



ISBN: 978-84-608-4719-9

POR EL EX PRESIDARIO PINILLO

HACEN FALTA CUATRO SIGLOS PARA ENTENDER A CERVANTES

HACEN FALTA CUATRO SIGLOS



PARA ENTENDER A CERVANTES

**POR EL EX PRESIDARIO PINILLO,
NATURAL VECINO DEL MUNDO**

HACEN FALTA CUATRO SIGLOS



PARA ENTENDER A CERVANTES

**POR EL EX PRESIDARIO PINILLO,
NATURAL VECINO DEL MUNDO**

***Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes. Por el ex
presidiario pinillo, natural vecino del mundo, Valladolid,
edición del autor, 2016.***

Este libro es gratuito, y se agradece su difusión. No se permite su
comercialización ni la de obras derivadas del mismo.

ISBN: 978-84-608-4719-9

*En recuerdo
de mi amigo
Juan Manuel
de Diego Bajón
(Mazi),
quien me dijo que tenía
que escribir esta novela*

ÍNDICE

1. EL MAYOR ARCANO DE NUESTRAS LETRAS	7
2. IMITANDO AL IMITADOR	19
3. EN BUSCA DE AVELLANEDA	55
4. JERÓNIMO DE PASAMONTE Y EL <i>QUIJOTE</i> APÓCRIFO	91
5. DE FRAILES Y FIRMAS	115
6. NO HAY OTRO COMO GÓNGORA	127
7. UN MISTERIO DILUCIDADO	143
8. EL MENOR ARCANO DE NUESTRAS LETRAS	191
9. EL AUTOR Y SUS PERSONAJES	193

1. EL MAYOR ARCANO DE NUESTRAS LETRAS

La acción comienza en Lepanto el 7 de octubre de 1571 (se ve un rótulo con la fecha sobre la imagen). La cámara enfoca desde una distancia elevada el espantoso enfrentamiento entre turcos y cristianos, recogiendo las humaredas y los sonidos abruptos de los cañonazos. Poco a poco, va enfocando más de cerca la batalla, que resulta terriblemente espectacular, hasta que se centra en dos galeras enfrentadas (la cristiana lleva el nombre de *Marquesa*, y en ella pelea Miguel de Cervantes). Se ve a los oficiales jaleando, a los soldados combatiendo, recibiendo espadazos y arcabuzazos en la mano y el pecho, cayendo heridos, malheridos o muertos, muchos de ellos perdiéndose en el mar. La cámara da un giro brusco y se centra en otra galera cercana, cristiana, enfrentada a tres del turco, en la que se ve una escena parecida: los soldados pelean, son heridos burdamente o mueren. Penetrando mágicamente en las entrañas del barco, vemos el lugar donde se han quedado los enfermos. Y allí, sentado en el suelo, hay un joven de dieciocho años, grande de cuerpo, con los codos sobre las rodillas y la cabeza entre las manos, tapándose los oídos para no escuchar el sonido de la muerte, temblando. La cámara muestra un instante su aterrado semblante, y vemos que al mirar mete un ojo en el otro un poco. La imagen sale del vientre de la galera y va alejándose de la batalla, hasta que la vemos desde la misma altura que al principio (se aprecia fugazmente el pie del helicóptero en el que va la cámara). Y abajo, cristianos y turcos se matan salvajemente como si les fuera la vida en ello.

.

La escena salta al tiempo actual, concretamente a los primeros días de enero de 2016 (aparece un rótulo con la fecha en la pantalla), año en que se conmemoran los cuatrocientos años del fallecimiento de Miguel de Cervantes, que se produjo el 22 de abril de 1616.

Vemos los pasillos de una prisión, por los que un guardián con pinta de mastodonte conduce a trompicones a un preso, de insignificante aspecto, hacia el despacho del director. El guardián llama a la puerta, e

introduce al preso en el despacho, obligándolo a sentarse en la silla que hay frente al escritorio. Al otro lado del mismo está sentado el director, que tiene el rostro desfigurado y un aspecto aterrador, mucho más pavoroso que el del propio guardián, como si fuera una burla esperpéntica de los directores de prisión de otras películas. No has visto ni verás en tu vida una cara tan espantosa: diríase que dirige la cárcel por ser el más peligroso de cuantos la habitan.

