

ARTÍCULO-RESEÑA

---

## La reconfirmación de que Pasamonte fue Avellaneda

---

HELENA PERCAS DE PONSETI

Alfonso Martín Jiménez nos ha brindado una impresionante reconfirmación de la autoría del *Quijote* apócrifo en *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*.<sup>1</sup>

Estamos frente a un estudio crítico perspicaz. Como mago adivino a imagen de los que operan en el *Quijote* de Cervantes, Alfonso Martín lee las intenciones y pensamientos de Pasamonte y Cervantes en el duelo literario que mantuvieron a lo largo de cinco años. Reafirma, con mayor número de datos que en su libro anterior, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*—que tuve el placer de reseñar en *Cervantes*<sup>2</sup>—, que Jerónimo de Pasamonte es Avellaneda.

Cuando parecía que ya todo había sido dicho en su libro del 2001 para probar la autoría del *Apócrifo*, en este segundo estudio Alfonso Martín viene a reconfirmar los descubrimientos y conclusiones del primero mediante nuevos aportes y datos históricos, minuciosa reconsideración de trabajos críticos ya comentados anteriormente y otros recientes, que corroboran sus opiniones o divergen de ellas con respecto a la autoría del *Apócrifo*.

---

<sup>1</sup> Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

<sup>2</sup> Percas, "Un misterio dilucidado."

En la breve "Presentación" explica Alfonso Martín que Cervantes conocía muy bien la identidad de Avellaneda, pero que no le convenía descubrirla para evitar que éste volviera a apropiarse de sus personajes y a continuar sus aventuras, como había anunciado que era su intención (19). Nos precisa, además, que el origen del antagonismo entre ambos escritores habría sido imposible de discernir antes de que Raymond Foulché-Delbosc publicara en 1922 en *Revue Hispanique* la autobiografía inédita de Pasamonte, encontrada en Nápoles en los archivos de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, edición de la que se aprovechó José María de Cossío para incluir el texto, con grafía modernizada, en el tomo 90 de la Biblioteca de Autores Españoles (1956).

El autor ha querido dar a su libro "un tono ensayístico y divulgativo que, sin prescindir en ningún momento del rigor crítico, le haga asequible a cualquier lector no especializado en los estudios cervantinos" (21). En efecto, este libro se lee como una novela de intriga. Siguiendo su intención, quiero dar a esta reseña un tono de intercambio literario sin seguir, necesariamente, un orden estricto en mis comentarios.

Martín de Riquer, el meticuloso cervantista que nos identificó con precisas referencias que Avellaneda era Jerónimo de Pasamonte, advirtió, prudentemente, que mientras no apareciera un documento que lo probara, su trabajo no debía considerarse como definitivo. En la penúltima carta de José María Casasayas, de febrero del 2003, me decía que necesitaba "reparar con cuidado el libro que a ti tanto te entusiasmó," refiriéndose al del 2001 de Alfonso Martín, y añadía "que sería interesante que se descubrieran los últimos años de vida de Pasamonte." Esto es, precisamente, lo que nos acaba de revelar Alfonso Martín: la existencia del documento que pedía Riquer, y los últimos años de actividades de Jerónimo de Pasamonte. Por si esto fuera poco, releando sus dos reveladores libros, veo que, sin haberlo previsto, encontré pruebas del antagonismo entre Cervantes, Lope de Vega y su defensor Jerónimo de Pasamonte en trabajos anteriores. A ello me referiré hacia el final de este estudio.

En el Capítulo I nos da Alfonso Martín un breve repaso de la

vida de Jerónimo, tomado de su autobiografía, cuya “primera versión” fue escrita “como un memorial” para solicitar favor real “por sus muchos servicios y trabajos” (33–34). En 1603 puso fin a la primera versión de su autobiografía tras exponer su vida espiritual (34).

Comienza Jerónimo de Pasamonte contando su origen en una familia de infanzones de la localidad aragonesa de Ibdes, cercana al Monasterio de Piedra. Se nos abre una ventana sobre su personalidad: jactancia de su linaje, penalidades o “trabajos” que le acaecieron desde la infancia, creencia en seres sobrenaturales, enfermedades reales e imaginarias, pérdida de la vista del ojo derecho, visiones de trasgos y fantasmas, refugio en la confesión, la comunión, los sacramentos, y la devoción a la Madre de Dios del Rosario y a la Virgen, haciendo voto a los 16 años de hacerse fraile bernardo (24).

En efecto, lo consiguió. Entre los nuevos datos aportados por Alfonso Martín, corroborados por paleógrafos, se nos revela que Jerónimo logró cumplir su sueño de hacerse fraile, como consta por su firma, “Fray Gerónimo Pasamonte Alcayde” en un documento fechado entre 1622 y 1626 (38 y n.1). Reconstruye el autor las probables andanzas de Pasamonte por Madrid, Zaragoza, y Nápoles, y su regreso a España “tras un frustrado matrimonio” por intervención de sus suegros, y explica que, aunque había estado casado, era posible hacerse fraile si los cónyuges renunciaban a su vida anterior ingresando en un convento, o si había muerto uno de los cónyuges (40–41). Conjetura, además, la posibilidad de que monjes bernardos del Monasterio de Piedra, donde “tal vez escribiera el Quijote apócrifo Jerónimo,” hubieran propiciado su impresión en Tarragona (41).

De nuevo pienso que, aun si se hubiera propiciado su impresión en Tarragona, acabó publicándose en Barcelona, como comprobé en mi trabajo del 2003 (“Cervantes y Lope de Vega” 105–06), tras encontrar un estudio de Francisco Vindel comparando la tipografía del *Quijote* de Avellaneda y la de la imprenta de Sebastián de Cormellas (Vindel 106). Además, lo dice Cervantes, ya que entran Don Quijote y Sancho en una imprenta de Barcelona para que Don Quijote tenga ocasión de constatar que están “corrigiendo” el *Apócrifo*. Alfonso Martín dice, citando al Martín de Riquer

de 1988, que el *Apócrifo* fue preparado para su publicación por cajistas catalanes, los cuales “dejaron numerosas huellas en el texto” (94).

Lo de estar corrigiendo el *Apócrifo* hizo pensar que se preparaba una segunda edición. No la hubo hasta el siglo XVIII. Yo creo que lo de “corregir” tiene más de un sentido alusivo, como casi todo en el *Quijote*. Necesita corrección debido a la mala vista de Jerónimo, de la que se lamenta en su autobiografía. Necesita corrección porque está mal escrito: lenguaje, sintaxis, omisión de preposiciones en frases idiomáticas, etc. Necesita corrección porque no dice la verdad.

Precisamente, la tesis de Alfonso Martín es que Cervantes compuso el *Quijote* de 1615 como una “imitación meliorativa” del de Jerónimo de Pasamonte: para corregir su estilo, rectificar los hechos históricos tergiversados en su autobiografía (la *Vida*) y delatar la falsa caracterización de Don Quijote y Sancho por boca de los verdaderos y auténticos Don Quijote y Sancho cervantinos.

Brevemente, nos reconstruye Alfonso Martín el origen del antagonismo entre Cervantes y Jerónimo como síntesis de su obra anterior, añadiendo algún dato nuevo. Fue a raíz de la circulación en Madrid a partir de 1593 de la primera versión de la autobiografía de Pasamonte, cuando comprobó Cervantes que Jerónimo, antiguo compañero de armas en la batalla de Lepanto (1571), la jornada de Navarino (1572), y la conquista de Túnez (1573), se apropiaba su heroico comportamiento, se atribuía su valor y se adjudicaba sus méritos (16–17). Tal vez se enteró de ello por la autobiografía de Pasamonte que poseía Hernando de Cargas, amigo suyo (referencia que le proporciona Francisco Rico, 44). Posiblemente, incluso se volvieron a ver en Madrid por aquellas fechas, cuando Cervantes “tuvo que rendir cuentas a la Contaduría Mayor de su Majestad...entre el 1 de julio y el 21 de agosto de 1594,” y en ese momento Cervantes pudo conocer la autobiografía inédita de Jerónimo (30).

Ambos participaron en la batalla de Lepanto, de la que Jerónimo salió ileso, según cuenta en su *Vida*, mientras, como se sabe, Cervantes recibió varias heridas. Coincidieron en el mismo tercio de Miguel de Moncada desde agosto de 1571 hasta abril de 1572

(240), por lo que se conocieron bien, y participaron, formando ya parte de tercios distintos, en la acción de la Goleta en 1573 (25). En este punto, sus vidas divergen. Mientras Cervantes fue esclavo cinco años en Argel hasta volver a España en 1580, Pasamonte fue esclavo de varios amos en Constantinopla durante 18 años, varios de los cuales pasó remando en galeras turcas. Aunque no coincidieron en el cautiverio, los dos conocieron a personajes como el renegado murciano Maltrapillo, quien les ayudó a ambos, o el temido y cruel Hazán Hagá (27), rey o bey de Argel.

La indignación de Cervantes al ver que Jerónimo hacía suyas sus proezas le llevó a retratar cruelmente a su antiguo compañero de armas bajo el nombre de Ginés de Pasamonte en el episodio de los galeotes del *Quijote* de 1605, que constituye una alusión al hecho de que Jerónimo hubiera remado en las galeras turcas; y, al igual que Jerónimo, Ginés escribió su autobiografía, su *Vida*.

