrifo* podía haber sido escrito por Lope de Vega, su suposición queda desmentida por el hecho de que es el mismo autor de la novela, Jerónimo de Pasamonte, quien explica en dicho prólogo las causas por las que la ha compuesto, presentándose a sí mismo como ofendido e imitado por Cervantes. Hay además en el prólogo de la obra referencias concretas o expresiones que se repiten de forma casi idéntica en el cuerpo del texto, indicando una misma autoría. Así, en el prólogo aparecen las siguientes expresiones: “tan viejo en años quanto mozo en bríos” (prólogo, 196); “entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza” (prólogo, 197); “el castillo de San Cervantes” (prólogo, 198); “y iplegue a Dios aun...” (prólogo, 199); “opuesto humor” (prólogo, 200). Y en la novela encontramos expresiones muy similares: “con más bríos y años” (11, 359); “entremesados con las simplicidades de Sancho” (28, 620); “el castillo de San Cervantes” (4, 261); “y aun plegue a Dios...” (6, 297); “de mejor humor” (11, 358); “muy conformes a su humor” (14, 412).

<sup>16</sup> Juan Antonio Frago (39–71) documenta la existencia en la época de un soldado llamado Antonio de Bracamonte, y en Valladolid vivió otro Antonio de Bracamonte, fallecido en 1631, cuyo testamento (como me ha comunicado Anastasio Rojo, a quien agradezco su información) se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid, año 1631, 1.487–1.307. En cualquier caso, nada impide considerar que Avellaneda creara el personaje literario de Antonio de Bracamonte, ya estuviera o no inspirado en la existencia de una persona real o conocida, para representarse a sí mismo.

en su *Vida*. Por lo demás, las alusiones a la identidad del autor espurio que realiza Cervantes en la segunda parte de su *Don Quijote* no otorgan la misma fiabilidad que la que garantizaría un supuesto documento testimonial en el que se afirmara que Jerónimo de Pasamonte era Avellaneda, pero constituyen datos inequívocos sobre el convencimiento al respecto de Cervantes, el cual dijo todo lo que podría decir y dio todos los indicios necesarios para sugerir a Pasamonte que conocía su identidad y que podría denunciarla públicamente en el futuro si persistía en su actitud de apropiarse de sus personajes, manteniendo su revelación, no obstante, en los límites de lo encubierto para la generalidad de los lectores. Y es que Cervantes no podría haber dado más señas sobre la identidad de su rival sin revelar claramente a todos sus lectores quién era (cosa que no le convenía hacer para no forzarlo a contraatacar, lo que seguramente haría, como él mismo había anunciado al final del *Apócrifo*, valiéndose nuevamente de don Quijote), pues lo único que le quedaba por hacer era decir ya con absoluta claridad que el aragonés Jerónimo de Pasamonte era el falsario que se escondía tras el nombre de Avellaneda.

En cualquier caso, la revelación de la verdadera identidad de Avellaneda no tiene en sí misma tanta importancia como la que cobra por contribuir a esclarecer la disputa entre Cervantes y Pasamonte, así como las causas que originaron la naturaleza de algunos episodios de la primera parte del *Don Quijote* cervantino y la práctica totalidad de los episodios de la segunda. A este respecto, resulta esencial insistir en que la segunda parte del *Don Quijote* cervantino no es una obra autónoma, sino que tiene siempre como referencia el *Quijote* de Pasamonte y la propia *Vida* del aragonés.

Conviene además recordar que Cervantes tenía un precedente del que tomar ejemplo para construir su estrategia de respuesta a Avellaneda. Me refiero al caso de Mateo Alemán, quien poco antes se había visto inmerso en unas circunstancias muy parecidas a las de Cervantes, ya que su *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599) había sido objeto de una continuación espuria, que apareció con el título de *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache. Compuesta por Mateo Luján de Sayavedra, natural vezino de Sevilla* (1602). En 1604, Mateo Alemán publicó la *Segunda parte*

de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana, en la que se especificaba que había sido elaborada “Por Mateo Alemán, su verdadero autor.” En el prólogo de esta obra, Alemán hacía ver cuál le parecía la mejor manera de replicar a un imitador, que consistía, sencillamente, en imitarle a él, lo cual había hecho en su segunda parte y estaba dispuesto, si se diera el caso, a repetir: “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...” (224). Cervantes había leído las obras de Alemán y conocía perfectamente su caso (Sevilla Arroyo y Rey Hazas xiii–xviii), y sin duda decidió seguir su ejemplo, imitando el manuscrito del *Apócrifo* para construir la segunda parte de su *Don Quijote*, aunque, a diferencia del autor sevillano, decidió ocultar que estaba en todo momento sirviéndose de la obra de su rival, seguramente porque dicha obra, contrariamente a la de Mateo Luján de Sayavedra, no había adquirido aún el privilegio de la impresión, y Cervantes no se sentía obligado a mencionarla. Nada tiene de extraño que Cervantes siguiera el ejemplo de Alemán, puesto que sus circunstancias eran muy similares, ya que las obras de ambos autores habían sido objeto de una continuación espuria firmada con un nombre falso, y los dos autores apócrifos habían adoptado además una falsa localidad de origen, haciéndose pasar en las portadas de sus obras por “natural vecino de Sevilla” (Mateo Luján de Sayavedra) y por “natural de la villa de Tordesillas” (Avellaneda). Y si Alemán denunció la falsedad del nombre y de la localidad originaria de su imitador, dejando entrever quién era en realidad,<sup>17</sup> exactamente igual haría Cervan-

---

<sup>17</sup> Luján de Sayavedra ha sido identificado con el abogado valenciano Juan Martí a partir de la propia insinuación realizada por Mateo Alemán, quien en su segunda parte introduce un personaje, Sayavedra, cuyo nombre remite al apellido del falso autor, y el cual dice tener un hermano llamado Juan Martí, que, mudando su nombre, pasa a llamarse Mateo Luján: “...fuemos de acuerdo en mudar de nombres. Mi hermano, como buen latino y gentil estudiante, anduvo por los aires derivando el suyo. Llamábase Juan Martí. Hizo del Juan, Luján, y del Martí, Mateo; y, volviéndolo por pasiva, llamose Mateo Luján. ... Yo, ... sabiendo ser caballeros principales los Sayavedras de Sevilla, dije ser de allá y púsemme su apellido; mas ni estuve jamás en Sevilla ni della sé más de lo que aquí he dicho” (268). A propósito de esa identificación, véase Foulché-Delbosc 507–12. También

tes, quien afirmó en la segunda parte de su *Don Quijote* que Avellaneda había encubierto su nombre, insistió varias veces en que no era de Tordesillas, sino aragonés, e insinuó su verdadera identidad a través de los "sinónomos voluntarios" de don Jerónimo y de Ginés de Pasamonte, presentándose además en la portada de la segunda parte de su *Don Quijote* (al modo de Alemán) como el "autor de su primera parte."

De hecho, la imitación cervantina del *Apócrifo* ya había sido advertida por Alain-René Lesage, quien en el prólogo a su versión francesa de la obra de Avellaneda, publicada en 1704, decía 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."<sup>18</sup> Y el editor de la versión española del *Apócrifo* de 1732 también señaló la imitación cervantina: "Es prueba de todo lo dicho la misma segunda parte del *Quijote* de Cervantes, que imita y casi copia la de Avellaneda."<sup>19</sup> Sin embargo, estas apreciaciones no fueron estimadas por la Historia de la literatura que se desarrolló a lo largo del siglo XIX, la cual estaba muy influida por las ideas del Romanticismo. En esa época se valoró muy positivamente la obra de Cervantes y a su creador (Montero Reguera, "Aproximación" 11-14), y la importancia que el Romanticismo adjudicó a la originalidad creativa determinó que pasara inadvertida la natura-

---

Avellaneda tomaría el apellido de unos caballeros principales, el de los Bracamonte de Ávila, para construir su "sinónimo voluntario" de Antonio de Bracamonte. Sin duda Avellaneda tuvo en cuenta el caso de Mateo Alemán y la imitación de Mateo Luján de Sayavedra, pero no lo incluyó entre los ejemplos de continuaciones de obras de otros autores que puso en su prólogo para justificar su prosecución de la primera parte cervantina (prólogo, 197), seguramente, como indica Riquer en su edición del *Apócrifo* (I, 10, nota 8), para que no se advirtiera que él también, como Luján de Sayavedra, había firmado con un seudónimo.

<sup>18</sup> Según la traducción que figura en el "Juicio de esta obra" de la edición española del *Apócrifo* de 1732, cuyos preliminares son recogidos en el "Apéndice II" de la edición del *Apócrifo* de Martín de Riquer (3: 245). Lesage no llegó a advertir que Cervantes empezó a componer la segunda parte de *Don Quijote* basándose en el manuscrito del *Apócrifo*, pero sí el carácter imitativo de esa segunda parte cervantina.

<sup>19</sup> "Juicio de esta obra" 250.

leza imitativa de la segunda parte del *Don Quijote* cervantino, a la vez que se estigmatizaba la obra de Avellaneda debido al carácter claramente perceptible y confesado de su imitación. Como consecuencia de ello, la segunda parte del *Don Quijote* de Cervantes ha venido entendiéndose desde los orígenes de la Historia literaria como una obra autónoma, cuando no lo es, y su independencia con respecto al *Apócrifo* solo ha sido cuestionada por algunos autores a partir del siglo XX.<sup>20</sup>

Generalmente se ha supuesto que Cervantes conoció el *Apócrifo* cuando fue publicado en el verano de 1614, y que para entonces llevaba bastante avanzada la redacción de la segunda parte de su *Don Quijote*, pero lo cierto es que antes de comenzar a escribirla conocía el manuscrito de Avellaneda, cuya influencia es patente desde el inicio de la segunda parte cervantina hasta su final.<sup>21</sup> Ya en el primer capítulo de la segunda parte de su *Don Quijote*, Cervantes da réplica de diversas maneras al manuscrito del *Apócrifo* (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 211–18, *Cervantes y Pasamonte* 179–85), y al final de ese capítulo introduce una diáfana alusión al mismo, en el momento en que don Quijote se refiere a la Angélica de Ariosto y cita los dos últimos versos del canto XXX del *Orlando furioso*: “El gran cantor de su belleza, el famoso Ariosto..., la dejó donde dijo: ‘Y como del Catay recibió el cetro, / quizá otro cantará con mejor plectro.’ Y, sin duda, que esto fue como profecía; que los poetas también se llaman vates, que quiere decir *adivinos*. Véese esta verdad clara, porque, después acá, un famoso poeta andaluz lloró y cantó sus lágrimas, y otro y famoso único poeta castellano cantó

---

<sup>20</sup> Véanse Menéndez Pidal, Maldonado, Sicroff, Marín (“Reconocimiento” y “Cervantes frente a Avellaneda”), Romero Muñoz (“Nueva lectura,” “La invención,” “Dos libros,” “Algo más,” “Animales inmundos” y “Los paratextos”) e Iffland (“Do We Really Need to Read Avellaneda?” y *De fiestas y aguafiestas*).

<sup>21</sup> Por ello, Cervantes no tuvo que hacer ningún tipo de reajuste compositivo derivado del supuesto conocimiento tardío del libro publicado de Avellaneda. Mientras la obra de su rival no fue publicada, Cervantes se sirvió de ella sin mentarla para componer la suya, y solo la mencionó expresamente (lo que hizo a partir del capítulo 59) cuando adquirió una categoría pública y más preocupante al ser impresa (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 195–202, 377–421).

su hermosura" (II, 1; 330).