—¿Fumas? —pregunta al preso.

—No.

El guardián hunde el pico de su porra en los riñones del preso, que cae al suelo retorciéndose de dolor, al tiempo que le explica cómo ha de dirigirse a su interlocutor: *No, señor director*.

—No, señor director —dice el preso con el hilo de voz que le ha quedado, tratando de incorporarse a la silla.

—Mejor para ti, porque no pensaba ofrecerte —responde el director—. Verás —continúa tras encender el cigarro y echarle el humo en la cara al preso—: he recibido un maldito encargo, relacionado con el cuarto centenario de la muerte de Cervantes. Al parecer, como Cervantes estuvo preso, al gilipollas del ministro no se le ha ocurrido otra estupidez que conmemorarlo en una cárcel, y nos ha tocado a nosotros. Vaya una idea de las narices. Si te he de ser sincero, me importan un carajo Cervantes y la madre que lo parió. Pero, ya que me han enredado en este asunto, espero sacar algún partido del mismo. Y ahí intervienes tú.

»He de reconocer que me dejaste perplejo con tus dotes detectivescas, cuando, hace unos meses, solicitaste una entrevista para aclararme quién era aquel asesino en serie que traía en jaque a la pasma. Todo el cuerpo de policía, estando ahí fuera, no tenía ni un solo indicio de quién pudiera ser, y tú resolviste el misterio desde la trena, a través exclusivamente de las noticias que leías en los periódicos de la biblioteca. Hay que reconocer tu talento...

—Ya, pero fue usted quien se apuntó el tanto...

El guardián recuerda con otro golpe brutal, esta vez en la cabeza, el tratamiento que ha de emplear el preso. Este se reincorpora a duras penas, sangrando por la coronilla, y balbucea... *señor director*.

—Ponte esto en la cabeza —le dice el director tendiéndole una toalla—, no vayas a dejarme el despacho perdido. Verás, quiero solicitar tu colaboración. He estado indagando sobre el asunto ese de Cervantes, y, al parecer, hay un misterio pendiente, relacionado con un tal Avellaneda. Cervantes publicó la primera parte del *Quijote* en 1605, y en 1614 se publicó una continuación apócrifa, conocida como el *Quijote* apócrifo o

el *Quijote* de Avellaneda, ya que fue firmada con el nombre de “Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas”. Y en 1615, Cervantes publicó la segunda parte del *Quijote*, en cuyo prólogo dijo que el tal Avellaneda había fingido su nombre y su lugar de origen, pues, ni se llamaba como decía llamarse, ni era en realidad de Tordesillas. Y, desde entonces, la identidad de Avellaneda se ha convertido en un misterio irresoluble, que ha traído de cabeza a los investigadores durante siglos.

»La verdad es que me trae sin cuidado quién pudiera ser ese Avellaneda, pero, ya que me han metido en este embrollo, no estaría de más que yo mismo llegara a descubrir su identidad. ¿Te imaginas? No solo me presentaría ante la sociedad como el descubridor del más temible asesino en serie que la ha asolado, sino también como quien resolvió el misterio que se ha considerado, según dicen, el mayor arcano de nuestras letras. “Nuestras letras...”. Vaya una expresión ridícula, esa de “nuestras letras...”. Pero, en fin, he de mostrar mi enorme valía...

»Y, para ello, tienes que hacerme un favor.

»Estoy seguro de que podré contar con tu ferviente colaboración. He investigado un poco sobre ti, y he comprobado que no tienes familia ni amigos fuera de la prisión. Pero sé que aquí dentro has hecho algunas amistades, como ese que llaman Polifemo, al que parece que has contagiado tu entusiasmo por la literatura.

La cámara enfoca el rostro del preso, en el que aparecen algunos signos de temor.