El porqué no publicó Pasamonte su autobiografía es objeto de una precisa, clarividente reconstrucción de acontecimientos. Terminada poco después de 1605, escrita de su "propia mano," como Ginés "por estos pulgares," a pesar de haber perdido la visión de su ojo derecho, fue copiado su manuscrito por Domingo Machado, bachiller en Teología por la Universidad de Salamanca. Se preparaba Jerónimo a publicarla, como consta por las dedicatorias del 25 y 26 de enero de 1605 (35), cuando cambió de opinión, sea por motivos desconocidos, o porque "tenía noticia de que la obra de Cervantes había sido impresa y de que en ella aparecía vilipendiado a través de la figura de Ginés de Pasamonte" (36). Alfonso Martín nos revela también, mediante precisas acotaciones, que Cervantes estaba al tanto de que Pasamonte había escrito una segunda parte del *Quijote*, obra que circuló inédita, en forma manuscrita, después de 1610 (144), lo cual Cervantes le hace saber alusivamente en varias de sus obras anteriores a 1615. De estas otras obras trata el capítulo V, que comentaré más adelante.

En el libro del 2001, el trabajo crítico de Alfonso Martín para revelar la identidad de Avellaneda se basaba principalmente en lingüística comparada. Expresiones idiomáticas y lenguaje idiosincrásico de la autobiografía de Jerónimo se encuentran repetidos en cada capítulo del *Apócrifo*. Hay continuas autorreferencias veladas de Jerónimo a varios personajes que le representan con

características positivas, a los que Alfonso Martín denomina “sinónomos voluntarios,” a modo de réplica y desafío a Cervantes por aludirle en el “sinónimo voluntario” Ginés de Pasamonte. Por último, apoyan la identificación las contraposiciones cervantinas al *Apócrifo*, mediante precisas enmiendas meliorativas de la distorsión malévola de sus protagonistas, Don Quijote y Sancho, por venganza de Jerónimo. Éste admite tener “espíritu vengativo” en su autobiografía (30).

Avellaneda/Jerónimo rebaja a Don Quijote, convirtiendo su obsesión idealista de trágicos o cómicos errores en demencia total, mientras que convierte a Sancho en “su personaje más destacado” (134) y preferido de los duques, quienes se divierten con sus salidas y con sus varias impertinencias, salpicadas de expresiones en latín, lengua que Jerónimo había estudiado de joven.

En su libro del 2001, Alfonso Martín destacaba cómo Cervantes rectifica los acontecimientos históricos en los que ambos escritores participaron, y hace que sus verdaderos Don Quijote y Sancho den vueltas y revueltas en su recorrido geográfico para evitar llegar a las justas de Zaragoza, en previsión de que Avellaneda decidiera publicar su secuela llevando a esas justas a los falsos personajes. Una vez publicado el *Apócrifo*, decide llevar a los auténticos Don Quijote y Sancho a Barcelona para desmentir a Avellaneda, y los dignifica tras hacerles víctima de burlas y abusos por parte de sus anfitriones los duques, aunque con mayor preferencia por Sancho por parte de la duquesa. Es decir, sigue los acontecimientos y relaciones entre los personajes del *Apócrifo*, pero manteniendo la personalidad y psicología de sus Don Quijote y Sancho en su evolución hasta el capítulo final.

En el libro que reseño ahora, destilando lo expuesto en el anterior, nos recuerda Alfonso Martín que la paliza crítica a Jerónimo tenía por motivo hacer ver al usurpador del tema y de sus personajes que lo había “identificado,” lo que Cervantes sugirió no sólo en la segunda parte de su *Quijote*, sino en varias obras anteriores, de las que trata el capítulo V, para así evitar que volviera a apropiarse de sus personajes, como era su intención.

Espera Alfonso Martín que su contribución a apreciar la obra de Cervantes, “que no conocíamos todo lo bien que creíamos,” dé lugar a “una novedosa y enriquecedora interpretación” de la obra

cervantina (21). Esto me anima a comentar datos sugeridos por su información. El primero, sobre los enigmas que circularon en manuscritos durante dos certámenes poéticos que se celebraron en Zaragoza en 1613.

Nos dice Alfonso Martín que “en ambos certámenes participó un poeta con el apodo de *Sancho Panza*, al cual se le dirigían unos versos en los que se han visto referencias al *Quijote* apócrifo, por lo que se ha pensado que el tal *Sancho Panza* era, en realidad, Avellaneda.” Y también aludía a la publicación del libro espurio lo ocurrido en “una mascarada de estudiantes, dos de los cuales iban disfrazados de Don Quijote y Sancho,” durante las fiestas celebradas en Zaragoza el 6 de octubre de 1614 en ocasión de la beatificación de Santa Teresa de Jesús, los cuales entregaron a los jueces un escrito en verso que rezaba “*La verdadera y segunda parte del ingenioso Don Quixote de la Mancha, compuesta por el Licenciado Aquesteles, natural de cómo se dize, béndese en donde y a do, año de 1614*” (37–38).

Me pregunto, ¿no sería el Sancho Panza avellanedesco, personaje destacado, otra representación de Jerónimo, al estilo de “sinónimo voluntario,” que tiene ciertas gracias burdas como él, que mezcla latines en sus expresiones, como él, y es favorecido por duques, como él? Además, según dice Alfonso Martín en su libro del 2001 (137), el autor de la compañía de comediantes le juega a Sancho la broma de que prometa hacerse moro para ser absuelto por un clérigo “en virtud de la bula de composición” (137), al igual que Jerónimo de Pasamonte fue “absuelto de su voto de entrar en el monasterio de Bernardos de Veruela por la bula que Pío V dio a la Armada de Mesina” (138). ¿Habrán otras semejanzas?

Si Sancho Panza representara a Jerónimo en el *Apócrifo*, ¿pu-  
diera el Don Quijote avellanedesco representar a Cervantes vilipendiado al hacerle cómico loco que acaba en un manicomio? Recordemos que el Quijote cervantino es marcadamente autobiográfico, y por ello podían amenazarse secretamente, ocultamente, Jerónimo y Cervantes. Éste contaba con poder impedir la publicación del Apócrifo, como nos dice Alfonso Martín.

Sigo. Como ha dicho Alfonso Martín en ambos libros, el de 2001 y el de 2005, el *Quijote* cervantino de 1615 atacaba conjunta-

mente a Jerónimo de Pasamonte y a Lope de Vega, a quien defendía y exaltaba Jerónimo principalmente en su "Prólogo," y en la comedia de Lope *El testimonio vengado*.<sup>3</sup> De nuevo, quiero hacer un comentario al respecto. Si en el *Quijote* de 1605 se refiere Cervantes a Lope como un "felicísimo ingenio de estos reinos" que "por acomodarse al gusto de los representantes" no siempre ha llegado "al punto de perfección" de que es capaz (I, 48), como ha entendido enseguida la crítica (aunque también pudiera aplicarse a otros escritores contemporáneos), en el *Quijote* de 1615 lo ataca de manera más violenta, implacable, por su falta de principios morales, éticos y muchas veces estéticos, aludiendo burlescamente a sus exageraciones dramáticas, cuyo objetivo es impresionar. Su ataque más acerbo es a su desordenada vida íntima. Como en el caso de Jerónimo, estos ataques son solamente perceptibles para el interesado, a quien se le hace imposible el desquite sin ponerse en evidencia. Digo que es perceptible sólo para el interesado porque, hasta que reconstruí en mi libro de 1975 la caracterización alusiva a Lope en Don Diego de Miranda, el "caballero del Verde Gabán," creo que fue considerado como el modélico manchego que nos presenta Cide Hamete Benengeli.<sup>4</sup>

Varias de las confrontaciones que Alfonso Martín ve entre Cervantes y Pasamonte, yo las vi entre Cervantes y Lope de Vega. Por ejemplo, en "Las cortes de la Muerte" (II, 11), auto sacramental de Lope<sup>5</sup> en que los personajes visten y obran fuera de papel, Alfonso Martín vio en su libro de 2001 (247) alusión a Pasamonte en el moharracho, vestido de bojiganga, al que llama Sancho "diablo," tan temido y odiado del zaragozano, y que hace, en efecto, bromas pesadas.

En el Capítulo II, "La *Vida* de Pasamonte y la primera parte del *Quijote* cervantino: Ginés de Pasamonte y la 'Novela del Capi-

---

<sup>3</sup> *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte*, 16, 110, 239, 278 y más; *Cervantes y Pasamonte*, 212, 214 y más.

<sup>4</sup> En su reseña sobre dicho libro, E. C. Riley comentó que hasta la fecha se le había tenido como modelo de un hidalgo de provincia.

<sup>5</sup> Percas, *Writer and Painter* 20–24, y con nuevos datos en Percas, "Cervantes y Lope de Vega" 69–71.



tán cautivo," nos descubre Alfonso Martín la falsedad de Pasamonte al contar las proezas de su vida. Cervantes acumula insultos hacia el galeote Ginés de Pasamonte, llamándole Ginesillo de Parapilla, italianismo relacionado con "latrocinio o escasa virilidad"; le tilda de embustero y ladrón por inferencia; compara a Ginés superlativamente con el pícaro Lazarillo de Tormes, y le hace decir que piensa concluir su autobiografía cuando tenga tiempo porque se la sabe "de coro," (es decir, que se la piensa inventar). Y cuando Don Quijote libera a los galeotes, Ginés le devuelve el favor echándole piedras. Para Alfonso Martín, se trata de una "burla despiadada" (53) hacia un hombre al que se tilda de "desagradecido, ladrón, embustero y cobarde," y al que hasta se insulta llamándole "puto," cuando en su *Vida* Jerónimo se considera "valiente y sufrido soldado," además de "cristiano ejemplar" y esclavo de los turcos durante muchos años.