Los poetas a los que se refiere don Quijote son el andaluz Luis Barahona de Soto, que publicó las *Lágrimas de Angélica* en 1586, y el madrileño Lope de Vega, que en 1602 había editado *La hermosura de Angélica* y se había tildado a sí mismo de *unicus aut peregrinus*. Pero si Cervantes menciona esas continuaciones de los amores de Angélica, es porque Avellaneda se había referido al mismo asunto en el prólogo de su obra para justificar la prosecución de la historia de don Quijote: "Sólo digo que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos. ¿Cuántos han hablado de los amores de Angélica y de sus sucesos?" (prólogo, 197). Y si Cervantes alude claramente a las palabras de Avellaneda ya en el primer capítulo de la segunda parte de su *Don Quijote*, es para sugerir que su primera parte había sido continuada por otro autor. En efecto, los versos del *Orlando furioso* que introduce Cervantes no sólo guardan relación con las continuaciones de la obra de Ariosto por parte de Barahona de Soto y de Lope de Vega, sino que son de gran importancia en la disputa entre Cervantes y Avellaneda, ya que el primero había terminado la primera parte de su *Don Quijote* con la versión italiana del segundo de esos versos (*Forsi altro canterà con miglior plectio*), y Avellaneda había aceptado la invitación, aludiendo al mismo verso al final del manuscrito de su obra: "...llamándose el Caballero de los Trabajos, los cuales no faltará mejor pluma que los celebre" (721). Por ello, Cervantes introduce nuevamente los versos de Ariosto para sugerir que su profecía de que otra persona pudiera continuar la historia de don Quijote se había cumplido con la composición del *Apócrifo*.

La imitación de la obra apócrifa y las alusiones a la misma continúan sin interrupción hasta el final de la segunda parte del *Don Quijote* cervantino, en la cual son frecuentes las críticas y alusiones conjuntas a Lope de Vega y a Avellaneda, ya que éste había hecho suya la defensa del Fénix (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 218–421, *Cervantes y Pasamonte* 175–258). Y si Cervantes conocía el manuscrito de Avellaneda antes de comenzar a escribir la segunda parte de su *Don Quijote*, cabe plantearse si dicho manuscrito no habría dejado su in-

fluencia en otras de sus obras escritas anteriormente. Tenemos constancia de que la obra de Avellaneda corrió en forma manuscrita al menos desde el 26 de marzo de 1613, fecha en que los participantes en un certamen poético que se celebró en Zaragoza muestran conocerla (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 45–50), pero es posible que ya entonces llevara un tiempo circulando. De hecho, y como enseguida comprobaremos, la influencia del *Apócrifo* es claramente perceptible en “El coloquio de los perros,” obra que cierra el tomo de las *Novelas ejemplares*, cuya solicitud de aprobación, según consta en sus preliminares (511), es del 2 de julio de 1612, por lo que tuvo que ser escrita antes de esa fecha.

“El coloquio de los perros” tiene una temática relacionada con la de la novela picaresca (así como “El casamiento engañoso,” en la que se engarza), y su protagonista, Berganza, cae además en frecuentes digresiones, como hacía el personaje-narrador de las dos partes del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y de la misma continuación espuria de Mateo Luján de Sayavedra, por lo que es criticado por Cipión, en lo que representa un claro ataque a la forma expositiva del *Guzmán de Alfarache* (Sevilla Arroyo y Rey Hazas xvi). Pero Cervantes no solo dirige sus dardos contra Alemán, sino que tiene también en mente el *Apócrifo* y la *Vida de Pasamonte*, relacionando así el caso de Alemán, cuya obra había sido objeto de una continuación espuria, con su propio caso.

La primera clara alusión al *Apócrifo* que se advierte en “El coloquio de los perros” aparece al poco de comenzar la novela, cuando Berganza comenta lo que oyó decir a un estudiante en Alcalá de Henares: “Que de cinco mil estudiantes que cursaban aquel año la Universidad, los *dos mil* oían Medicina.”<sup>22</sup> Berganza juzga disparatada la apreciación: “o... estos dos mil médicos han de tener enfermos que curar (que sería harta plaga y mala ventura), o ellos se han de morir de hambre” (665). Y en el *Apócrifo* se indica que en la Universidad de Alcalá “hay... pasados de cuatro mil” estudiantes (28, 619), se relata el paseo de homenaje que hace “la universidad a un doctor médico que ha llevado la cátedra

---

<sup>22</sup> En las páginas que siguen resalto con letra cursiva en las citas los términos que se repiten en las obras comparadas.

de Medicina" (28, 614), y se especifica que en la procesión va el exagerado número de estudiantes del que se burla Cervantes: "que van ya paseando por todas las calles principales, con más de *dos mil* estudiantes que con ramos en las manos van gritando: 'Fulano, Víctor'" (28, 614).

Poco después, Berganza muestra su deseo de que Cipión no le tenga "por murmurador," y éste contesta que "no es buena la murmuración" (666), en lo que supone una alusión al tema de la "murmuración" o crítica mencionado en el prólogo de Avellaneda. Éste, en efecto, había censurado a Cervantes por criticar a Lope de Vega, y había expresado su deseo de que cesara en sus críticas con las siguientes palabras: "...los libros del autor de quien *murmura*, y iplegue a Dios aun deje, ahora que se ha acogido a la iglesia y sagrado!" (prólogo, 199). Más adelante, Berganza tilda de "ambición generosa" la del que "pretende mejorar su estado sin perjuicio de tercero," y como Cipión le contesta que "pocas o ninguna vez se cumple con la ambición que no sea con daño de tercero," Berganza insiste en que no han "de murmurar" (669), lo que indica que esa alusión a la ambición que comporta un daño a terceros supone una crítica contra alguien. De hecho, las palabras mencionadas parecen especialmente dedicadas a Avellaneda, quien en su prólogo había confesado su propósito de dañar a Cervantes: "Quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte" (prólogo, 196). Cipión propone complacer el deseo de Avellaneda ("y no murmuremos de aquí adelante"), a lo que Berganza responde que lo tiene "por dificultoso," por lo que manifiesta su intención de morderse la lengua cada vez que incurra o vaya a incurrir en ese vicio, dando lugar a Cipión a que culmine su chanza sobre la pretensión de Avellaneda: "Tal es ese remedio, que si usas dél espero que te has de morder tantas veces que has de quedar sin lengua, y así, quedarás imposibilitado de murmurar" (669).

Berganza narra luego cómo acompañaba al hijo de su amo a un colegio de jesuitas, y dice lo siguiente de los estudiantes: "gustaban de ver que cuando me daban nueces o avellanas las partía como mona, dejando las cáscaras y comiendo lo tierno" (670). La extrañeza que pueda causar imaginar a un perro cascando avellanas se disipa si consideramos que también en la segunda parte de

*Don Quijote* Cervantes incluye varias veces avellanas, incluso cuando no tiene mucho sentido hacerlo, para aludir al nombre fingido de su imitador (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 340–41). Y Berganza explica luego cómo su fortuna cambió: “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” (670). Pues bien, el clérigo loco que aparece en el capítulo final del *Apócrifo*, personaje del que se había valido Avellaneda para zaherir a Cervantes, había declarado la causa por la que estaba encerrado en el manicomio de Toledo: “me tienen aquí porque reprehendo la *razón de Estado*” (36, 716). Avellaneda sugería así que el propio Cervantes estaba loco por atentar contra la “razón de estado” al convertir al hidalgo don Quijote en caballero (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 185–88). La expresión cervantina “llaman por ahí razón de estado” alude a la obra de Avellaneda, y la afirmación sobre los inconvenientes que conlleva cumplir con la razón de estado supone una contestación a su autor.

Cuando Berganza se lamenta de que tuvo que volver a su “ración perruna,” pide a su interlocutor, en conformidad con las digresiones típicas de la novela picaresca, que le deje “filosofar un poco,” y Cipión le responde lo siguiente: “Advierte, Berganza, no sea *tentación del demonio* esa gana de filosofar que dices te ha venido” (670). Las palabras de Cipión aluden claramente a la *Vida* de Pasamonte. En efecto, el aragonés realiza al final de su autobiografía una reflexión de tipo teológico sobre las clases de “tentaciones del demonio,” anunciando en el capítulo 59 que más adelante expondría “cuál es la tentación natural y la cuasi forzosa” (69),<sup>23</sup> y pasando en el 60 a describirlas: “También dije de probar en este capítulo cuál es la tentación natural y la casi forzosa ...” (71). Y al definir las, Pasamonte utiliza una expresión idéntica a la que remeda Cervantes: “Y la comparo yo esta *tentación del Demonio* ...” (71). La alusión a las “tentaciones del demonio” también

---

<sup>23</sup> Cito la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* por la versión de José María de Cossío, que se basa en la primera edición del manuscrito realizada por Raymond Foulché-Delbosc en 1922, aunque moderniza su grafía.

sería usada por Cervantes en el prólogo de la segunda parte de *Don Quijote*, y en un momento en que se dirige expresamente a Avellaneda, con la finalidad de establecer una nítida relación entre el autor de la obra espuria y el de la *Vida* de Pasamonte que a éste no le pasara desapercibida (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 207–08, *Cervantes y Pasamonte* 255).

Cipión añade después lo siguiente: "Y no hay vida de ningún murmurante que, si la consideras y escudriñas, no la halles llena de vicios y de insolencias" (670). Se trata de una expresión que parece especialmente dirigida a Pasamonte, autor de una *Vida* en la que podrían encontrarse los defectos señalados, y las palabras de Cipión delatan además la atención minuciosa que, como enseguida comprobaremos, Cervantes prestó a la autobiografía del aragonés. A continuación, Berganza arremete contra los novelistas ignorantes "que en las conversaciones disparan de cuando en cuando con algún latín breve y compendioso," y afirma que "tanto peca el que dice latines delante de quien los ignora como el que los dice ignorándolos," añadiendo que hay "romancistas vareteados con sus listas de latín, que con mucha facilidad pueden enfadar al mundo, no una sino muchas veces" (670). Se trata de otra clara alusión a Avellaneda, novelista que incluía latines en las conversaciones entre don Quijote y Sancho. En efecto, no solo el caballero avellanedesco se dirigía en latín a su escudero (y a él se refiere Cervantes al afirmar que "peca el que dice latines delante de quien los ignora"), sino que Avellaneda ponía expresiones en latín en boca del propio Sancho ("el que los dice ignorándolos"): "Ése, ... *gloria tibi, Domine*, nunca me falta" (3, 246); "amigos *usque ad mortuorum*" (14, 406); "todo género *armorum*" (23, 536); "algún *fructus ventris*" (25, 562); "hacer un *noverint universi*" (33, 675). Este aspecto también sería insistentemente criticado por Cervantes en la segunda parte de *Don Quijote*, haciendo ver una y otra vez que su Sancho no habla ni entiende el latín (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 218–19). Pero la referencia cervantina a las enfadosas "listas de latín" también alude a la *Vida* de Pasamonte, ya que éste incluye en los capítulos finales de la misma enojosos listados de las oraciones en latín que solía rezar (61–68).

Cipión pide después a Berganza que comience a decir sus “filosofías,” y Berganza responde que ya las ha dicho, pues se refería a sus comentarios “de los latines y los romances,” a lo que Cipión contesta: “¿Al murmurar llamas *filosofar*?” (670). Y Avellaneda había relacionado la filosofía y la murmuración por medio de unas palabras puesta en boca de don Quijote: “de tres géneros de gente *murmuraba* mucho un *filósofo* moderno ...” (23, 533). Y tras pedir a Berganza que siga su historia sin hacerla parecer “pulpo” a base de añadirla “colas” (en clara diatriba contra la “novela pulpo” plagada de digresiones de Mateo Alemán), Cipión comenta la torpeza de quienes nombran “las cosas por sus propios nombres,” juzgando preferible “decirlas por circunloquios y rodeos que templen la asquerosidad que causa el oírlas por sus mismos nombres,” ya que “Las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o las escribe” (671). Cervantes también se quejaría de algo parecido en el capítulo 59 de la segunda parte de *Don Quijote*, en el que se menciona de manera explícita y aparece por primera vez el *Apócrifo*. Cuando don Juan invita a que lea el libro espurio a don Quijote, éste responde “que él lo daba por leído y lo confirmaba por todo necio...; pues de las cosas obscenas y torpes, los pensamientos se han de apartar, cuanto más los ojos” (II, 59; 472). La censura de las expresiones deshonestas en las dos obras cervantinas va dirigida contra uno de los pasajes más escabrosos del *Apócrifo*, en el que el soldado Antonio de Bracamonte describe así el encuentro de unos estudiantes con la prostituta Bárbara: “Vuesa merced subió...con una olla no muy pequeña llena de mondongo; y un estudiante, que se llamaba López, la cogió en sus brazos sin derramarla y la metió en su aposento, donde él, con todos los amigos, comimos de la olla que vuesa merced se traía bajo sus mugrientas sayas, sin tocar a la del mondongo” (22, 521). Cervantes va sembrando la conversación de sus perros con alusiones al *Apócrifo* y a la *Vida* de Pasamonte, como parece confirmar el hecho de que Berganza afirme poco después que “al desdichado las desdichas le buscan y le hallan, aunque se esconda en los últimos rincones de la tierra” (671), pues el aragonés se había presentado en su autobiografía como un hombre perseguido por las desdichas, las cuales no le abandonaron en un lugar tan remoto como Turquía.