Lo que este episodio le sugirió a Daniel Eisenberg en 1984, reescrito y ampliado en 1991, es que Cervantes ayudó a Jerónimo en sus tiempos de soldado y Jerónimo le devolvió el favor con ingratitud (46-50), pues Cervantes insiste sobre el mal de la ingratitud en cinco pasajes, no todos del *Quijote*; así, se refiere a la ingratitud como "soberbia" o "pecado," dice que es lo que "más a Dios ofende," y hace ver que "de los desagradecidos está lleno el infierno," o que "un caballero" no puede ser "desagradecido," sino agradecido a los que bien le han hecho." Y así da indicio de que también lo será a Dios (38 y n. 44). Creo que, además de los insultos implícitos que le dirige Cervantes, se trata de una lección sobre lo que ser religioso sincero significa: no profesar religiosidad de palabra.

El análisis que hace Alfonso Martín de la historia del capitán cautivo (capítulos 37 y 42), del cómo y del por qué la escribió Cervantes como lo hizo, es igualmente fascinante. Se lee como una novela histórica de intriga, con la ventaja de que no es inventada, sino verdadera. La intención de Cervantes es reconstruir cuanto desvirtuó Jerónimo de Pasamonte en su autobiografía y contar los acontecimientos históricos como realmente fueron.

Y así, en la historia del Capitán cautivo, Cervantes utiliza las experiencias que cuenta Jerónimo en su *Vida*, para desmentirle, y poner en su punto los hechos y acciones militares en la batalla de

Lepanto y la jornada de Navarino en que ambos participaron. También se propuso Cervantes contar la verdad de otros encuentros militares, como la pérdida de la tunecina plaza de la Goleta, en la que Cervantes no participó, “mejorando sustancialmente la escueta e insulsa narración del aragonés,” a cuyas experiencias aluden las del Capitán cautivo: Cervantes hace a éste galeote de los turcos como lo fue Jerónimo, lo pone al servicio del Uchalí, como lo estuvo Jerónimo, y le “carga con las mismas prisiones que Jerónimo ... cuenta que los turcos le pusieron” (57). A lo largo de la narración, “incluye Cervantes datos de su propia experiencia, reconstruye acontecimientos históricos en Argel y Constantinopla, y “defiende... a los soldados de la Goleta, entre los que sabe que estaba Pasamonte, al cual, sin embargo, no menciona” (61), mientras alaba a otros defensores indicando su nombre (56-62). Además, dice Alfonso Martín, le da una lección de modestia a Jerónimo rebajándole sus vanaglorias, al tiempo que se pone muy por encima de él, ensalzándose al hacerle decir al Capitán cautivo que “solo libró bien [con Hazán Hagá] un soldado español, llamado tal de Saavedra... [que si él] dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros har-to mejor que con el cuento de mi historia” (65).

Si Cervantes no habla de sí mismo en ese momento, lo hace en el *Quijote* de 1615 (capítulos 22, 23 y 24), como he ido descubriendo por etapas en sucesivas lecturas desde 1968. Lo hace por boca de Don Quijote cuando baja a la cueva de Montesinos y contempla a su creador, Cervantes, creyendo que es Durandarte, personaje del ciclo carolingio de leyendas, muerto pero vivo sobre su sepulcro de mármol, en realidad un saliente de piedra caliza en una sala baja del “palacio de cristal” de Montesinos = el sótano del palacio del rey o bey de Argel, Hazán Hagá, quien fue su dueño. La cueva de Montesinos es la autobiografía metafórica de un angustiado Cervantes, en la que cuenta por medio de su criatura, Don Quijote, los abusos de que fue objeto a manos del *sodomita* Hazán Hagá (Percas, “La cueva de Montesinos” y *Concepto del arte*), aludido en la figura de *Belerma*, dama de Durandarte en la leyenda carolingia, precedido de su séquito de *damas* vestidas al modo turquesco (Percas, “Quién era Belerma?”), y aún lo identifica por su rostro (Percas, “Unas palabras más”). De esto

trataré más adelante.

Concluye Alfonso Martín el capítulo afirmando que lo antedicho revela que Cervantes fue el primer imitador, y no Avellaneda, puesto que comenta, corrige, rectifica y niega lo que Pasamonte dice en su autobiografía. Explica que imitar no tenía en el siglo XVII el sentido peyorativo que tiene hoy mientras la imitación estuviera “exenta de servidumbre,” y que Cervantes se sentía orgulloso de cómo había escrito la historia del Capitán cautivo, lo cual se ve por la alabanza en boca de don Fernando sobre el “deleite” y la “prolijidad y minuciosidad” con que está contada (68).

Mi síntesis no hace justicia a todo lo que nos revela el presente capítulo. Tiene que leerse íntegro para ver y entender la destreza narrativa de Cervantes y la percepción del crítico.

El Capítulo III, “La larga búsqueda de Avellaneda,” recoge la abundancia de candidatos a Avellaneda, principalmente porque se desconocía, como dijo antes, la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* hasta que fue publicada en 1922 por Raymond Foulché-Delbosc, y reeditada por José María de Cossío en 1956.

Repasa lúcidamente Alfonso Martín la crítica sobre la autoría del *Apócrifo*, lo escrito por cervantistas de nota del pasado y del presente, y comenta su validez, comenzando por Martín de Riquer. Informa además sobre los conflictos críticos, así como sobre la influencia de unos en otros al modificar sus opiniones.

Martín de Riquer propuso en “El Quijote y los libros” (1969), aunque con cautela, que Avellaneda era Jerónimo de Pasamonte, lo cual reiteró en 1972 en su edición del *Quijote* apócrifo. El artículo de Daniel Eisenberg, “Cervantes, Lope y Avellaneda” (1984), animó a Riquer a razonar su hipótesis con mayor detalle y abundantes datos en *Cervantes, Passamonte y Avellaneda* (1988). Ahora, tras el primer libro de Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte: una imitación recíproca. La Vida de Pasamonte y “Avellaneda”* (2001), Martín de Riquer ha publicado “una nueva versión...en 2003 con ligeras modificaciones en *Para leer a Cervantes*” (72 y n. 1).

No habiendo sido aceptada por todos la hipótesis de Martín de Riquer, Alfonso Martín revisa y comenta con magnanimidad

las objeciones y divergencias de otros críticos, en particular la de Luis Gómez Canseco. Éste percibía amistad entre Lope de Vega y Avellaneda, así como la participación del Fénix y de amigos suyos en el *Apócrifo*. “No hay que descartar la posibilidad,” admite Alfonso Martín (78), aunque, por otra parte, considera que Avellaneda podía muy bien repetir lo leído o dicho por otros o por Lope de Vega mismo sin que existiera necesariamente relación entre ellos (78–83). En su libro de 2001 opinó que “es probable que Avellaneda lo conociera” (165).

Yo creí ver la mano de Lope en el prefacio de Jerónimo por su estilo directo-ofensivo hacia Cervantes, en vez del ofensivo-alusivo típico del aragonés, excepto por el haberle ofendido con el “sinónimo voluntario” (Ginés de Pasamonte/Ginesillo de Parapilla). Pero, prudentemente, no se menciona ese nombre. Tampoco se menciona el de Lope de Vega, aunque se alude claramente a él. Un dato lingüístico observado en el prólogo del *Apócrifo* por Daniel Eisenberg es la terminación en *-ra* en vez de en *-se* del pasado de subjuntivo, típico de Lope, como también de Pérez de Hita, lo cual eliminaba a ambos como posibles autores del *Apócrifo*, donde predomina la terminación en *se* en un 71% de los casos (Eisenberg, “Cervantes, Lope y Avellaneda” 132–34).

El estudio tipográfico antes citado de Francisco Vindel, que prueba que el *Apócrifo* se publicó en la imprenta de Sebastián de Cormellas de Barcelona, en la misma en la que imprimió un gran número de comedias de Lope (139), reafirma mi deducción de que Lope intervino no sólo en el prólogo, sino también en el cuerpo del *Apócrifo*. De ahí que se pueda suponer que Lope de Vega pudo propiciar la impresión del *Quijote* de Jerónimo de Pasamonte. Si, en efecto, la hubiera propiciado, bien pudiera también, si no escribir, retocar el prólogo de Pasamonte y aun pasajes del cuerpo del *Apócrifo*. ¿Debe descartarse tal posibilidad?

En 2001 pensó Alfonso Martín que era probable que Lope y Jerónimo se conocieran, puesto que “en el momento en que se puso en circulación el manuscrito de la obra de Avellaneda, Lope aún no había sido ordenado sacerdote, pero al dar a la imprenta el *Quijote* apócrifo, que apareció poco después del 4 de julio de 1614, ...Lope ya era ministro del Santo Oficio” (165). Se ordenó en mayo de 1614. En este libro de 2005 dice que “no es preciso

suponer la existencia de una relación personal entre Lope y Avellaneda" (10), pero tampoco la niega.

Otro comentario más al respecto. Dice Alfonso Martín en el capítulo IV al comentar el *Quijote* de Avellaneda, que el prólogo del *Apócrifo* "fue modificado con respecto al del manuscrito original en el momento de la publicación de la obra para incluir las referencias al prólogo de las *Novelas ejemplares* y a la propia impresión del libro espurio" y que en este prólogo aparecen suficientes datos para atribuirlo a Jerónimo (131). Releyendo el prólogo de Avellaneda, en el que se dice que las *Novelas ejemplares* de Cervantes son "más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas," Daniel Eisenberg nos recuerda que a Lope "le gustaban las novelas de Cervantes" y que en la dedicatoria a *Las fortunas de Diana* admite que "no le faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes" (128).

Marcia Leonarda, seudónimo de Marta de Nevares, último gran amor de Lope de Vega, le pidió al dramaturgo escribir novelas como las *Ejemplares* de Cervantes, lo cual hizo. Según Federico Carlos Sainz de Robles, "son menos perfectas en la forma que las de Cervantes," y según Pfandl, a quien cita, "carecen...de unidad de construcción." Añade que son, por su técnica y su táctica, "genuinamente dramáticas" (Sainz 270–71). La envidia que atribuye Lope a Cervantes y que en este caso pudiera atribuírsele a él pudo, tal vez, contribuir a querer superarle.

Pero me desvió. También José Luis Pérez López atribuye la autoría del *Apócrifo* a Lope de Vega y sus colaboradores, principalmente a Baltasar Elisio de Medinilla, como autor del prólogo tras una serie de razonamientos. De nuevo el comentario de AM es magnánimo: "no carece de lógica" (85), pero le opone como mayor objeción que en el prólogo se lee que Cervantes le ha ofendido "por medio de 'sinónomos voluntarios,'" Ginés de Pasamonte = Jerónimo de Pasamonte, y que se trata de un aragonés, que dice ser "de Tordesillas" (84–87).

En el capítulo IV, "Jerónimo de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda," se nos recuerda el argumento de la obra (89–94), para después evidenciar, destacándolas, la gran cantidad de altamente significativas coincidencias que se encuentran entre la *Vida*

y trabajos de Jerónimo de Pasamonte y el Quijote apócrifo (93–94), ya expuestas en su libro de 2001. He aquí algunos ejemplos: “ofender a mí,” “ofendídomé”; rezar “con mucha atención,” “con la más atención que puedo” (94–95); “Oigan qué necedad,” “Miren si hay traición,” “Miren qué maldad,” “¡Miren qué traidores!” Hay paralelos en la manera de tratar el luteranismo y el Anticristo, el último varias veces mencionado en ambos libros. “Dieron todos...una gran/grandísima risada” aparece varias veces. De Zaragoza, lugar de origen de Jerónimo, y de Constantinopla, donde fue esclavo, se encuentran numerosas menciones en la *Vida* y en el *Apócrifo*, así como las expresiones ponerse “a la ventana,” llevar “el rosario al cuello,” “confesión general” o “general confesión” (104–05); el uso del superlativo (“felicísima,” “benditísimo”); varios “no sé qué,” algún “no sé cuántos,” “no sé quién,” “sí se quien” (106–07); “hincar” con el sentido de “adherir,” y también mención de lugares geográficos conocidos de Jerónimo como el “Prado de San Hierónimo,” junto “al caño Dorado que llaman” (110–11).

Otro aspecto que trata este capítulo es la presencia en el *Apócrifo* de “sinónomos voluntarios” de Jerónimo de Pasamonte, para ofrecerle indicios a Cervantes de su “verdadera identidad” (112). El primero es un “pobre soldado,” Antonio de Bracamonte, que suena a Pasamonte, con quien se encuentra don Quijote al salir de Zaragoza (otra vez mención de Zaragoza) caminando de regreso de Flandes, al que el Sancho avellanedesco califica de gigante por ser “de gran tamaño corporal,” como era Jerónimo, y envía a visitar a su mujer, cargado de una cadena para que se parezca a “Ginesillo de Pasamonte.” Piensa muy acertadamente Alfonso Martín que debió ofender a Jerónimo que el don Quijote cervantino le mandara a presentarse ante Dulcinea, representada por una mujer de pueblo, Aldonza Lorenzo, pintada poco menos que como una prostituta. Y así, cuando Sancho quiere que Bracamonte se presente ante su mujer, una campesina, éste le tira del burro. Pero como en el *Apócrifo* se quiere pintar a Sancho con mucho mayor aprecio que a don Quijote, después de tirarlo del burro hace con él las paces (115).

Antonio de Bracamonte se jacta, como Jerónimo de Pasamonte, de su ilustre linaje, habiendo escogido precisamente ese nombre por existir en Ávila un linaje de los Bracamonte emparenta-

dos con familias aragonesas (116), y desmiente la cobardía que le imputa Cervantes, declarando que tiene más de dos balazos en los muslos y un hombro recibidos en el sitio de Ostende, dándose además pisto de hablar “con mucha gracia, porque la tenía... así en latín como romance,” y de su valor, en respuesta a que Cervantes no mencionara la presencia de Jerónimo en la defensa de la Goleta. Y aunque “soldado necio sin estudio [ni] letras,” es capaz de escribir bien, por lo que no necesita que le enmienden la plana como hace Cervantes (116–18).

Otro “sinónimo voluntario” es el del autor de la compañía de comediantes. Avellaneda insiste en sus características físicas— “hombre moreno y alto de cuerpo,” “moreno de cara,” de “membrudo talle,” y, en “desfiguración cómica del Sancho cervantino,” “impotente”—que concuerdan con las de Jerónimo en su *Vida*, del que se decía que era “grandazo de cuerpo” (121). Y cuando don Quijote, invitado a cenar con los comediantes, le tilda “de hechicero,” el autor le tira del caballo, como Bracamonte había tirado a Sancho del burro, en venganza del insulto de haberle enviado a saludar a Aldonza Lorenzo. Cuando sueltan a don Quijote, Avellaneda hace que sea él quien abraza al autor, como hará después Cervantes en el episodio del retablo (123). Noto, claro está, que ahora es don Quijote el que pide perdón, y no el autor = Jerónimo.

Siguiendo la tesis de Alfonso Martín, según el cual Cervantes escribió su Segunda Parte para responder a Jerónimo, y como ataque conjunto a Jerónimo y a Lope (*El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte* 16), veo ahora que las autorrepresentaciones de Cervantes que percibí en 1975, en varios de los episodios de *Don Quijote* II, hacen las veces de “sinónimos voluntarios” de Cervantes como respuesta a Jerónimo de Pasamonte. Es el caso, por ejemplo, de “el sabio Merlín,” “sinónimo voluntario” de Cervantes. Fue Sancho quien me lo reveló. Cuando Don Quijote cuenta lo que vio en el palacio de cristal de Montesinos (II, 22), Sancho lo considera disparates y le dice que “Merlín” o “los encantadores” “le han encajado en el magín o la memoria todo lo que ha contado” (II, 23, 901). Don Quijote ha contado que vio a Durandarte, caballero del ciclo carolingio de romances, muerto pero vivo sobre su sepulcro de mármol. Pero a quien vio, sin sa-

berlo, fue a su autor, Cervantes, tendido de largo a largo sobre el banco de piedra caliza en el sótano del rey o bey de Argel, el sodomita Azán Hagá (Hassan Pasha; Hazán Bajá) que lo tenía cautivo. A Azán Hagá lo representa la figura de Belerma, dama de Durandarte, quien con su séquito de doncellas, todas vestidas de hombre, al modo turquesco, con turbante a la cabeza, se acerca al sepulcro del caballero, llorando "endechas" sobre su "corazón" que lleva en las manos y "sobre el cuerpo de su mal logrado amante" (II, 23, 898 y 899).<sup>6</sup> Lo que cuenta Cervantes es el tratamiento abusivo de que fue objeto.

Que Belerma es Azán Hagá lo deduje de que no tiene "el mal mensil, ordinario en las mujeres" y de la semejanza que de él hace Fray Diego de Haedo en la *Topografía e historia general de Argel* (1612) y que tan de cerca coincide en bastantes rasgos con la del bey de Argel.<sup>7</sup> Sin entrar en detalles, diré que se ha atribuido la autoría de la *Topografía* a Antonio de Sosa, amigo y compañero de Cervantes en el cautiverio<sup>8</sup> como también a Cervantes.<sup>9</sup> Dado que Haedo no puso los pies en Argel y que "sólo un testigo de cuerpo presente pudiera describir la naturaleza de Argel" así como "las atrocidades cometidas por los patrones de esclavos" ("¿Quién era Belerma?" 378 n. 5), si fue Sosa el autor, bien pudo recoger el lenguaje de su compañero de cautiverio, Cervantes, al hacer el retrato de Hazán Hagá.

En definitiva, lo que cuenta Cervantes, Merlín, de lo que vio Don Quijote en la cueva de Montesinos es la autobiografía alegórico-metafórica de un período angustioso de su vida de esclavo en Argel. "Merlín de Merlines," lo llamé en 1975 (*Cervantes y su concepto del arte* 552), antes de entender toda la extensión del descubrimiento: es la declaración tácita de Cervantes a Jerónimo de Pasamonte que su autobiografía es superior a la contada por éste en su *Vida*.

Además, se lo declara haciéndole decir a Montesinos que cree

<sup>6</sup> "¿Quién era Belerma?" 385-87.

<sup>7</sup> "Unas palabras más sobre Belerma" 184.

<sup>8</sup> María Antonia Garcés, bajo subtítulo "Antonio de Sosa and *Topographia e historia general de Argel*" 70-77, en *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*.

<sup>9</sup> "Cervantes, autor de la *Topografía*."



que Merlín no “fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo” (II, 23; 895), es decir, un punto más que Jerónimo de Pasamonte, identificado por Alfonso Martín como el autor “disfrazado de diablo” que guía la carreta de *Las cortes de la muerte* y que es, en el *Apócrifo* (1614), “el autor de la compañía de comediantes,” “sinónimo voluntario” de Jerónimo de Pasamonte. Añade Alfonso Martín que Cervantes relaciona a Jerónimo de Pasamonte con el diablo “en varios episodios de 1615” entre ellos “en el retablo de maese Pedro” (*El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte*, 247 y 278).