Berganza se extraña de los conocimientos de su interlocutor sobre el origen etimológico del término "filosofía," y Cipión le contesta lo siguiente: "éstas son cosas que las saben los niños de la escuela, y también hay quien presume saber la lengua griega sin saberla, como la latina ignorándola" (671). La primera parte de esta expresión constituye un remedo literal de lo que había escrito Pasamonte en la primera dedicatoria de su autobiografía, cuando intentaba justificar el envío de su libro y su petición de remedio para los males de la cristiandad a una autoridad religiosa como el Generalísimo de la Orden de Santo Domingo: "que hay cosas escondidas de sabios prudentes y las saben los niños" (5). Y la segunda parte de la expresión alude al empleo del latín por parte de Pasamonte, que estudió gramática desde los doce años con su tío clérigo (7), el cual debió de enseñarle también el latín, y no solo había incluido en su *Vida* largos listados de las oraciones que rezaba en esa lengua, sino que se jactaba de conocerla muy bien, y en ella intercambiaba mensajes durante su cautiverio con un fraile: "...que me traía recados en latín, que lo sabía muy bien" (18).

Cervantes no solo alude a la *Vida* de Pasamonte, sino que se refiere a continuación al *Apócrifo*, ya que, tras arremeter violentamente contra los que presumen de saber latín, Cipión dice a Berganza que ahora sí tienen motivos para morderse la lengua, porque todo lo que dicen "es murmurar" (671), parodiando nuevamente el término empleado en su prólogo por Avellaneda. Pero Berganza no se muestra muy dispuesto a morderse la lengua, y acaba respondiendo así al deseo expresado por Avellaneda de que Cervantes deje de "murmurar": "Muérdase el diablo, que yo no quiero morderme" (671). Cipión le dice entonces a Berganza que, si fuera persona, sería "hipócrita," y todas las obras que hiciera serían "aparentes, fingidas y falsas" (671), en alusión al nombre fingido de Avellaneda y a la falsedad de su obra.

Continúa Berganza contando cómo decidió denunciar con sus ladridos los encuentros amorosos que una negra de la casa mantenía con un negro, por lo que la negra le dio una esponja frita con manteca para matarlo, y el perro dice al respecto lo siguiente: "vi que era peor que comer zarazas" (672). Las zarazas eran los venenos que solían preparar las brujas mezclando vidrio

molido, agujas y sustancias venenosas, y el pasaje encubre una clara alusión a la escena del *Apócrifo* en la que otra mujer, la hechicera Bárbara, trata de envenenar con zarzas al perro de una vecina que, como Berganza a la negra, la había delatado: “pues a un perro que ella tenía en casa y con quien se entretenía, le di zarzas en venganza del dicho agravio” (23, 525).

Narra luego Berganza sus experiencias picarescas junto a un alguacil corrupto, personaje típico de las novelas picarescas, y cómo pasó más tarde al servicio de un “atambor” (o encargado de tocar el tambor) de una compañía de soldados que tiene previsto partir a Italia o Flandes, episodio que se sitúa asimismo en la línea de la picaresca, pues el protagonista de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, también asienta en una compañía de soldados y pasa con su capitán a Italia (libro II, capítulos IX y X). Pero Cervantes no solamente se propone remedar los episodios de las novelas picarescas, sino que a partir de este momento va a llenar su relato de alusiones conjuntas a la *Vida de Pasamonte* y al *Apócrifo*. En efecto, no solo hay abundantes referencias a esas dos obras, sino que el episodio del atambor que organiza un espectáculo mostrando las habilidades de su perro guarda evidente semejanza con la escena de la segunda parte de *Don Quijote* en la que maese Pedro exhibe las habilidades de su mono adivino, la cual es protagonizada por un “sinónimo voluntario” de Jerónimo de Pasamonte (maese Pedro-Ginés de Pasamonte), y supone además una clara réplica de otro pasaje del *Apócrifo*, ya que el don Quijote cervantino interrumpe la representación del retablo de maese Pedro, remedando así la interrupción de la escenificación de la compañía de comediantes por parte del don Quijote avellanedesco (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 297–312, *Cervantes y Pasamonte* 208–16). El episodio cervantino del atambor y del perro, por lo tanto, puede considerarse con toda propiedad un antecedente (al menos por lo que se refiere a las fechas de publicación) del episodio del retablo de maese Pedro, lo que indica que al construir el primero Cervantes estaba también pensando en Pasamonte y en Avellaneda. De hecho, dice Berganza que el atambor comenzó a enseñarle a bailar y a hacer “otras monerías” (675), y maese Pedro irá acompañando por un mono, del cual su dueño se valdrá, como el atambor de

su perro, para realizar un espectáculo público con el que obtener dinero. Por otra parte, Cervantes hace decir a Berganza en este momento que los churrulleros o desertores de la compañía "hacían algunas insolencias por los lugares do pasábamos" (675). Cervantes seguramente alude a la *Vida* de Pasamonte, en la que su autor lamenta en dos ocasiones los males que provocan los soldados de su compañía: "y por mal que otros de mi compañía habían hecho..." (8); "por los daños que esta compañía había hecho a la pasada..." (48).

El perro cervantino cuenta después que su amo el atambor le enseñó en menos de quince días "a saltar por el Rey de Francia" (675), habilidad que solían enseñar los ciegos y los truhanes a sus perros.<sup>24</sup> Aunque el atambor no presenta el defecto visual que sí tendrá maese Pedro-Ginés de Pasamonte, su actividad se relaciona con la de los ciegos y los truhanes que pedían limosna, y el propio Jerónimo de Pasamonte da a entender en su *Vida* que en sus viajes por Italia al volver del cautiverio se valía de su hábito de cautivo para vivir de la mendicidad: "como me vio con mi hábito de cautivo..." (31); "y si hubiese de contar la necesidad del camino y trabajo y poca caridad..." (32). Seguramente también tuvo que mendigar en sus dos viajes de Aragón a Madrid, como confirma el que se presente cantando en el prado de San Jerónimo de esta ciudad (36), sin duda para pedir limosna (36), y probablemente exageraba sus problemas visuales para provocar lástima al mendigar, como él mismo da a entender: "y en una tierra, como me veían, decían luego: 'el ciego falso que sabe más que el diablo'" (63). Cuenta después Berganza que el atambor le enseñó a hacer "corvetas como caballo napolitano," y Pasamonte residió durante mucho tiempo como soldado en Nápoles. El perro aprende tan bien las habilidades que su amo le enseña que cabría dudar, según mismo afirma, "si era un demonio en figura de perro el que las hacía" (675), y también el titiritero maese Pedro y su mono serán asociados repetidamente al demonio por la capacidad adivinatoria del animal. Dice Berganza que su amo le puso "nombre del 'perro sabio'" (675), que recuerda al del "mono adivi-

---

<sup>24</sup> Véase al respecto el comentario de Rodríguez Marín en su edición de las *Novelas ejemplares* (2: 280–81).

no" de maese Pedro, y si el atambor va pregonando por la ciudad que va a realizar un espectáculo para mostrar las "*habilidades del perro sabio*" (675), cobrando por ello "a ocho o a cuatro maravedís" (675), en el episodio de maese Pedro se organizará un espectáculo similar, y se dirá que hay gente en la venta "que pagará el verle y las *habilidades del mono*" (II, 25; 388). Gracias al "perro sabio," el atambor obtiene "mucho ganancia," y sustenta "a seis camaradas como unos reyes" (675), y de maese Pedro se afirmará lo siguiente: "esta riquísimo; ...y dase la mejor vida del mundo; habla más que seis y bebe más que doce, todo a costa de su lengua y de su mono y de su retablo" (II, 25; 388). Y Berganza muestra la relación que hay entre su caso y el de maese Pedro al arremeter a continuación contra los titiriteros y contra los que, como hará maese Pedro, exhiben retablos: "que esto del ganar de comer holgando tiene muchos aficionados y golosos; por esto hay tantos titereros en España, tantos que muestran retablos" (675). Y tras acusarlos de borrachos ("los unos y los otros no salen de los bodegones y tabernas en todo el año"), denuncia su inutilidad: "Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho; esponjas del vino y gorgojos del pan" (675). La furia que expresa Cervantes a través de Berganza contra titiriteros y vagabundos va dirigida, como se verá en el episodio de maese Pedro, contra el propio Jerónimo de Pasamonte, el cual deja entrever en su *Vida* los recursos de los que se valía para vivir de la mendicidad, y su causa se aprecia a continuación, pues Berganza hará una inequívoca alusión al *Apócrifo*, evidenciando así que el malestar de Cervantes se debe a la imitación de que ha sido objeto por parte de Avellaneda. En efecto, Berganza dice lo siguiente: "viendo mi amo cuán bien sabía imitar el corcel napolitano, hízome unas cubiertas de guadamecí y una silla pequeña, que me acomodó en las espaldas, y sobre ella puso una figura liviana de un hombre con una lancilla de correr sortija, y enseñome a correr derechamente a una sortija que entre dos palos ponía" (675). La insistencia en la imitación del corcel napolitano remite nuevamente a la estancia de Pasamonte en Nápoles, y la mención de la sortija alude de forma diáfana al episodio de la sortija que corre en Zaragoza el don Quijote avellanescos (capítulos 10–11), a quien parece representar ese hombre liviano que se coloca sobre el lomo del perro.