Ese mono adivino de Cervantes en el Retablo de Maese Pedro, que parece “que tiene el diablo en el cuerpo” (II, 25; 917), es el que me cercioró de que Jerónimo era Avellaneda, tanto por “mono,” el gran imitador, como por “adivino” que conoce vidas ajenas.

Por mono, porque describió como propias las hazañas de Cervantes en su autobiografía, su *Vida* (60); las tensas relaciones entre Cervantes y Pasamonte son reveladas por Alfonso Martín en su penetrante análisis del relato del Capitán cautivo (53-70).

Por adivino, porque conoce la vida de don Quijote en la cueva de Montesinos, es decir, la vida de Cervantes, como acabamos de decir. Se conocían bien, pues militaron juntos en la batalla de Lepanto (1571), la jornada de Navarino (1572) y la conquista de Túnez (1573), como nos recuerda Alfonso Martín (57). No sólo le conocía bien, sino que contaba como propias las proezas de Cervantes (17). Y si Jerónimo de Pasamonte le acusa, en su prólogo, de haberle imitado utilizando “fieles relaciones que a su mano llegaron,” en alusión a que Cervantes utilizó su *Vida* cuando le retrató en el galeote Ginés de Pasamonte, autor de su autobiografía escrita “por estos pulgares,” veo ahora que le supera Cervantes convirtiendo a Jerónimo en mono, símbolo de la imitación.

El “sabio Merlín,” sinónimo voluntario de Cervantes en su autobiografía metafórica de la cueva de Montesinos, “protoencantador de los encantadores” (II, 41; 1052), es quien encantó a todos los de la cueva, inclusive a sí mismo en la figura de Durandarte, llamado “autor tan grave y tan verdadero” (Percas, *Concepto del arte* 510).

Al arte de Clavijo, de Lope de Vega, opone Cervantes “Clavi-

leño el Alígero," su propio arte poético. Clavileño proviene de "ser de leño" y de "la clavija que trae en la frente" (II, 40; 1040). Leño es otro de los numerosos términos del habla popular para referirse al miembro masculino (Cela, 74). Y así, lo que declara Cervantes es que su creación es cerebral, y no literal. De Clavileño se apodera "con sus artes" el "encantador y gigante" Malumbruno (II, 40; 1037), otro "sinónimo voluntario" de Cervantes, que veo ahora se contrapone a Antonio de Bracamonte, "sinónimo voluntario" de Jerónimo de Pasamonte. Antonio de Bracamonte es de "gran tamaño corporal" (119), (el "gigante" que ve el Sancho avellanescos), como también lo es el otro "sinónimo voluntario" de Jerónimo, el autor de la compañía de comediantes, "membrudo de talla," "grandazo de cuerpo" (121), "indómito gigante" (120). Don Quijote le llama "mi buen historiador y amigo, mi cronista" (Martín, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte*, 156). Cervantes le responde aludiéndose por su "sinónimo voluntario," el gigante Malambruno.

El Don Quijote avellanescos toma a su cronista por el "sabio Alquife, que se vanagloria de que "ha sido todo guiado por [su] gran saber" (122). Es "hechicero" y se llama en otra parte "el sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero" (156). Alude así Jerónimo, negativamente, a Cide Hamete Benengeli, "autor arábigo," es decir, no moderno, el que "pasa en silencio" las "alabanzas" a Don Quijote, cuando "los historiadores" han de ser puntuales" y "verdaderos" (I, 9; 120). Cervantes supera al "sabio Alquife" y "al sabio Alisolán," Jerónimo, llamándose el "sabio Merlín."

Pero he aquí la diferencia: Malambruno no es "malicioso" ni "traidor" (II, 41; 1048), y, aunque es "encantador, es cristiano y hace sus encantamientos con mucha sagacidad y con mucho tiento, sin meterse con nadie" (II, 41; 1046). Les dice así Cervantes a Jerónimo, y a Lope, que él es discreto y no insulta abiertamente. En el prólogo de Avellaneda se le insulta llamándole por su nombre: "Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes," "ruinoso castillo toledano" (129).

Con metafórica violencia, sin embargo, ataca Cervantes a Lope de Vega, sin mencionar su nombre (II, 39, 40 y 41), al construir la alegoría del reino de Candaya, España, como percibí en 1975

("Antonomasia y Clavijo, Alegoría poética," *Concepto del arte 2*: 400–06) y reelaboré en 1988 ("Art, Nature and Truth," *Writer and Painter* 54–62). Transforma en simia de bronce, símbolo de la imitación, a Antonomasia, término retórico que significa "por otro nombre," para no llamarla Poesía. A su amante Clavijo, Lope de Vega, lo transforma en cocodrilo de metal desconocido. Es desconocido por su color verdoso mimético, que desde el folklore egipcio hasta el de hoy se asocia con el engaño, y en retórica con argumentación facciosa, como elaboré en 1975 (*Concepto del arte 2*: 402–03). Que Clavijo alude a Lope de Vega se deduce de su nombre y de sus versos. Con su nombre, hijo de clavo, alude Cervantes a la desordenada vida privada del dramaturgo. Clavo es el miembro varonil en el lenguaje de "bajo fondo" (Cela 74). De boca de Clavijo sale la traducción de Lope de una redondilla italiana de Serafín Aquilano, y otra ("Ven muerte tan escondida"), del comendador Escrivá, aparecida en el *Cancionero general* de Valencia de 1511 y en varias otras colecciones, según una extensa nota de Clemencín (4: 1739, nota 48 al capítulo II, 38).

A las leyes de la poesía, las "dueñas," les han crecido las barbas, como castigo por terceras. Imploran al "gigante Malambruno," el cual, "aunque [es] encantador," es "cristiano" y "certísimo en [sus] promesas" (II, 40; 1043), que las restaure quitándoles las barbas. Le piden que envíe pronto "al sin par Clavileño el Alígero," arte poético de Cervantes. El vuelo metafórico de Don Quijote y Sancho sobre Clavileño, broma de los duques al nivel narrativo, satisface a Malambruno, quien quita las barbas a las dueñas y restaura a sus majestades Antonomasia y Clavijo a su "prístino estado," "que así está ordenado por el sabio Merlín, protoencantador de los encantadores" (II, 41; 1052).

Aunque Alfonso Martín dice que el *Quijote* de 1614 es un ataque conjunto a Jerónimo y Lope de Vega, no menciona la alegoría de Antonomasia y Clavijo porque el incisivo ataque es exclusivamente a Lope y no ha visto ninguna alusión a Jerónimo. Hay más, pero sigamos.

Comenta con maestría Alfonso Martín cómo se defiende Avellaneda/Jerónimo atacando a Cervantes y exaltando a Lope capítulo por capítulo. Inventa el personaje de Bárbara, "vieja, desagradable, bruja y prostituta," para que su don Quijote la tome por

la reina Zenobia en retaliación por querer el don Quijote cervantino hacerle rendir homenaje a Dulcinea—Aldonza Lorenzo—del *Tobos-o*, cuyo apellido es medio remedado en el de Zenobia de *Villa-tobos* (135). También corrige a Cervantes sobre su verdadera edad, precisando que hizo correr el manuscrito de su vida a los 40 años, y no a los 30, como dijo Cervantes para sugerir que a esa edad se inventa mucho en una autobiografía (136).

Por aludir burlonamente Cervantes en su prólogo de 1605 a *La Arcadia* (1598) o a *El peregrino en su patria* (1604) de Lope, a sus “anotaciones y sentencias eruditas,” sumido en “una profundísima imaginación” porque su libro no llevará tales adornos, y con el consejo de un amigo de que llene el libro de citas latinas que recuerde o de que busque algunas, Jerónimo conduce a su don Quijote a la casa de orates del Nuncio de Toledo, donde “un loco encerrado en una jaula” “con una cadena en los pies y grillos en las manos,” sumido, como Cervantes, en “una profundísima *imaginación*,” le lanza a don Quijote “una sarta disparatada de citas latinas.” La conclusión de Alfonso Martín es que “se encierra en un manicomio a quien hace lo mismo que había hecho Cervantes en su prólogo” (137).

Lo que a mí me sugiere la “sarta disparatada de citas latinas” es que Jerónimo o Lope le devuelve la pelota a Cervantes por la alusión a las muchas citas latinas del dramaturgo en sus obras y a los latines en boca del Sancho avellanedesco, diciéndole que si sigue el consejo de su amigo pondrá en su libro una “sarta disparatada de citas latinas” porque no sabe latín. En cuanto a lo de cargar al loco con cadenas y grillos, es ataque a Cervantes, quien también fue esclavo como Jerónimo, por representarle en el galeote Ginés del *Quijote* de 1605 (cap. 22) con “cadena al pie,” “argollas a la garganta,” “hierros,” “esposas” y “candado”; quiere así decirle que el loco es él, tanto como su don Quijote.

La alusión a los latines me sugiere que pudiera tratarse de una de las intromisiones de Lope en el *Apócrifo*, porque es Lope quien ha hecho alarde de erudición con citas latinas en muchas obras, más que Jerónimo, aunque también éste suelta latines en su *Vida* como en el *Apócrifo*, pero estos latines le vienen más de textos religiosos y sermones que de textos literarios. Claro que ¿la amistad?, ¿la admiración? por el dramaturgo y su facilidad imita-

tiva, bien le pudieron inducir a echarle el guante a Cervantes. En cuanto a que no sabe latín, Cervantes demostrará que sí sabe, con el personaje de Diego de Miranda, como digo a continuación.

A raíz del asesinato de un Gaspar de Ezpeleta amancebado con Mariana Ramírez, vecina de Cervantes, a la puerta de la casa en que vivía el escritor, éste fue encarcelado durante la encuesta, lo cual dañó su reputación, nos dice Alfonso Martín. Jerónimo de Pasamonte alude a este incidente en la historia de “Los felices amantes” del *Apócrifo*, para zaherir a Cervantes como “marido consentidor” mediante un paralelo alusivo al asunto Ezpeleta, siendo uno de los encausados Diego de Miranda, homónimo del Caballero del verde Gabán (139–40). Yo he visto la historia del encuentro entre don Quijote y Don Diego de Miranda, así como el recurso al nombre de una persona real, en otro contexto. (“¿Don Diegos o don Lopes?,” *Concepto del arte* 347–82; “A Country Gentleman and a Lion,” *Writer and Painter* 36–44).

La palabra “contexto” no es mía. Es la que utiliza Cervantes en el capítulo de la cueva de Montesinos (II, 23) cuando se trata de averiguar si lo acontecido fue “de ayer” o “ha muchos años,” y dice Don Quijote que “esta averiguación no es de importancia, ni turba ni altera la verdad y contesto de la historia” (II, 23; 895). La palabra *contexto* fue para mí la revelación de que en su obra hay más de un contexto. Además me llevó a encontrar en 1975 varios niveles de lectura de diferentes temas superpuestos con las mismas palabras.

Sin ser consciente en 1975 del triángulo Cervantes, Lope de Vega y su defensor Avellaneda, percibí la mordaz caracterización del dramaturgo en el caballero del Verde Gabán, cuyo apellido, Miranda, es un señuelo. Se presenta como hombre de familia—también lo era el vallisoletano—. Vive con su mujer y sus hijos, aunque sólo uno aparece en su casa. Yo entendí que se trataba del legítimo de Juana de Guardo, siendo los otros los de su amante Micaela de Luján que vivía “escandalosamente próxima” a la casa de su mujer (Sainz 99). La lectura de Alfonso Martín me lleva a discernir otra identidad del hijo único del Don Diego de Miranda dentro de otro contexto.

El caballero del Verde Gabán es hombre de buenas costumbres y vida ordenada, que gusta de convidar a sus amigos, es de-

voto de la Virgen, oye misa a diario, como Jerónimo de Pasamonte. “El maravilloso silencio” de su casa... “que semejaba un monasterio de cartujos” es relacionado por Alfonso Martín con “el deseo de Pasamonte de ingresar en un convento” (201). Yo lo relacioné con la soledad de su hogar legítimo, el de la abnegada y silenciosa Juana de Guardo y del hijo más querido de Lope, Carlos Félix, el cual murió a los 7 años y al que, para el caso, representó Cervantes como joven poeta (*Concepto del arte* 358).

Pero en otro contexto, el hijo solo del hogar de Lope es Jerónimo de Pasamonte, joven poeta, quien le ensalza y defiende en el *Apócrifo*. Lo de cambiar a un personaje de edad ya lo hizo Cervantes en el *Quijote* de 1605. Como dice Alfonso Martín, Cervantes se la rebajó a Ginés de Pasamonte, a Jerónimo, en diez años, como burla de querer escribir su *Vida* cuando “le queda mucho por vivir” (45). Por tanto, el cambiársela a Carlos Félix y hacerle ya mayor equivale a cambiarle de identidad para el otro contexto. En cuanto a hacer de Jerónimo hijo de Lope, es truco análogo a hacer de Promontorio hijo de Cervantes, porque le sigue con su *Quijote*, como demostrará Alfonso Martín más adelante (véase p. 191 *infra*).

Viste Don Diego impecablemente con gabán verde, propio de su estado y su clase social. En el lenguaje simbólico de los colores, prendas y ejercicios, el verde de su gabán, junto con el “asimismo” de morado y verde del aderezo de su yegua, que monta “a la jineta,” es decir, con estribos cortos, aluden a su estado eclesiástico por el morado y a su actividad sexual por su montura, como también su alfanje morisco, símbolo del órgano masculino y de infidelidad por ser morisco. Su pasatiempo favorito, el de la caza, nos dice cómo. Caza con un “perdigón manso,” “pollo de la perdiz que se pone para reclamo” (*Diccionario* de la Academia bajo ‘perdigón’) o bien con un “hurón atrevido” que busca la caza dentro de la madriguera, es decir en casa ajena, ocupación conocida del dramaturgo.

Para Alfonso Martín, Don Quijote llama al caballero del verde Gabán “hombre de chapa” y hace que Sancho le llame “santo a la jineta” porque Cervantes “tiene en mente la expresión con que Avellaneda definía a san Bernardo” como “hombre de chapa” (200). Pero otro sentido, el figurativo, de “hombre de chapa” es

hombre chapado, como moneda falsa: “lo de fuera recubre lo de dentro” (*Concepto del arte* 380). El retrato es demoleedor sin haber mencionado una sola palabra ofensiva, como percibí en un principio (*Concepto del arte* 345–75, en particular 362–64).

El porqué escogió Cervantes el apellido *Miranda* para aludir a Lope es porque *miranda* es un participio latino, que significa que es de admirar, cuyo sentido antitético es causar consternación por lo notorio, con lo que demuestra Cervantes que sí sabe latín (*Writer and Painter* 53). “Significativamente, es Don Quijote quien llama a Don Diego ‘Caballero del Verde Gabán’ ... con cuantas connotaciones tiene el verde en el lenguaje simbólico-pictórico, en desquite de los insultos de ‘viejo verde’ (‘potrilla’) y de *cornudo* (‘dijiste mu’) prodigados por Lope de Vega en su antes aludido soneto a Cervantes” (*Concepto del arte* 365; *Writer and Painter* 53).

Que Cervantes alude sin lugar a dudas a Lope de Vega está claro en la lección que le da don Quijote al Caballero del Verde Gabán sobre la “milagrosa ciencia” de la poesía, que no debe correr en “torpes sátiras” ni en “desalmados sonetos.” Es alusión al soneto en que le insulta Lope por nombre, “no sé si eres, Cervantes, co- ni cú-” y dice de su Don Quijote que “en muladares parará” (*Concepto del arte* 371–73). En la “Adjunta al Parnaso,” Cervantes alude de nuevo a este soneto enviado a su casa, pues dice que en él “habla mal de Don Quijote.” Para postre, tuvo que pagar el porte al mensajero.

Siguiendo su tesis de dimes y diretes, Alfonso Martín apunta que si Avellaneda llamó a su Don Quijote el Caballero Desamorado, Cervantes llamará al suyo Caballero de los Leones (202). Y así sucesivamente. En efecto, como ha dicho en ambos libros, el *Quijote* de 1615 es un ataque conjunto a Jerónimo de Pasamonte y a Lope de Vega. Si la confrontación literaria con Lope no es evidente es porque el lenguaje metafórico-simbólico-crítico con el que Cervantes alude a él no es mediatamente desentrañable, y porque es aplicable a buen número de individuos de su clase, como al mismo don Diego de Miranda vallisoletano, como también a Jerónimo de Pasamonte, quien “se arroga para sí... algunas de las cualidades con que Cervantes lo pinta [a Diego de Miranda],” como ha visto Alfonso Martín (200). Y no me extrañaría que surgieran otros tantos posibles candidatos a Caballero del Verde

Gabán, como surgieron a Avellaneda.

Sigo. Jerónimo se defiende de haber escrito una continuación del *Quijote* de Cervantes, aduciendo que era normal proseguir historias de otros, y cita varios casos. Explica Alfonso Martín que el hacer sanar a don Quijote y sacarle del manicomio para que pueda proseguir sus aventuras es un reto de Avellaneda a Cervantes, al que advierte que piensa continuar abusando de sus personajes. Y Cervantes pretende con el *Quijote* de 1615 impedirle ir adelante con su intención, pues no tiene la menor duda de la identidad de Avellaneda (140–42).

El Capítulo V, el más nutrido (143–258), “La respuesta de Cervantes a Pasamonte como autor del *Quijote* apócrifo en ‘El coloquio de los perros,’ el *Viaje del Parnaso* y ‘La guarda cuidadosa,’” es uno de los más reveladores, ya que nos demuestra Alfonso Martín que en estas tres obras ya hay referencias concretas al *Apócrifo*. Ya lo había hecho en 2001, pero aquí se encuentra en una clara síntesis.

Se ha supuesto que Cervantes descubrió el *Apócrifo* cuando andaba su segunda parte del *Quijote* por el capítulo 59. Es en este capítulo cuando lo menciona Cervantes por primera vez. Pero Alfonso Martín nos prueba que lo conoció “antes de empezar a escribir la segunda parte” (143). Conjetura, tras minuciosa investigación, que el manuscrito debió ponerse en circulación entre mayo de 1610 y julio de 1612, cuando por esas fechas redactaba Cervantes “El coloquio de los perros,” donde ha encontrado continuas alusiones tanto al *Apócrifo* como a la *Vida* de Pasamonte (144).

No pretendo resumir este capítulo, lo cual no haría justicia a la sutileza de las reveladoras percepciones del autor, sino decir lo que contiene.