Pero si la sortija que corre Berganza remite con nitidez al *Apócrifo*, inmediatamente después Cervantes va a hacer clarísimas referencias a la *Vida* de Pasamonte, mostrando así la relación entre Pasamonte y Avellaneda, a quien hace ver que conoce perfectamente su identidad. En efecto, el atambor llega con su perro a Montilla, localidad en la que se aloja en un hospital, en cuyo patio prepara su espectáculo. Cuando el patio del hospital se llena de espectadores, el atambor pide al perro que salte a través del aro de un cedazo, tal y como explica el propio Berganza: "conjurábame por las ordinarias preguntas, y cuando él bajaba una varilla de membrillo que en la mano tenía era señal de salto" (675). También se dice del muchacho trujamán que explica el retablo de maese Pedro que "tenía una varilla en la mano" (II, 25; 390), lo que insiste en los paralelismos entre los dos episodios, pero llama la atención, sobre todo, que Berganza diga que es "conjurado" por su amo para que salte a través del aro de un cedazo, y que vuelva a insistir repetidamente en que su amo emite "conjuros:" "El primer conjuro deste día... ¿No te cuadra el conjuro...?" (675). Se trata de una clara referencia a los "conjuros" que emite Jerónimo de Pasamonte en su *Vida* para exhortar a los seres demoniacos por los que se cree asaltado cuando tiene "visiones:" "a media noche o algo más vino sobre mí una fantasma en forma de hábito de clérigo (que lo miraba yo en visión, estando durmiendo); y antes que llegase a mí, no sé quién me daba golpes en el lado y me decía en latín: 'Dic: Conjuro te per individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni', y yo lo decía con la propria prisa que me era advertido" (52). Y narra que a continuación "una forma como gato" le muerde y quiere asir por la tripa (52). Cervantes se volvería a burlar de las visiones fantasmales de Pasamonte en la segunda parte de *Don Quijote*, en la que su caballero es atacado por un gato (capítulo 46) y recibe por la noche la "fantasmal" visita de doña Rodríguez (capítulo 48), calificada de "visión": "Fuese llegando la *visión*, y, cuando llegó a la mitad del aposento, alzó los ojos y vio la priesa con que se estaba *haciendo cruces* don Quijote." Y doña Rodríguez, al ver la apariencia de don Quijote, exclama lo siguiente: "¡Jesús! ¿Qué es lo que veo?" (II, 48; 441). Cervantes remeda así las mismas palabras empleadas por Pasamonte en la escena mencionada de su *Vida*: "Entonces me desperté, llaman-

do el nombre de *Jesús y haciéndome cruces en el corazón*" (406). Pero sobre todo, Cervantes reproduce el mismo conjuro que había empleado Pasamonte ("*Conjuro te per individuam...*") al hacer decir a don Quijote lo siguiente: "*Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres...*" (II, 48; 441). La "visión" de don Quijote y su conjuro se encuadra en su estancia en el palacio de los duques, que es toda ella un remedo de la estancia del don Quijote avellanedesco entre los nobles de la corte madrileña, con lo que Cervantes, que volverá a burlarse del conjuro de Pasamonte en el capítulo 55 cuando Sancho caiga en una sima (II, 55; 461: "*Conjúrote por todo aquello que puedo conjurarte...*"), asocia a Pasamonte con el *Apócrifo* (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 350–54). Pero ya en la escena del atambor de "El coloquio de los perros" Cervantes estaba pensando a la vez en Pasamonte y en Avellaneda. Así se observa cuando el atambor se dirige a Berganza en los siguientes términos: "El primer conjuro deste día fue decirme: 'Ea, ...salta por la pompa y el aparato de doña Pimpinela de Plafagonia, que fue compañera de la moza gallega que servía en Valdeastillas'" (675). Si la mención del conjuro remite, como en la segunda parte de *Don Quijote*, a la *Vida* de Pasamonte, la "pompa" y el nombre de "*Pimpinela de Plafagonia*" sugieren el del "*Archipámpano de Sevilla*" de Avellaneda, y la referencia a la moza gallega que servía en Valdeastillas es una clara alusión al *Apócrifo*, en cuyo capítulo 4 don Quijote y Sancho se encuentran con una moza gallega que sirve en una venta, y en cuyo capítulo 36 y último se anuncia que hay noticias de que don Quijote correría nuevas aventuras por Castilla la Vieja, llevando como escudero a una moza embarazada que sería finalmente encomendada "a un mesonero de Valde Estillas" (36, 720–21).

Pero por si estas alusiones no le quedaran claras a su destinatario particular, Cervantes hace que el atambor diga después a su perro lo siguiente: "¿No te cuadra el conjuro...? Pues salta por el bachiller Pasillas, que se firma licenciado sin tener grado alguno" (675–76). Cervantes incluye en esa expresión una doble alusión a Pasamonte y al *Apócrifo*. En efecto, la insistencia en el conjuro remite nuevamente a la *Vida* de Pasamonte, pero ese "bachiller Pasillas" que firma sin serlo como un licenciado representa clara-

mente al autor del *Apócrifo*, quien en la portada de su libro se había hecho pasar por el "licenciado Alonso Fernández de Avellaneda." Cervantes rebaja así el grado de licenciado que se atribuía Avellaneda al de "bachiller," dotando al término del sentido de "agudo hablador y sin fundamento" que, según el diccionario de Covarrubias, se le adjudicaba en la época. De esta forma, Cervantes recuerda que Pasamonte, el cual se presenta a sí mismo en su *Vida* como un "soldado sin letras" (68) y confirma que no ha realizado estudios superiores, no era licenciado, pero da además una clara pista sobre el verdadero nombre de Avellaneda, ya que el inicio del apellido del bachiller *Pas-illas* coincide con el inicio del de *Pas-amonte*. Cervantes daría numerosos indicios sobre el verdadero nombre de su rival en la segunda parte de *Don Quijote* (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 377–412, *Cervantes y Pasamonte* 233–41), pero ya en "El coloquio de los perros" hace ver al autor del *Apócrifo* que sabe quién es.

El atambor exhorta luego nuevamente a su perro para que salte, y le pide esta vez que lo haga "a devoción de la famosa hechicera que dicen que hubo en este lugar" (675). Estas palabras desatan la furia de la hospitalera, descrita como "una vieja...de más de sesenta años," la cual se defiende de la acusación de hechicería: "¡Bellaco, charlatán, embaidor y hijo de puta, aquí no hay hechicera alguna! ...ni yo soy ni he sido hechicera en mi vida; y si he tenido fama de haberlo sido, merced a los testigos falsos..., ya sabe todo el mundo la vida que hago en penitencia, no de los hechizos que no hice, sino de otros muchos pecados: otros que como pecadora he cometido" (676). La protesta airada de la vieja remeda la que había protagonizado la vieja prostituta y hechicera Bárbara en el *Apócrifo*, descrita como una mujer "que pasaba de los cincuenta" (22, 516), la cual era asimismo acusada por un paje en la localidad de Sigüenza de haber sido sometida a vergüenza pública, con un capirote en la cabeza y subida en una escalera, por alcahueta y hechicera, lo que también negaba "con mucha cólera" (24, 552), acusando a sus vecinas de haber mentido: "Por el siglo de mi madre, que miente el pícaro desvergonzado; que si me pusieron en la escalera, como dice, fue por envidia de unas bellacas vecinas que yo tenía" (24, 552). Por lo demás, la Bárbara de Avellaneda también menciona sus propios pecados:

“siendo tal por mis pecados” (29, 630); pero es de notar, sobre todo, que acaba sus días en un monasterio de mujeres arrepentidas, a lo que parece aludir la vida “en penitencia” que hace al final de los suyos la hechicera cervantina, quien acaba a su vez como hospitalera. Y hay otras coincidencias notorias entre las dos viejas hechiceras. La de Avellaneda es insultada por el soldado que la roba y la ata a un pino: “Acabe de darme presto el dinero la muy puta *vieja, bruja, hechicera*” (23, 524). Y Cervantes retoma los términos de Avellaneda al decir lo siguiente de la suya: “Fuese la gente maldiciendo a la *vieja*, añadiendo al nombre de *hechicera* el de *bruja*” (676). Y no ha pasado inadvertido (Gómez Canseco 132) que la descripción que hace Avellaneda de las tetas de Bárbara, “negras y arrugadas, pero tan largas y flacas, que le colgaban dos palmos” (24, 550) se asemeja a la que hace Cervantes de las de su hospitalera, llamada la Cañizares: “semejaban dos vejigas de vaca secas y arrugadas” (679). Por lo demás, la Bárbara de Avellaneda junta su cara con la de Sancho al bajar del burro, y le dice que tiene ásperas las barbas: “¡Jesús mío, y qué trabajos tendrá la mujer que durmiere contigo, todas las veces que las besare!” (26, 579). Y ofrece después a Sancho que se acueste con ella. A ello da respuesta Cervantes por boca de Cipión, quien dice “que no es regalo, sino tormento, el besar ni dejar besarse de una vieja” (676).

Berganza cuenta después su experiencia junto a la bruja Cañizares, quien sugiere una posible explicación del motivo por el que los dos perros hablan, ya que toma a Berganza por Montiel, hijo de la bruja Montiel, la cual parió dos cachorros de perro debido al hechizo de otra bruja más poderosa, la Camacha de Montilla, que tenía desavenencias con ella. De hecho, las Camachas de Montilla eran dos brujas famosas en el siglo XVI, por lo que Cervantes pudo basarse en esas brujas reales para formar su personaje. Pero tal vez tuviera otro motivo para denominar así a su bruja, pues si el inicio del nombre del bachiller *Pas-illas* delataba a *Pas-amonte*, cabría pensar que Cervantes juega nuevamente con el nombre de sus personajes, *Mont-iel*, la *Mont-iela* y la Camacha de *Mont-illa*, para sugerir ahora la parte final del apellido de su rival. Por lo demás, la desavenencia entre las brujas tiene su correlato en la *Vida* de Pasamonte, donde también se habla de dos brujas

enfrentadas: "Hulana entosigó a hulano por algún mal efecto; la otra bruja lo sanó porque lo pagaba" (70).

Berganza expone después el largo parlamento de la Cañizares, que ha sido considerado "un pasaje clave de la novela" (Sieber 37), ya que Berganza destaca su relevancia al mencionarlo cuatro veces antes de exponerlo. Y desde luego, tenía su importancia para Cervantes, pues en él figuran diáfanas alusiones conjuntas al *Apócrifo* y a la *Vida* de Pasamonte, y encubre por lo tanto un claro mensaje al autor de la obra espuria. La Cañizares describe las habilidades de la Camacha de Montiel: "remediaba maravillosamente las doncellas que habían tenido algún descuido en guardar su entereza, cubría a las viudas de modo que con honestidad fuesen deshonestas, descasaba las casadas y casaba las que ella quería..." (676). Dichas cualidades coinciden en buena parte con las que Pasamonte adjudica en su *Vida* a su suegra, a la que tenía por bruja. La Cañizares pone en duda que la Camacha pudiera realmente convertir, como se decía, a "los hombres en animales," aludiendo así al pasaje en que Pasamonte se refiere al mismo asunto: "porque por vía de estos malos espíritus quieren mudar los naturales a las personas y hacellos bestias" (69). La Cañizares dice luego lo siguiente: "Verdad es que el ánimo que tu madre tenía de hacer y entrar en un cerco y encerrarse en él con una legión de demonios, no le hacía ventaja la misma Camacha. Yo fui siempre algo medrosilla; con conjurar media legión me contentaba" (677). Por medio de las palabras de su bruja, Cervantes se burla de una de las "visiones" descritas en la *Vida* de Pasamonte, quien cree ver en torno a su patrona una gran cantidad de demonios que ella ha conjurado: "y en este instante comenzaron a dar vueltas alrededor della tantos demonios unos tras otros...y tantos que se hinchó la cámara. ...y en aquel instante una multitud de demonios de aquellos se hundió hacia la mano izquierda y los otros que estaba unos encima de otros (que no cabían en la cámara), se hundieron al rincón de la mano derecha" (44). A continuación, se cuenta en la novela cervantina que los perros volverán a su ser, pero no antes de ver con sus propios ojos lo que se sugiere en la siguiente profecía: "Volverán en su forma verdadera / cuando vieren con presta diligencia / derribar los soberbios levantados, / y alzar a los humildes abatidos, / con

poderosa mano para hacello" (677). Y la Cañizares dice que no quiere llamar a esas frases "profecías, sino adivinanzas" (677), en lo que parece una alusión burlesca a los enigmas o adivinanzas de la lámpara y del sombrero que unos estudiantes proponen en el *Apócrifo* a don Quijote y a Sancho (25, 565–68), los cuales se muestran incapaces de resolverlos. No así Cipión, que no solo sabrá otorgar un sentido alegórico a la adivinanza ("quiere decir que cobraremos nuestra forma cuando viéremos que los que ayer estaban en la cumbre de la rueda de la fortuna, hoy están hollados y abatidos a los pies de la desgracia, y tenidos en poco de aquellos que más los estimaban"), sino también otro literal: "Digo, pues, que el verdadero sentido es un juego de bolos, donde con presta diligencia derriban los que están en pie y vuelven a alzar los caídos, y esto por la mano de quien lo puede hacer" (680).