En “El coloquio de los perros,” Cipión y Berganza, hablan del elevadísimo número de estudiantes de medicina en Alcalá de Henares, “dos mil,” exageración de Avellaneda cuando habla del homenaje a un doctor de medicina de la cátedra de Alcalá de Henares. Berganza habla de no murmurar, alusión al prólogo de Avellaneda, censurando a Cervantes por criticar a Lope. Berganza añade que el defecto de la murmuración se hereda de “nues-



tros primeros padres” y se mama en la “leche” como réplica a Antonio de Bracamonte, sinónimo voluntario de Pasamonte, de cuyos padres heredó su “inclinación a la guerra “con la “primera leche.” El perro Berganza habla de cascar *avellanas*, aludiendo a Avellaneda, y Cipión de “tentación del Demonio” con mayúscula, y de las cosas que “saben los niños,” referencias al tema de las “tentaciones del demonio” de la *Vida* de Pasamonte y a la afirmación de su dedicatoria al padre Jerónimo Javierre de que “hay cosas escondidas de sabios prudentes y *las saben los niños.*” Se habla de titiriteros que “muestran retablos” a los que critica Berganza, anticipando al titiritero Maese Pedro y aludiendo al autor de teatro en *Avellaneda*, representación de Jerónimo. Se habla de titiriteros que se hacen pasar por ciegos, aludiendo a “los problemas visuales” de Pasamonte (145–49). Y así sucesivamente.

Las referencias siguen en *Viaje del Parnaso*, cuya primera parte en verso es de 1612. Se centra el autor en el Capítulo 8 por ser “especialmente significativo.” En este punto, una aclaración y una sorpresa. A su vuelta del Parnaso hacia Madrid, Cervantes despierta en Nápoles, donde se encuentra “con un soldado llamado Promontorio,” a quien llama “hijo” y éste le llama “padre.” Alfonso Martín revela que el nombre Promontorio era corriente en la época, y que se ha especulado con que se trataba de un hijo natural de Cervantes; pero es una interpretación errónea. Otro sentido de “padre” en el siglo XVII es “maestro,” aclara el autor citando a Miguel Herrero (164), lo que sugiere que Cervantes es el “padre” o maestro de Promontorio por cuanto éste ha continuado su obra; el que Promontorio sea soldado en Nápoles se refiere a Jerónimo de Pasamonte, que había servido en Nápoles, y al que califica Cervantes de “*mancebo en días, pero gran soldado,*” palabras escritas con ironía burlesca como retaliación por haberle llamado en el prólogo “*soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos,*” no siendo mucho más joven que él (162). Y así, Promontorio puede considerarse “sinónimo voluntario” de Jerónimo de Pasamonte.

Pero hay más. Aunque el entremés de Cervantes “La guarda cuidadosa” no se publicó hasta 1615 en el volumen *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, seguramente fue compuesto en “mil seiscientos once,” como se lee en la cédula de matrimonio del personaje Cristina (165). Y dice muy acertada-

mente Alfonso Martín que, como Cervantes solía poner la fecha del día en que escribía, las alusiones que hay en el entremés cervantino a los manuscritos de la *Vida* y del *Apócrifo* nos indican que ya en 1611 los conocía Cervantes.

Y ¿qué encuentra el autor en “La guarda cuidadosa”? Expresiones y preocupaciones de Pasamonte, omisión de artículos, referencia a sus habilidades y favores recibidos en ciudades donde vivió. Se encuentran también indirectas alabanzas despreciativas a Lope y a Jerónimo (169).

Concluye este capítulo precisando cuándo fue puesto en circulación el manuscrito de Avellaneda a base de fechas históricas: la referencia en el *Quijote* apócrifo a “la expulsión de los moriscos aragoneses” acaecida en mayo de 1610, y la fecha interna de “La guarda cuidadosa” en mayo de 1611, de lo cual se deduce que el manuscrito de Avellaneda fue puesto en circulación después del 29 de mayo de 1610 y seguramente antes del 6 de mayo de 1611 (172–73).

El Capítulo VI, “La segunda parte del *Quijote* de Cervantes como imitación del *Quijote* de Pasamonte,” comienza invocando el caso de Mateo Alemán, análogo al de Cervantes, pues su libro *Guzmán de Alfarache* (1599) fue seguido tres años más tarde por una “*Segunda parte*” firmada por “Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla,” seguida del contraataque imitativo de Alemán, *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, de 1604 (175).

Este capítulo tiene por objeto establecer la secuencia de fechas en el progreso de redacción de ambos *Quijotes*, el de Avellaneda y el de Cervantes, tomando muy en cuenta las observaciones y deducciones de otros críticos para seguir la historia literaria del *Quijote* cervantino. Expone que lo ensalzan los autores románticos, aportación de Montero y de Close (177); recoge motivos tratados en ambos *Quijotes* sobre valores literarios en tácito duelo entre ambos antagonistas, al tratar *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto y *La hermosura de Angélica* de Lope de Vega (184). Contrapone caracterizaciones ilógicas frente a lógicas, tales oír latines en boca de un rústico, el Sancho avellanedesco, pero no en boca del Sancho cervantino (185). Al sabio historiador Ali-

solán, opone Cervantes un “sabio encantador” como autor de su historia (185–86). Y así sucesivamente, a cada tema del *Apócrifo* se contraponen una rectificación o modificación de Cervantes.

Tanto el episodio del rebuzno (II, 25), en que dos regidores rebuznan para sonsacar respuesta de sus perdidos burros, como el del atambor en “El coloquio de los perros,” que se valía de las habilidades enseñadas al “perro sabio,” aluden al momento en el que Sancho dice al Mosén Valentín del *Apócrifo* que entiende a su jumento cuando rebuzna (208). Son introducción al episodio del retablo de Maese Pedro, que viene con un “mono adivino.”

En las páginas referentes al retablo de Maese Pedro demuestra Alfonso Martín con gran virtuosismo analítico las numerosas y constantes alusiones cervantinas a las idiosincrasias lingüísticas y modismos de Jerónimo de Pasamonte, a su estancia en Italia (al dirigirse a él el ventero con italianismos), a su pérdida de la vista del ojo derecho y a su origen aragonés. Siendo el “Retablo de Melisendra,” según Percas, la acerba crítica del “Entremés de Melisendra” de Lope de Vega por sus “muchas alusiones” al dramaturgo, su representación constituye una crítica a Lope de Vega por su falta de verosimilitud (211). La recriminación de don Quijote de que se toquen campanas en mezquitas constituye una alusión a que Avellaneda “se había referido a un campanario sito en tierra de turcos” (212). De nuevo, es alusión correctiva al episodio del ataque del Don Quijote apócrifo a los representantes de *El testimonio vengado* de Lope de Vega, por lo que Cervantes hace que su Don Quijote destruya el retablo.

En mi análisis de este episodio, la excusa que da don Quijote para destruir el retablo es risueña declaración de Cervantes de que los personajes de Lope no son reales. Dice Don Quijote que creyó que todo lo que veía era verdad, que “Melisendra era Melisendra, don Gaíferos, don Gaíferos, Marsilio, Marsilio, y Carlomagno, Carlomagno.” La lamentación de Maese Pedro, quien se queja de que don Quijote ha destruido “su hacienda,” y dice que sus personajes no son sino “figuritas de pasta,” implica hacer admitir a Lope y a Jerónimo que los personajes de Lope no son auténticos (Percas, “Cervantes y Lope de Vega” 88–90).

Dice Alfonso Martín que al leer Pasamonte el episodio del retablo “encontraría...todo tipo de alusiones a su persona” y “en

el personaje de maese Pedro...un claro correlato del autor de la compañía de comediantes como representación de sí mismo en el *Quijote* apócrifo" (215). Cierto. Y porque percibo dos contextos me atrevo a decir que ambas nuestras interpretaciones son válidas. Fue este episodio el que me cercioró de que Jerónimo de Pasamonte era Avellaneda, siguiendo un camino distinto del de Alfonso Martín, en mi artículo del 2003, el de las alusiones pictórico-simbólicas.

Sin entrar en detalles, para mí Maese Pedro empieza siendo Jerónimo. Es relegado a mono adivino, símbolo de la imitación, mientras Lope de Vega, autor del "Entremés de Melisendra," es el que arguye durante la representación. Que el mono es Jerónimo lo dice el hecho de que lo trajeron de Berbería, donde fue esclavo, unos cristianos ya libres. Para mí, el asustadizo mono que huye ante la destrucción del retablo es imagen de Jerónimo, quien huye ante el peligro en la guerra. Maese Pedro (Lope) dice que "la hambre" y "el cariño" le harán volver a su dueño. Jerónimo se ha lamentado siempre de pasar hambre y el cariño es a Lope de Vega, su padre literario, como decíamos antes.

Una locución particularmente burlona de Cervantes, en boca de Sancho, es el "no llores, maese Pedro," cuando Don Quijote destruye su retablo y sus títeres para ayudar a los fugitivos amantes, confundiendo la representación con la realidad. La misma expresión se encuentra en la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte, dirigida a un compañero de cautiverio, "maestro Pedro," tres veces llamado por ese nombre, que llora tras un "intento de fuga" frustrado por "traición." Jerónimo le consuela con las mismas palabras: "Señor Maestro, no lloréis." "Maese" equivale a "maestro," se nos explica (214).

Yo vi ese "no llores, Maese Pedro" como ataque risueño y burlón a Lope de Vega, el verdadero autor del "Retablo de Melisendra." Le hace confesar al dramaturgo que sus personajes no son sino "figuritas de pasta" ("Cervantes y Lope" 90). Alfonso Martín ha visto el ataque a Jerónimo de Pasamonte, el Ginés de Pasamonte disfrazado de Maese Pedro, el que llora por el destrozado del retablo, su "hacienda," y al que hace admitir que los personajes de su admirado Lope "no son sino figuritas de pasta." En efecto, ataque conjunto a Lope y a Jerónimo.

Avellaneda “se había referido a un campanario sito en tierra de turcos,” y Cervantes destaca el disparate, haciendo que don Quijote recuerde a maese Pedro que entre moros no se usan campanas, sino “atabales” (212). De nuevo, es alusión correctiva al episodio del ataque del Don Quijote apócrifo a los representantes de *El testimonio vengado* de Lope de Vega, y Cervantes hace que su Don Quijote (al igual que había hecho el falso, que interrumpía la representación de la obra de Lope) interrumpa la representación del retablo de Maese Pedro para evitar que los moros alcancen a los amantes que huyen (214).

Como nos ha demostrado Alfonso Martín, el asustadizo Jerónimo finge su nombre y su patria, y no se atreve a publicar el *Apócrifo* teniéndolo escrito desde 1610. De nuevo, para mí es otra razón de concluir que Lope intervino para hacérselo publicar en la imprenta que publicaba sus libros, la de Sebastián de Cormellas de Barcelona.

La lectura de Alfonso Martín es enteramente irreprochable. Cervantes hace reaparecer a Ginés de Pasamonte disfrazado de titiritero que lleva su retablo por Aragón, región de origen de Jerónimo. Es caracterizado con sus rasgos, en particular el parche que cubre uno de sus ojos, el siniestro, “tal vez para acentuar su carácter diabólico,” como sugiere Redondo (“De Ginés de Pasamonte a maese Pedro,” 256), y por alusión a su pérdida de vista. (209). El propósito al contraponer la acometida del don Quijote avellanescos contra los representantes de *El testimonio vengado* de Lope de Vega y la destrucción del retablo de Maese Pedro por el don *Quijote* cervantino es dar a entender a Pasamonte, erigido en empresario de la compañía de comediantes, “que ha entendido perfectamente su juego de ‘sinónomos voluntarios’ de sí mismo, y que lo identifica con el autor del *Quijote* apócrifo” (213). Hay muchos más detalles reveladores para el lector de este libro.

A través de cada capítulo hasta el último, descubre Alfonso Martín alusiones críticas correctivas y meliorativas, como él las llama, repitiendo palabras o expresiones de cada episodio del *Apócrifo*. He aquí algunas. (C=Cervantes; A=Avellaneda.) C: queda “en su *jubón* de camuza, *seco*, *alto*”; A: “alto y seco” pero con “*jubón* y camisa.” C: “*ha* muchos meses que *ando* en su compañía”; A: “*ha* que salí della...seis meses, *andándome*.” C: porque “yo *no sé*

leer ni escribir"; A: Sancho dice "no sé escribir." C: Quijotísimo, dolorosísima, dueñísima, quisieridísimis, aparejadísimos, servidorísimos. A: "Virgen gloriosísima," "santísimo rosario," además del "uso abundante de los superlativos" en el cuento de "Los felices amantes." C: Sobre Clavileño se "puede llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame gota, según camina llano y reposado." A: "Anda llano, de tal manera, que el que va encima puede llevar una taza de vino en la mano, vacía, sin que se le derrame gota" (221-58).

Igualmente, en "El coloquio de los perros," en "La guarda cuidadosa" y en la segunda parte del *Quijote* cervantino se remeda la expresión que usaba Pasamonte para espantar a los seres infernales en sus visiones, "conjuro te per individuum trinitatem (224). Cuando los verdaderos Don Quijote y Sancho se encuentran con don Jerónimo, personaje que representa al autor del *Apócrifo*, Cervantes hace "que el propio Pasamonte reconozca a través de su representación literaria que los personajes cervantinos son los verdaderos" (240).

La diferente caracterización de los dos Sanchos pone al cervantino muy por encima del avellanedesco, quien acaba abandonando a su amo. El llanto del Sancho cervantino ante la muerte inminente de su señor es "conmoverador." Le pide: "no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir..." (248).

"La mención de la pluma" al final de la obra cervantina remite a la frase final del *Quijote* apócrifo, "donde el Caballero de los Trabajos, como se llama ahora don Quijote, dice que "no faltará mejor pluma que los celebre" (250).

Finalmente, la última prueba de que Cervantes conocía perfectamente la identidad de Avellaneda y del sacerdote a quien defendía se encuentra en el prólogo cervantino. El prólogo es lo último que se escribe en cualquier obra, por lo cual es un acierto más de Alfonso Martín terminar su trabajo con el prólogo del *Quijote* de 1615. En él, Cervantes se defiende de la acusación de envidia del prólogo de Pasamonte. Dice no ser envidioso de "ningún sacerdote" (Lope); que se alegra de que encuentre sus novelas "más satíricas que ejemplares," es decir, insiste en que son satíricas (254); que el autor del *Quijote* de 1614 "bien [sabe] lo que

son *tentaciones del demonio*," alusión "a los dos tipos de tentaciones del demonio" de que habla Jerónimo en su *Vida*, "y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro, con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama" (254–55). Dice más Alfonso Martín, pero invito al lector a leer su libro, que encontrará ser de entretenimiento y rigurosa investigación.

El epílogo de Alfonso Martín es una defensa por haber probado que el *Quijote* de 1615 es "una imitación satírica, correctiva o meliorativa" del *Quijote* de Avellaneda/Jerónimo de Pasamonte, porque supone acabar con el misterio, "la ensoñación" y "la mitificación que rodeaba la obra cervantina" (261). Este epílogo es una justificación de la desmitificación de una creación intemporal llamándola "imitación." Pero el concepto de *imitatio* tenía un valor positivo hasta el romanticismo, que valoró "la originalidad y la genialidad," siempre que no se tratara de plagio sino de superar al modelo (263).

Concluye el autor afirmando que "la propia invención de don Quijote y de Sancho como "representación afortunada y singular de arquetipos universales" garantiza su intemporalidad (265). El propio Cervantes "difícilmente podría haber previsto...el fervor estimativo" universal de su obra (262). Tal vez sí lo previó, cuando le declara Sansón Carrasco a don Quijote en el capítulo II, 3 que "se le trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca" la historia de su vida.

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

#### OBRAS CITADAS

- Cela, Camilo José. *Diccionario secreto*. 2ª. ed. Madrid: Alianza Editorial con autorización de Alfaguara, 1975.  
Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed.

- Francisco Rico. Edición del Instituto Cervantes. 2 vols. + CD. Barcelona: Galaxia Gutenberg–Círculo de Lectores–Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.
- . *Viaje del Parnaso*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1973).
- Clemencín, Diego, ed. Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 1833–39. 4 vols. de paginación continua. Madrid: Castilla, 1966.
- Diccionario de la lengua española*. 18ª edición. Madrid: Real Academia Española, 1956.
- Eisenberg, Daniel. "Cervantes, autor de la Topografía e historia general de Argel, publicada por Diego de Haedo." *Cervantes* 16.1 (1996): 32–53. 22 feb. 2006 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics96/topograf.htm>>.
- . "Cervantes, Lope, and Avellaneda." *Josep Maria Solà-Solé: Homage, Homenaje, Homenatge*. Barcelona: Puvill, 1984, II, 171–83. Versión revisada, traducida por Elvira de Riquer. "Cervantes, Lope y Avellaneda." *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991. 119–41. En línea, el original inglés revisado que se entregó a la traductora: 6 feb. 2006 <<http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/cervantes/lope.pdf>>.
- Garcés, María Antonia. "Antonio de Sosa and *Topographia, e historia general de Argel*." *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*. Nashville: Vanderbilt UP, 2002. 70–77.
- Martín Jiménez, Alfonso. *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- . *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.
- Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes the Writer and Painter of Don Quijote*. Columbia: U Missouri P, 1988.
- . "Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis." *Cervantes* 23.1 (2003): 63–115. 6 feb. 2006 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics03/percas.pdf>>.
- . *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1975.



- . “La cueva de Montesinos.” *Homenaje a Federico de Onís. Revista Hispánica Moderna* 34 (1968): 376–99.
- . “Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda.” (Artículo-reseña de Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y El Quijote de Pasamonte. Una imitación recíproca.*) *Cervantes* 22.1 (2002): 127–54. 6 feb. 2006 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics02/percas.pdf>>.
- . “Unas palabras más sobre Belerma (*Quijote* II, 23).” *Cervantes* 19.2 (1999): 180–84. 6 feb. 2006 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf99/percas.pdf>>.
- . “¿Quién era Belerma?” *Revista Hispánica Moderna* 49 (1996): 375–92.
- Redondo, Augustin. “De Ginés de Pasamonte a maese Pedro.” *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1997. 251–63.
- Riley, E. C. “Quixotic Gestures.” Reseña sobre Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, y L. A. Murillo, *The Golden Dial. Times Literary Supplement* 3 September 1976: 1066–67.
- Riquer, Martín de. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio, 1988.
- . *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantillado, 2003.
- . “El Quijote y los libros.” *Papeles de Son Armadans* 54 (1969): 5–24.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. “Estudio preliminar.” Lope Félix de Vega Carpio. *Obras escogidas*, I. Madrid: Aguilar, 1946. 1–290.
- Vindel, Francisco. *La verdad sobre el falso Quijote*. 2 vols. en 1. Barcelona: Antigua Librería Fabra, 1937.