La Cañizares dice que ha querido preguntar al demonio por el futuro de los dos perros, pero explica la razón por la que no se ha atrevido a hacerlo: "porque nunca a lo que le preguntamos responde a derechas, sino con razones torcidas y de muchos sentidos. Así que, a este nuestro amo y señor no hay que preguntarle nada, porque con una verdad mezcla mil mentiras" (677). Cervantes reproduce así la idea expresada por Pasamonte en dos momentos de su autobiografía: "Ven aquí cómo el demonio, diciendo y haciendo demostraciones verdaderas, miente y engaña" (60); "Porque yo tengo dicho que todas sus verdades [las de los agentes demoniacos] son para encajar una mentira, y hacen más daño con la mentira que provecho con las verdades" (68–69). A continuación, la Cañizares dice que había estado con la Montiola "en un valle de los Montes Perineos en una gran gira" (678), en clara alusión al pasaje del *Apócrifo* en el que Álvaro Tarfe, haciéndose pasar por el sabio Fristón, había dicho lo siguiente: "Pues esta noche...tengo de hacer un tan fuerte encantamiento en daño vuestro, que, llevando por los aires a la reina Zenobia, la porné en un punto en los montes Perineos" (31, 648). Y no hay que olvidar que la reina Zenobia que don Quijote ve en su imaginación no es otra que la hechicera Bárbara, de la cual la Cañizares, como hemos visto, es el correlato cervantino. Cuenta después la Cañizares cómo son los convites de las brujas y las unturas que usan, desmintiendo que las fabriquen con la sangre de los niños que ma-

tan, y añadiendo lo siguiente: "Aquí pudieras también preguntarme qué gusto o provecho saca el demonio de hacernos matar las criaturas tiernas, pues sabe que, estando bautizadas, como inocentes y sin pecado, se van al cielo, y él recibe pena particular con cada alma cristiana que se le escapa." Y la única respuesta que encuentra es que lo hace "por la pesadumbre que da a sus padres matándoles los hijos, que es la mayor que se puede imaginar" (678). De nuevo es diáfana la alusión a la *Vida* de Pasamonte, quien se queja de que las brujas le "mataron el primer hijo" (66), y dice que no se atreve a romper con su suegra, a la que considera bruja, para proteger a su segundo hijo: "por temor no me fuese muerto estotro niño como el primero" (58). Además, considera que la principal purga de los pecados es la penitencia impuesta por los confesores, añadiendo que "Hay otras que *lo permite Dios*, como...privación de hacienda e hijos" (70). Pasamonte no solo se refiere así a la pérdida de los hijos, sino también a su concepto de la "permisión de Dios," en el que basa la reflexión teológica que realiza a propósito de las "tentaciones del demonio," distinguiendo entre la tentación "natural" y la "cuasi forzosa": "Ven aquí, señores, lo que llamo yo tentación natural y *de Dios permitida*. Pero lo que es *contra la permisión de Dios* es la que hacen los hombres malos y malas mujeres por sus tratos que tienen con los demonios, forzándole a que hagan más *de lo que Dios es permitido* a ellos, y a esta llamo yo casi forzosa" (71). Y la Cañizares de Cervantes calca la expresión de Pasamonte ("Hay otras que *lo permite Dios*") al comentar así el tema de "la permisión de Dios": "y todo esto *lo permite Dios* por nuestros pecados, que *sin su permisión* yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga; y es tan verdad esto que, rogándole yo una vez que destruyese una viña de un mi enemigo, me respondió que ni aun tocar a una hoja della no podía, porque *Dios no quería*" (678). Así pues, Cervantes se opone a través de la Cañizares a las ideas teológicas de Pasamonte, aduciendo que todos los pecados se cometen con la permisión de Dios. Y la hechicera cervantina desarrolla a continuación toda una teoría teológica que rebate la de Pasamonte, recurriendo a una distinción entre los "males de daño" y los "males de culpa" paralela a la establecida por el aragonés entre la "tentación natural" y la "tentación casi forzosa," y

descartando que puedan producirse males contra la permisión de Dios: “todos los males que llaman de daño, vienen de la mano del *Altísimo* y de su *voluntad permitente*; y los daños y males que llaman de culpa vienen y se causan por nosotros mismos. Dios es impecable, de do se infiere que nosotros somos autores del pecado, formándole en la intención, en la palabra y en la obra; todo *permitiéndolo Dios*, por nuestros pecados” (678).

Las alusiones a la *Vida* de Pasamonte se suceden de manera diáfana. En efecto, Pasamonte utiliza en los capítulos finales de su autobiografía una técnica argumentativa basada en la formulación de hipotéticas preguntas seguidas de sus respuestas, como se observa en el siguiente pasaje: “*Dirá* algún especulativo y mejor sofisticado: ‘¿Quién le mete a este soldado necio sin estudio en estas disputas, pues la Iglesia de Dios tiene tantos doctores para defender sus causas?’ *A eso respondo que...*” (60). Pues bien, la Cañizares dice lo siguiente: “*Dirás* tú ahora, hijo, ...que quién me hizo a mí teóloga.... *A esto te respondo*, como si me lo preguntaras, *que...*” (678). También Pasamonte había dicho en su *Vida* lo siguiente: “aunque no soy teólogo, ...quiero atreverme a probar...” (69). Pero es de resaltar, sobre todo, que la estructura de la frase de la Cañizares, basada en la formulación de una hipotética pregunta y de su respuesta, es un claro remedo de la de Pasamonte, cuyos términos reproduce literalmente, y de la cual la expresión “como si me lo preguntaras” supone una burla evidente.<sup>25</sup> Es obvio, por lo tanto, que Cervantes reproduce de manera puntual el tipo de argumentación que usa Pasamonte en la parte final de su obra, y que calca literalmente sus expresiones, por lo que debió componer “El coloquio de los perros” teniendo delante el manuscrito de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte.

---

<sup>25</sup> Pasamonte se vale varias veces de esa forma de argumentar, y en ocasiones al comienzo de los capítulos (como en el 58 y el 59), por lo que no es extraño que llamara la atención de Cervantes: “También dirá alguno: ‘Buena es mucha oración....’ Digo que es verdad” (66); “Dirá también alguno: ‘No es lícito descomulgar a nadie....’ A esto digo que...” (68); “Si me querrán argüir: ‘¿Por qué dejó Dios tantos malos ángeles en la tierra y en el aire?’ A esto respondo que...” (68); “También dirán que por estos malos espíritus.... A esto digo que...” (68); “También dirá: ‘¿Quién le pone a este soldado sin letras y pecador a querer enmendar lo que los santos no han hecho?’ A eso respondo que...” (68).

Tras acabar de describir el parlamento de la Cañizares, Berganza narra cómo la bruja se untó y perdió el conocimiento ante él, y afirma que experimentó un gran temor al verse "encerrado en aquel estrecho aposento con aquella figura delante" (679). Berganza dibuja después la desagradable apariencia de la mujer, de la que dice que "toda era flaca y endemoniada," y, remedando nuevamente las visiones que tiene Pasamonte cuando está en su aposento, describe su experiencia ante la Cañizares como una "visión:" "Púseme de espacio a mirarla y apriesa comenzó a apoderarse de mí el miedo, considerando la mala *visión* de su cuerpo y la peor ocupación de su alma" (679). Dice después Berganza que quiso morderla "por si volvía en sí," pero no halló "parte en toda ella" donde hacerlo por el asco que le producía, en nueva respuesta alusiva a los ofrecimientos sexuales de la Bárbara de Avellaneda. Con todo, la ase por un carcaño y la arrastra al patio, donde, mientras espera a que recobre el sentido, se pregunta lo siguiente: "¿quién hizo a esta mala vieja tan discreta y tan mala? ¿De dónde sabe ella cuáles son males de daño y cuáles de culpa? ¿Cómo entiende y habla tanto de Dios, y obra tanto del diablo?" (679). Esas preguntas encontrarían respuesta en la *Vida* de Pasamonte, quien explica de donde les vino a los agentes demoniacos su conocimiento de Dios: "que si de Dios recibieron el saber con tanta abundancia, perdida la gracia, todo su saber es descomulgado y para mal" (59). Y Berganza se pregunta además: "¿Cómo peca tan de malicia, no *escusándose* con *ignorancia*?" (679). La expresión remite al pasaje de la autobiografía del aragonés en el que el doctor Cabañas le hace saber que, contrariamente a lo que hasta entonces él creía, no había sido absuelto por un jubileo de Pío Quinto del incumplimiento de su voto de ser fraile, por lo que se hace la siguiente reflexión: "Y la *ignorancia* no *excusara* de pecado, aunque, por creer yo que era absuelto, no sé si incurriera en pena" (33).

Berganza cuenta que cuando la Cañizares despertó y se vio en mitad del patio, arremetió contra él, y describe así el ataque y la pendencia que con ella tiene: "y echándome ambas manos a la garganta, procuraba ahogarme.... Yo, que me vi en peligro de perder la vida entre las uñas de aquella fiera arpía, sacúdime, y, asiéndole de las luengas faldas de su vientre, la zamarreé y arras-

tré por todo el patio; ella daba voces que la librasen de los dientes de aquel maligno espíritu" (345). Como ya hemos comentado, Cervantes remedaría en la segunda parte de *Don Quijote* una de las visiones descritas en la *Vida* de Pasamonte, en la que éste era atacado sucesivamente por dos "fantasmas," uno en hábito de clérigo y otro en forma de gato, al hacer que don Quijote fuera también atacado por un gato y por la "fantasmal" doña Rodríguez. En esa ocasión, la burla de la visión de Pasamonte resultaba diáfana, puesto que Cervantes reproducía las expresiones del aragonés y calcaba literalmente el conjuro que empleaba para defenderse del "fantasma" en hábito de clérigo. Pero ya en esta escena de "El coloquio de los perros" Cervantes se burla del ataque del gato que sufría Pasamonte en su visión, el cual es descrito en los siguientes términos: "una forma como gato me mordió del lado derecho, y con grandes uñas me quería asir por la tripa. ... Yo me tomé ánimo y así de la garganta del gato, y apreté tanto que me soltó" (52). En ambos episodios, por lo tanto, se describe la lucha con un animal, y de igual forma que Pasamonte cuenta cómo ase y aprieta la garganta del gato, la Cañizares coge por la garganta al perro y lo aprieta para ahogarlo; en una y otra escena se mencionan las uñas, ya sean de la "fiera arpía" o del gato, y si éste había mordido a Pasamonte, Berganza muerde a la bruja, la cual trata al perro de "maligno espíritu," como el aragonés tildaba al gato de "fantasma."

Berganza dice después que al oír lo que la bruja le llamaba "creyeron los más que yo debía de ser algún demonio de los que tienen ojeriza continua con los buenos cristianos" (679), lo que supone una clara burla de los continuos ataques por parte de los agentes demoniacos de los que cree ser objeto Pasamonte, el cual se presenta como ejemplo de buen cristiano. Y al describir la actitud de los que contemplaban la escena, vuelve a hacer chanza del conjuro empleado por Pasamonte: "otros daban voces que me conjurasen" (679). Berganza es por fin golpeado con garrotes en los lomos, y suelta a la bruja y huye del pueblo "perseguido de una infinidad de muchachos, que iban a grandes voces diciendo: '¡Apártense que rabia el perro sabio!'" (679). Se trata de una nueva alusión a la obra de Avellaneda, en la que se insiste en el gran número de muchachos que siguen a don Quijote cuando llega a

Ateca o a Toledo: "se les comenzó a juntar una grande multitud de muchachos" (7, 302); "una multitud increíble de niños que le seguían" (36, 710). Asimismo, refiere Avellaneda "la grito de los muchachos que llevaba tras sí" en Zaragoza (14, 402), y cuando el caballero avellanedescos llega a Sigüenza, se especifica lo que gritan los muchachos: "¡Al hombre armado, muchachos, al hombre armado!" (24, 538). Berganza dice que se "dio tanta priesa a huir" que creyeron que "había desaparecido como demonio" (679), y en una de sus visiones, Pasamonte expone así el efecto inmediato que produce su conjuro: "y diciendo estas palabras desapareció la mujer y la fantasma" (42). Es evidente, por lo tanto, que Cervantes entremezcla una y otra vez las alusiones al *Apócrifo* y a la *Vida* de Pasamonte, contestando de manera conjunta a ambas obras y sugiriendo que fueron escritas por el mismo autor.

Cuando Berganza se dispone a narrar sus experiencias con los gitanos que se encuentra junto a Granada, es interrumpido por Cipión, quien interviene para negar la idea apuntada en la *Vida* de Pasamonte de que las brujas puedan "*mudar* los naturales a las personas y hacellos *bestias*" (69), y lo hace empleando los mismos términos usados por el aragonés: "grandísimo disparate sería creer que la Camacha *mudase* los hombres en *bestias*" (680). Tras exponer el tipo de vida de los gitanos, Berganza cuenta que pasó a servir a un morisco granadino, cuyas costumbres describe y critica, seguramente para dar una imagen de los moriscos contraria a la positiva visión que de ellos había dado Avellaneda a través del personaje de Álvaro Tarfe, también morisco granadino. Cipión afirma entonces que se ha buscado "remedio para todos los daños" causados por los moriscos, y añade lo siguiente: "hasta ahora no se ha dado con el que conviene; pero celadores prudentísimos tiene nuestra república que, considerando que España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos, ayudados de Dios, hallarán a tanto daño cierta, presta y segura salida" (681). Cipión se refiere a la expulsión de los moriscos, que se produjo en 1609, por lo que parece que la escena se sitúa antes de esa fecha, pero eso no quiere decir que el pasaje fuera escrito por Cervantes con anterioridad a ese año. Más bien parece una profecía sobre algo que Cervantes conocía ya, al modo de las que pone en boca de Soldino en el libro III de *Persiles y Sigismunda* para anunciar las

batallas de Lepanto y Alcazarquivir (III, 18; 797).<sup>26</sup> De esta forma, Cervantes daba a entender que los moriscos que aparecían en el *Apócrifo*, como el valorado Álvaro Tarfe, ya habían sido expulsados de España. Pero las palabras de Cipión aluden además al párrafo inicial del *Apócrifo*, en el que se menciona expresamente la expulsión de los moriscos agarenos de Aragón, ocurrida el 19 de mayo de 1610: “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 historia halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice desta manera: ...” (I, 207–08). Por lo tanto, el manuscrito de Avellaneda fue puesto en circulación después del 19 de mayo de 1610 y antes del 2 de julio de 1612 (fecha de la solicitud de aprobación que consta en los preliminares de las *Novelas ejemplares*), y entre esas mismas fechas Cervantes escribió “El coloquio de los perros.”<sup>27</sup>

Berganza cuenta después su experiencia junto a un poeta cómico y a un comediante. El poeta dice que está escribiendo una comedia en la que sale “Su Santidad el Papa vestido de pontifical, con doce cardenales, todos vestidos de morado,” a lo que el comediante replica lo siguiente: “Pues, ¿de dónde queréis vos... que

---

<sup>26</sup> Isabel Lozano Renieblas niega que Cervantes compusiera ese episodio antes de conocer la expulsión de los moriscos, y aduce la coincidencia de detalles entre la profecía del jadraque y lo que ocurrió en realidad para sostener que lo escribió después de la expulsión.

<sup>27</sup> Enrique Espín Rodrigo (20) apunta la posibilidad de que el párrafo introductorio del *Apócrifo* fuera un añadido realizado después de la escritura de la obra. De hecho, el párrafo es independiente y concluye con dos puntos que dan inicio a la narración de la historia, por lo que habría sido fácil insertarlo. Además, Alisolán no vuelve a aparecer en la novela (en el capítulo 25 el narrador dice que traduce la historia de don Quijote, pero no menciona a Alisolán), y don Quijote dice siempre que su cronista es el sabio Alquife, por lo que la inclusión de Alisolán pudo haber sido una decisión de última hora. En cualquier caso, el párrafo en cuestión ya figuraba en el manuscrito del *Quijote* apócrifo, puesto que Cervantes lo remedó varias veces en la segunda parte de *Don Quijote* (Martín Jiménez *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte* 211–12, 179–82, 185–86; Martín Jiménez, *Cervantes y Pasamonte* 182; Martín Jiménez, “El lugar de origen de Pasamonte” 16–18).

tenga mi autor vestidos morados para doce cardenales?" El poeta se niega a modificar su obra: "imaginad vos desde aquí lo que parecerá en un teatro un Sumo Pontífice con doce graves cardenales y con otros *ministros* de acompañamiento" (681–82). En el *Apócrifo* cobra gran importancia la figura del autor de una compañía de comediantes, el cual representaba, como hemos visto, "la grave comedia del *Testimonio vengado*, del insigne poeta Lope de Vega Carpio" (27, 595), y el propio Avellaneda tildaba de "*ministro* del Santo Oficio" (prólogo, 196) a Lope de Vega. El poeta escribe una comedia disparatada, similar a las obras de Lope que Cervantes ridiculiza en el episodio del retablo de maese Pedro (Romero Muñoz, "Nueva lectura"; Percas de Ponseti, "Cervantes y Lope" 11–14). Todo ello hace pensar que Cervantes tiene en mente a Lope de Vega y a Avellaneda al escribir este pasaje. De hecho, relaciona después al poeta con Pasamonte, pues Berganza dice lo siguiente: "vi que salía del famoso *monasterio de San Jerónimo* mi poeta" (682). Y aunque la escena sucede en Granada, no deja de remedar el episodio de la *Vida* de Pasamonte en que éste se presenta en el prado de San Jerónimo de Madrid después de haber salido del monasterio del mismo nombre: "estando en el Prado de *San Jerónimo*... (y de verdad que en aquella iglesia y *monasterio* aquel domingo me había confesado y comulgado)" (36). Berganza añade lo siguiente del poeta: "que como me vio se vino a mí con los brazos abiertos, y yo me fui a él con nuevas muestras de regocijo por haberle hallado" (682). Cervantes parodia así el encuentro que se produjo en el Prado de San Jerónimo de Madrid entre Jerónimo de Pasamonte y el barbero luterano que, catorce años antes, le había traicionado durante un intento de fuga en su cautiverio de Alejandría. Cuenta Pasamonte en su *Vida* la gran alegría que experimenta al encontrarse con el luterano, puesto que ve llegada la posibilidad de vengarse, y el abrazo que, como Berganza y el poeta, se dieron: "Con una fingida alegría arremetí a él y le abracé" (36). Berganza insinúa después que su poeta vive de la caridad: "Los tiernos mendrugos, y el haber visto salir a mi poeta del monasterio dicho, me pusieron en sospecha de que tenía las musas vergonzantes, como otros muchos las tienen" (682). Y bien se podría decir de Pasamonte que era uno de esos otros muchos poetas que tenían las "musas vergonzantes,"

ya que en el episodio mencionado de su *Vida* también deja entrever, aunque sin reconocerlo expresamente (y de ahí la “sospecha” de Berganza), que vive de la mendicidad, pues, tras salir del monasterio de San Jerónimo, canta estrofas en italiano de Ariosto, sin duda para pedir limosna.

Berganza explica que él y su poeta fueron a parar “en la casa de un autor de comedias que...se llamaba Angulo el Malo” (682). Cervantes hace aparecer así a un autor de comedias, en claro remedo del autor de la compañía de comediantes que aparecía en el *Apócrifo*, el cual, como se ha dicho, figuraba en la obra como “sinónimo voluntario” de su verdadero autor, Jerónimo de Pasamonte, y permanecía significativamente innominado. Cervantes pone nombre al suyo, valiéndose del sobrenombre del histórico autor de comedias “Angulo el Malo” para zaherir indirectamente al autor de la compañía de comediantes de Avellaneda y a quien representaba. Prueba de ello es que, en la segunda parte de su *Don Quijote*, Cervantes volvería a incluir a Angulo el Malo en un episodio que remeda claramente el episodio de la compañía de comediantes del *Apócrifo* (II, 11; 350), ya que don Quijote se cruza con una compañía de comediantes que vienen de representar el *Auto Sacramental de las Cortes de la Muerte*, de Lope de Vega (Percas de Ponseti, “Cervantes y Lope de Vega” 69–71), de igual manera que el caballero avellanedesco se había encontrado con una compañía de comediantes que representaban *El testimonio vengado del Fénix* (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 246–49, *Cervantes y Pasamonte* 195–96). Berganza cuenta cómo el poeta lee su comedia ante la compañía, cuyos miembros van saliendo de la sala, y dice de la comedia que parecía “que la había compuesto el mismo Satanás, para total ruina y perdición del mismo poeta” (682). En la segunda parte de *Don Quijote* Cervantes relacionaría expresamente la obra de Avellaneda con los demonios de una forma muy similar, al describir la visión de la puerta del infierno que tiene Altisidora—la cual supone, por cierto, otra burla de las visiones descritas en la *Vida* de Pasamonte (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 404–06)—y hacer decir a un demonio que el libro apócrifo es “Tan malo...que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara” (II, 70; 497). Por ello, parece claro que el

poeta representa indirectamente a Pasamonte, y que la burla de su comedia va dirigida contra sus dotes literarias y contra la calidad del *Apócrifo*. De hecho, los comediantes interrumpen la lectura de la comedia, pues asen al poeta para mantearlo (682), lo que recuerda la interrupción de la representación de *El testimonio vengado* de Lope de Vega en la obra apócrifa por parte de don Quijote, y ha de ser el autor quien les impida llevar a cabo su propósito, de igual manera que el autor de la compañía de comediantes del *Apócrifo* había impedido a sus representantes que echasen "una melecina de agua fría a Sancho" (27, 600). Finalmente, el poeta se marcha desabrido, y Berganza pasa al servicio del autor, convirtiéndose en menos de un mes "en grande entremesista y gran farsante de figuras mudas" (682), de igual modo que habían asentado en compañías de comediantes los pícaros protagonistas de *El Buscón*, de Quevedo, o de la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, de Mateo Luján de Sayavedra. Ya cerca del fin del relato, Berganza afirma que tendría mucho que contar sobre las compañías de comediantes en las que estuvo, y Cipión responde que sería mejor dejar ese asunto para hacer de él "cuento particular" (683), en lo que parece una alusión al hecho de que el autor del *Apócrifo* también hubiera anunciado al final del penúltimo capítulo de su obra que se haría una historia independiente sobre los sucesos de Sancho y su mujer: "pues son tales, que piden de por sí un copioso libro" (35, 704).

Cuenta Berganza que llegó por fin con una compañía de comediantes a Valladolid, y que, actuando en un entremés, le dieron una herida casi mortal, y dice al respecto lo siguiente: "no pude vengarme, por estar enfrenado entonces, y después, a sangre fría, no quise: que la venganza pensada arguye crueldad y mal ánimo" (683). Se trata de una reconvención dirigida a Pasamonte, quien frecuentemente muestra su carácter vengativo en su *Vida*, y el cual, al encontrarse con el barbero luterano en el Prado de San Jerónimo, no pudo consumir su venganza de inmediato ("y de verdad que si tuviera daga o estuviera donde lo pudiera hacer, que creo le hubiera muerto"), por lo que planeó consumirla más tarde a sangre fría: "Yo me concerté con él de venir a su posada con intención que la primera noche me pagase la traición que a veinticinco cristianos y a mí había hecho" (37).

Incluso llega a comunicar a su primo su propósito de vengarse: "Yo le dije lo que tenía pensado en venganza de tan gran traición" (37). Berganza dice después que se cansó de su trabajo como comediante, aduciendo, en clara diatriba contra las comedias del momento (entre las que destacaban las de Lope de Vega), que "veía en él cosas que juntamente pedían enmienda y castigo," y decide cambiar de vida: "y así, me *acogí a sagrado*, como hacen aquellos que dejan los vicios cuando no pueden ejercitallos, aunque más vale tarde que nunca" (683). Se trata de una nueva y diáfana alusión al *Apócrifo*, y más concretamente a las palabras del prólogo del mismo en las que Avellaneda, defendiendo a Lope de Vega contra las acusaciones de Cervantes, había dicho lo siguiente: "y iplegue a Dios aun deje [de "murmurar" contra Lope], ahora que se ha *acogido a la iglesia y sagrado*" (prólogo, 199). Así pues, a través de la alusión al prólogo de Avellaneda, cuyas palabras remeda claramente, Cervantes recrimina la vida licenciosa de Lope, aun considerando acertado su propósito de enmienda. Cervantes volvería a referirse al mismo asunto en el prólogo de la segunda parte de su *Don Quijote*, en el que, contestando ya de forma expresa a Avellaneda, haría una nueva alusión irónica a Lope de Vega: "no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañose de todo en todo: que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa" (II, prólogo; 325).

Entra, pues, Berganza al servicio del "buen cristiano Mahudes" en el Hospital de la Resurrección de Valladolid, donde escucha lo que dijeron cuatro enfermos que allí estaban ingresados: un poeta, un alquimista, un matemático y un arbitrista. Estos personajes recuerdan a los que se había encontrado el pícaro Pablos, protagonista de *El Buscón* de Quevedo (obra que había corrido en manuscritos, como se ha indicado, desde finales de 1604). En el primer capítulo del libro II de *El Buscón*, Pablos departía con un arbitrista y un esgrimista que hablaba "en términos de matemática" (577), y en los capítulos segundo y tercero del mismo libro se encontraba con un poeta que se quejaba de que, a pesar de que llevaba catorce años haciendo "las chanzonetas al Corpus y al Nacimiento," no le habían premiado "unos cantarcicos" (578).

También el poeta al que escucha Berganza lamenta que, a pesar de tener un poema compuesto desde hace muchos años, no halla "un príncipe a quien dirigirle" (683). Se trata de una nueva alusión al libro apócrifo, ya que Avellaneda no dirigió su obra, como era costumbre, a algún personaje principal del momento, sino que lo hizo, como consta en la portada y se lee en la propia dedicatoria, "Al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa del Argamesilla [sic] de la Mancha, patria feliz del hidalgo caballero don Quijote, lustre de los profesores de la caballería andantesca" (dedicatoria, 193). Avellaneda, en el prólogo de su manuscrito, recordaba que Cervantes no había hallado personajes de la nobleza que le dieran sonetos para incluirlos en la primera parte de *Don Quijote*: "está tan falto de amigos que, cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice, al preste Juan e las Indias o al emperador de Trapisonda, por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca" (prólogo, 198–99). Y la respuesta de Cervantes consistió en recordar a Avellaneda, por medio de ese poeta que no halla príncipe a quien dirigir su libro, que él no ha encontrado un personaje de importancia a quien dedicar el *Apócrifo*. Por lo demás, el libro del poeta cervantino trata "de lo que dejó de escribir el Arzobispo Turpín del Rey Artús de Inglaterra, con otro suplemento de la *Historia de la demanda del Santo Brial*" (683). En su edición de la segunda parte del *Don Quijote* de Cervantes, Florencio Sevilla y Antonio Rey (852, nota 32) relacionan a este poeta con otro compositor de libros absurdos, el primo del licenciado que guía a don Quijote a la cueva de Montesinos, autor del libro "de las libreas, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos" (379), así como de un *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas" (379). El tema de las libreas relaciona claramente al compositor de ese libro con el *Apócrifo*, en cuyo episodio de la sortija de Zaragoza los caballeros cortesanos eligen libreas (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 276–78). Ello refrenda que al crear al poeta de "El coloquio de los perros," también autor, como el primo del licenciado, de un suplemento absurdo, Cervantes estaba pensando en

Avellaneda.

Cuenta luego Berganza que, al encontrar solo en casa al corregidor de la ciudad, aprovechó para “decirle ciertos advertimientos...acerca de cómo se podía remediar la perdición tan notoria de las mozas vagamundas, ...plaga intolerable y que pedía presto y eficaz *remedio*” (684). Se trata de una alusión al episodio de la *Vida* de Pasamonte en el que éste cuenta que otra mujer de mala vida, su cuñada Mariana, “anduvo perdida,” y que trató de solucionar el caso solicitando al virrey de Nápoles que fuera ingresada en un monasterio de mujeres arrepentidas: “yo entonces acudí por su *remedio* y fui al virrey y le dije: ...lo que pido de merced a vuestra excelencia es que, pues los días pasados mandó de poder absoluto arrebatar la hija de Benavides y ponella en el monasterio de las Arrepentidas por otra tal cosa como el de esta mozueta, que se use del propio poder y se ponga ésta” (56). Así pues, Pasamonte utiliza el término *remedio* que parodia Cervantes. Pero también en el *Apócrifo* se busca el mismo remedio para otra mujer de mala vida, Bárbara, que ingresa finalmente en un monasterio de arrepentidas. Cervantes seguramente apreció que tanto en la *Vida* de Pasamonte como en el *Apócrifo* se propone remediar el caso de las mujeres de mala vida ingresándolas en un convento de arrepentidas, y tal vez por eso destacó esta clara alusión conjunta a ambas obras situándola al final de su novela. Y Cervantes se burla de la petición de Pasamonte al virrey de Nápoles por medio de la “petición” de Berganza al corregidor: “Digo que, queriendo decírselo, alcé la voz, pensando que tenía habla, y en lugar de pronunciar razones concertadas ladré con tanta priesa y con tan levantado tono que, enfadado el corregidor, dio voces a sus criados que me echasen de la sala a palos” (684). Como Berganza se queja de los golpes que recibió, Cipión, dirigiéndose indirectamente a Pasamonte, le amonesta de esta forma: “Mira, Berganza, nadie se ha de meter donde no le llaman, ni ha de querer usar del oficio que por ningún caso le toca” (684). De hecho, Pasamonte no solo había pretendido ingresar a su cuñada en un monasterio de arrepentidas, sino que dirigió su *Vida* a dos autoridades eclesiásticas, según consta en la dedicatoria inicial al Padre Jerónimo Javierre, para que pusieran “*remedio* a tantos daños como hay entre católicos” (5). A esa intención de Pasamonte se refiere sin duda Cipión

cuando dice a Berganza lo siguiente: "Y has de considerar que nunca el consejo del pobre, por bueno que sea, fue admitido, ni el pobre humilde ha de tener presunción de aconsejar a los grandes y a los que piensan que se lo saben todo" (684). Y también Pasamonte había aconsejado a las autoridades eclesiásticas a las que dedicaba y dirigía su *Vida* lo que tenían que hacer para acabar con los males de la cristiandad, insinuando en su dedicatoria al Padre Jerónimo Javierre que dichas autoridades no lo sabían todo: "hay cosas escondidas de sabios prudentes y las saben los niños" (5). Por último, cuenta Berganza que en casa de una señora principal una pequeña perrilla arremetió contra él ladrando y le mordió la pierna, y que pensó lo siguiente: "'Si yo os cogiera, animalejo ruin, en la calle, o no hiciera caso de vos o os hiciera pedazos entre los dientes.' Consideré en ella que hasta los cobardes y de poco ánimo son atrevidos e insolentes cuando son favorecidos, y se adelantan a ofender a los que valen más que ellos" (358). Cervantes se sirve de esta anécdota para reconvenir indirectamente a Pasamonte, que se había atrevido a competir en el terreno literario con quien valía más que él, y que se presenta al final de su *Vida* favorecido por los virreyes de Nápoles: "El conde de Lemos me hizo merced no saliese más de Nápoles, y su hijo, D. Francisco de Castro, me confirmó la merced en las plazas residentes" (51). Además, se alude en esas palabras a la cobardía de Pasamonte, como ya antes se había tildado de cobarde a Ginés de Pasamonte en la primera parte de *Don Quijote* (I, 30; 244, nota 2). Por otro lado, Berganza dice que "no haría caso" a la perrilla o que arremetería violentamente contra ella, y Cervantes se valió de estrategias similares en su respuesta a Pasamonte, pues no solo despreció sus obras al no mencionarlas, sino que además satirizó encubiertamente a su autor. Y, de hecho, la sátira que Cervantes realizó de Pasamonte en "El coloquio de los perros" permite explicar por qué Avellaneda, que en el momento de la publicación de su obra modificó el prólogo original del manuscrito para incluir en él un comentario a las *Novelas ejemplares* (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 161-68), dijo de ellas que le parecían "más satíricas que ejemplares" (prólogo, 195). Y acaba Cervantes su novela con la indicación de que el licenciado Peralta acabó de leer el coloquio, pareciéndole tan

bien compuesto que animó al alférez Campuzano a que escribiera su segunda parte, remedando así las promesas de continuación características de muchas obras de la época.

En definitiva, Cervantes conoció el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de escribir “El coloquio de los perros,” y en esta obra realizó continuas alusiones conjuntas a la obra de Avellaneda (cuyo manuscrito hubo de circular con anterioridad al mes de julio de 1612) y a la versión definitiva de la *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte, remedando repetidamente los episodios de ambas obras y calcando literalmente sus expresiones, lo que evidencia que consideraba al aragonés autor del *Quijote* apócrifo.<sup>28</sup> Aunque el descubrimiento de la identidad de Avellaneda ha supuesto un quebradero de cabeza para los investigadores durante más de tres siglos, el enigma se simplifica extraordinariamente cuando se tiene en cuenta la pieza del rompecabezas imprescindible para solucionarlo: la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte. Al considerar la autobiografía del aragonés y las diáfanas alusiones conjuntas a la misma y al *Quijote* apócrifo que hace Cervantes, queda claro que éste conocía perfectamente los entresijos de su disputa con Pasamonte y que le adjudicaba la autoría de la obra espuria, lo que viene a confirmar decisivamente la verdadera identidad de Avellaneda. Y si en el título de este trabajo se afirma que Cervantes “sabía,” en lugar de “creía,” que Pasamonte era Avellaneda, es debido a que el propio análisis y cotejo de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo (Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 97–192, *Cervantes y Pasamonte* 93–112) permite corroborar con toda certeza que no estaba

---

<sup>28</sup> Como se ha mostrado en otro lugar, Cervantes también remedó los manuscritos de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y del *Quijote* de Avellaneda en ‘El licenciado Vidriera,’ lo que ratifica que identificaba a Pasamonte con Avellaneda. En dicha novela, las circunstancias iniciales de Tomás Rodaja, su viaje a Italia, su envenenamiento y su consecuente enloquecimiento aluden claramente a las experiencias descritas en la autobiografía de Pasamonte, mientras que las sentencias que emite quien pasa a hacerse llamar el “licenciado Vidriera” (en referencia burlesca a que Pasamonte se hubiera hecho pasar por el “licenciado Avellaneda”) constituyen un remedo de las que emitía el “clérigo loco” en el último capítulo del *Quijote* apócrifo. Véase Schindler y Martín, “El licenciado Avellaneda y ‘El licenciado Vidriera.’”

equivocado.

Si en la segunda parte de *Don Quijote* Cervantes se serviría en todo momento de la obra de su rival para componer la suya, sin mencionar que estaba realizando una imitación meliorativa, satírica o correctiva del *Quijote* apócrifo, y haría además continuas insinuaciones sobre la verdadera identidad de Avellaneda, amenazándole así con denunciar en una obra impresa lo que él había procurado ocultar, en "El coloquio de los perros" optó por remedar el modelo del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y de la imitación espuria de Mateo Luján de Sayavedra, sugiriendo así que su obra, como había ocurrido con la de Alemán, había sido objeto de imitación por parte de un plagiatario. No obstante, Cervantes decidió no mencionar expresamente en "El coloquio de los perros" los manuscritos de las obras de su rival, como tampoco mentaría el manuscrito del *Quijote* apócrifo al escribir los 58 primeros capítulos de la segunda parte de su *Don Quijote*, sin sentirse obligado a mencionar la obra de Avellaneda (lo que haría en el capítulo 59) hasta que no fue publicada. Ello es muestra de la importancia que Cervantes atribuía a la publicación de las obras frente a su simple circulación como libros de mano o manuscritos. El propósito inicial de Cervantes fue silenciar los dos manuscritos de Pasamonte (el de su *Vida* y el del *Quijote* apócrifo), mostrando así su desprecio por los mismos y evitando que su autor cobrara renombre a su costa al mencionarlos en una obra impresa. Esa decisión implicaba además mantener oculta la verdadera identidad de Avellaneda, pues no tendría sentido delatar abiertamente al autor de una obra que ni siquiera mencionaba. Al no referirse expresamente a los manuscritos de Pasamonte ni revelar la identidad de Avellaneda, Cervantes evitaba que su rival se viera obligado a contraatacar, lo que seguramente haría volviéndose a servir de los personajes cervantinos, consumando la amenaza de escribir la nueva salida de don Quijote por Castilla la Vieja anunciada al final de la obra espuria. Pero no por ello dejó Cervantes de realizar todo tipo de insinuaciones a su destinatario particular, al que hacía saber así que conocía su identidad, y que podría revelarla en el futuro. Esa decisión de Cervantes impuso en sus obras una doble destinación, pues, a pesar de realizar todo tipo de alusiones dirigidas a Pasamonte, en ningún momento confesó

a sus lectores que estaba remedando los manuscritos de su enemigo. Por ese motivo, no ha sido fácil llegar a percibir el propósito que animó a Cervantes al escribir “El coloquio de los perros” o la segunda parte de *Don Quijote*, y por ese mismo motivo ambas obras pueden ser ahora objeto, tantos años después de haber sido escritas, de una nueva y enriquecedora interpretación.

Depto. de Literatura Española y Teoría de  
la Literatura y Literatura Comparada  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Valladolid  
Plaza del Campus, s/n  
47011 Valladolid (España)  
alfonso@fyl.uva.es

#### OBRAS CITADAS

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache. La novela picaresca española*. Ed. Florencio Sevilla. Madrid: Cátedra, 2001. 47–138 y 221–339.
- Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*. 7 vols. Madrid: Reus, 1948–1958.
- Avellaneda, Alonso Fernández de. *Véase Nouvelles aventures*.
- Azcune, Valentín. “Avellaneda no es Passamonte.” *Dicenda* 16 (1998): 247–54.
- Blasco Pascual, Javier. “Baltasar Navarrete, posible autor del *Quijote* apócrifo [1614].” *Avance de las Actas del Congreso Internacional “El nacimiento del Quijote. A las orillas de Pisuerga bellas.”* Avances, 2. Valladolid: Beltenebros Minor, 2005.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, II. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza Editorial–Centro de Estudios Cervantinos, 1996.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Francisco Rodríguez Marín. 1914–17. 2 vols. Clásicos Castellanos, 27 y 36. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- . *Obras completas*. Ed. de Florencio Sevilla. Madrid: Castalia,

- 1999.
- Correa, Pedro. "Estudio preliminar" a Ginés Pérez de Hita. *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (Primera parte de las Guerras Civiles de Granada)*. Ed. Paula Blanchard-Demouge. 1913. Facsímil. Estudio preliminar e índices de Pedro Correa. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1999. vii-clxxxii.
- Eisenberg, Daniel. "Cervantes, Lope and Avellaneda." *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*. Barcelona: Puvill, 1984, 2: 171-83. Versión revisada, traducida por Elvira de Riquer. "Cervantes, Lope y Avellaneda." *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991. 119-41. El original inglés revisado, en <<http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/cervantes/lope.pdf>> (22 feb. 2006).
- "Entrevista a José Luis Madrigal." *ABC. Blanco y Negro Cultural*. 12 febrero 2005. 18-19.
- Espín Rodrigo, Enrique. *El Quijote de Avellaneda fue obra del Doctor Christóval Suárez de Figueroa*. Lorca: s.e., 1993.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. 3 vols. Clásicos Castellanos, 174-76. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- . *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Gómez Canseco. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- . *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, que contiene su quarta salida, y es la quinta parte de sus aventuras*. Ed. Isidro Perales y Torres [seud. de Blas Antonio Nasarre]. Madrid: Juan Oliveras, Mercader de libros, heredero de Francisco Lasso, 1732.
- Foulché-Delbosc, Raymond. "Bibliographie de Mateo Alemán." *Revue Hispanique* 42 (1918): 481-56.
- Frago Gracia, Juan Antonio. *El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Madrid: Gredos, 2005.
- García Salinero, Fernando. "Introducción." Alonso Fernández de Avellaneda. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Fernando García Salinero. Madrid: Castalia, 1972. 7-37.
- Gómez Canseco, Luis. "Introducción." Alonso Fernández de Avellaneda. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Gómez Canseco, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. 7-138.
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cer-*

- vantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana, 1999.
- . “Do We Really Need to Read Avellaneda?” *Cervantes* 21.1 (2001): 67–83. 22 enero 2005 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics01/iffland.pdf>>.
- Lozano Renieblas, Isabel. *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Luján de Sayavedra, Mateo. *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache. La novela picaresca española*. Ed. Florencio Sevilla. Madrid: Cátedra, 2001. 139–219.
- Maldonado de Guevara, Francisco. “El incidente Avellaneda.” *Anales Cervantinos* 5 (1955–1956): 41–62.
- Marín, Nicolás. “Cervantes frente a Avellaneda: la duquesa y Bárbara.” 1981. *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Ed. póstuma de A. de la Granja. Granada: Universidad de Granada, 1988. 273–78.
- . “La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo.” 1974. *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Ed. póstuma de A. de la Granja. Granada: Universidad de Granada, 1988. 279–313.
- . “Reconocimiento y expiación: Don Juan, Don Jerónimo, Don Álvaro, Don Quijote.” 1979. *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Ed. póstuma de A. de la Granja. Granada: Universidad de Granada, 1988. 249–71.
- Martín Jiménez, Alfonso. “Cervantes *versus* Pasamonte (‘Avellaneda’): Crónica de una venganza literaria.” *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 8 (diciembre 2004). 20 enero 2005 <<http://www.um.es/tonosdigital/znum8/>>.
- . *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- . “El lugar de origen de Pasamonte en el *Quijote* de Avellaneda.” *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 9 (2005). 7 dic. 2005 <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Revista9.htm>>.
- . *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte: una imitación recíproca. La Vida de Pasamonte y “Avellaneda.”* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Un aspecto en la elaboración del Quijote*. 1920. Nueva edición ampliada. *De Cervantes a Lope de Vega*. 4ª

- edición. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948. 9–56.
- Montero Reguera, José. "Una amistad truncada: Sobre Lope de Vega y Cervantes. (Esbozo de una compleja relación)." *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 39 (1999): 313–36.
- . "Aproximación al Quijote decimonónico." *Lectures d'une oeuvre: Don Quichotte de Cervantes*. Coord. Jean-Pierre Sánchez. París: Éditions du Temps, 2001. 11–24.
- Muñoz Barberán, Manuel. *La máscara de Tordesillas*. Barcelona: Marte, 1974.
- . "Posibles alusiones a la persona y la obra de Ginés Pérez de Hita en los libros de Cervantes." *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1981. 865–77.
- . *Retrato de Avellaneda*. Barcelona: Marte, 1976.
- . *Sobre el autor del Quijote apócrifo*. Murcia: Nogués, 1989.
- Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche*. Traducción libre de Alain-René Lesage del *Quijote* de Avellaneda. París: Chez de la Veuve de Claude Barbin, 1704.
- Pasamonte, Jerónimo de. *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*. Ed. Raymond Foulché-Delbosc. *Revue Hispanique* 55 (1922): 310–446.
- . *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte. Autobiografías de soldados (siglo XVII)*. Ed. José María de Cossío. Biblioteca de Autores Españoles, 90. Madrid: Atlas, 1956. 5–73.
- Percas de Ponseti, Helena. "Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis." *Cervantes* 23.1 (2003): 63–115. 20 enero 2005 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics03/percas.pdf>>.
- . "Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda." *Cervantes* 22.1 (2002): 127–54. 6 junio 2004 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics02/percas.pdf>>.
- . "La reconfirmación de que Pasamonte fue Avellaneda." *Cervantes* 25.1 (2005 [2006]): 167–99. En breve en <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics05/percas.pdf>>.
- Pérez de Hita, Ginés. *Historia de los bandos de Zegrías y Abencerrajes (Primera parte de las Guerras civiles de Granada)*. Ed. Paula Blanchard-Demouge. 1913. Facsímil. Estudio preliminar e índices de Pedro Correa. Granada: Universidad de Granada, 1999.

- Quevedo, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños. La novela picaresca española*. Ed. Florencio Sevilla. Madrid: Cátedra, 2001. 563–604.
- Rico, Francisco. "A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo." *Bulletin Hispanique* 104 (2002): 673–70.
- Riley, Edward C. "Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte." *Lecturas del Quijote* (volumen complementario a la edición de *Don Quijote* del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico). Barcelona: Crítica, 2000. 7–23.
- Riquer, Martín de. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio, 1988.
- . "El Quijote y los libros." *Papeles de Son Armadans* 54 (1969): 5–24.
- Rojó Vega, Anastasio. "El autor de *La pícaro Justina*." *Avance de las Actas del Congreso Internacional "El nacimiento del Quijote. A las orillas de Pisuerga bellas"*. Avances, 1. Valladolid: Beltenebros Minor, 2005.
- . "La biblioteca de un poeta profesional: Hernando de Cargas." *El escrito en el Siglo de Oro. Práctica y representaciones*. Ed. Javier Guijarro Ceballos, dirigido por Pedro M. Cátedra, Augustin Redondo, y María Luisa López-Vidriero. Salamanca: Universidad de Salamanca–Publications de la Sorbonne–Sociedad Española de Historia del Libro, 1998. 241–51.
- Romero Muñoz, Carlos. "Algo más acerca de la 'anchísima presencia' de Montesinos (*Quijote*, II, 24)." *Rassegna Iberistica* 60 (1996): 35–36.
- . "'Animales inmundos y soeces' (*Quijote* II, 58–59 y 68)." *Rassegna Iberistica* 64 (1998): 3–24.
- . "Dos libros en el libro. A propósito de un tardío hallazgo cervantino." *Rassegna Iberistica (Omaggio a Franco Meregalli)* 46 (1993): 99–119.
- . "La invención de Sansón Carrasco." *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991. 27–69.
- . "Nueva lectura de 'El retablo de maese Pedro.'" *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 95–130.

- . "Los paratextos del *Quijote* de 1615, leídos desde el de 1614." *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. Roma: Bulzoni, 2001. 261–78.
- Sánchez, Alberto. "¿Consiguió Cervantes identificar al falso Avellaneda?" *Anales Cervantinos* 2 (1952): 311–33.
- Schindler, Carolina María, y Martín Jiménez, Alfonso. "El licenciado Avellaneda y 'El licenciado Vidriera.'" *Hipertexto* 3 (2006): 101–22. 30 enero 2006 <<http://www.panam.edu/dept/modlang/Hiper3Martin.pdf>>.
- Sevilla Arroyo, Florencio, y Antonio Rey Hazas. "Introducción." *Don Quijote de la Mancha*, I. *Obra completa*, vol. 4. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos–Alianza Editorial, 1996. i–lxxiii.
- Sicroff, Albert A. "La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 24 (1975): 267–91.
- Sieber, Harry. "Introducción" a Miguel de Cervantes. *Novelas ejemplares*, II. Ed. Harry Sieber. 19ª ed. Madrid: Cátedra, 1997. 9–38.
- Suárez Figaredo, Enrique. *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*. Barcelona: Carena, 2004.<sup>29</sup>
- Vega, Lope de. *La Arcadia*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1975.
- . *El peregrino en su patria*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1973.

---

<sup>29</sup> [Nota del ed.: en el número actual, pp. 224–28, hay una reseña por Luis Gómez Canseco de este libro.]