—¡Tu entusiasmo por la literatura! —prosigue sarcástico el director—. ¿Cómo se puede tener entusiasmo por la literatura? Mira, he empezado a leerme el *Quijote*, y no he podido pasar de la cuarta página. ¡Vaya un puto coñazo! Pero a ti y al tal Polifemo, por lo visto, os gusta mucho la literatura. Y no sé si también le gustará mucho a la doctora Pérez, con la que parece llevarte muy bien..., ¿verdad?

La cámara vuelve a enfocar la cara del preso, en la que se acrecientan los signos de temor.

—Sí... —prosigue el director, recreándose en percibir el efecto de sus palabras en el recluso—, creo que has hecho buenas migas con esos dos. Y sería una lástima que les pasara algo. Supongo que no tendrás mucho aprecio por tu propia vida, pero tal vez sí que te importe lo que les pueda ocurrir a ellos. Y especialmente a tu preciosa doctora. Hay gente tan desalmada en esta prisión... Y no querrás que una panda de degenerados vaya a hacerle algo terrible, ¿verdad? A mí mismo no me importaría divertirme con ella un buen rato...

»Pero no tiene por qué pasarles nada: tú me resuelves el misterio de Avellaneda, y en paz. ¿Estamos de acuerdo?

El preso asiente.

—Pues entonces, no se hable más. Tienes de plazo hasta el 22 de abril, en que celebraremos el evento. Y, por supuesto, ni una palabra de esto a nadie, y menos a esos dos amigos tuyos, si no quieres que acaben mal. Podrás acceder a los libros que te hagan falta a través de la biblioteca de la prisión. No me interesan tus progresos, pero quiero que el misterio se resuelva en la fecha prevista. Incluso puede que te deje esta vez figurar como su descubridor, pues lo importante es que se aclare en la prisión que dirijo yo.

»Y vete ya a que te cosa esa brecha tu querida doctora, que me estás dejando el despacho lleno de sangre. Dile que te has caído por las escaleras, o por donde te apetezca haberte caído. ¡Largo de aquí!

El guardián agarra al preso por el cuello de la camisa y lo saca a rastras del despacho, conduciéndolo a golpes hasta la enfermería. Cuando el guardián se va, el preso se quita la ensangrentada camisa, dejando al descubierto un pequeño teléfono móvil que llevaba pegado al pecho con un trozo de esparadrapo.

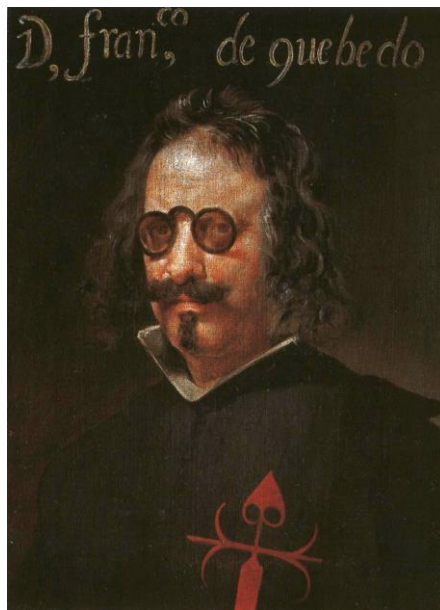
.

Vemos ahora en la pantalla una especie de anejo que hay al final de la enfermería, donde meriendan tranquilamente, en torno a una mesa camilla, tres personajes de unos treinta años que parecen salidos de otro mundo ficcional, seguramente inconcluso (“Para qué terminar una obra de arte —decía Pasolini—, si es tan bello soñar con ella”). Se trata de Beatriz, que viste una bata blanca, distintivo de su condición de doctora de la prisión, y de dos reclusos que gozan de un inexplicable trato de favor: pinillo, de tan insignificante presencia que hasta su apellido se escribe con minúscula, a quien hemos visto cómo le abrían la cabeza en la escena anterior (de lo que da fe la venda que cubre su coronilla), y el Poli, conocido en la cárcel como Polifemo, debido a su ciclópeo tamaño, al parche que lleva en el ojo y a su increíble afición por la *Fábula de Polifemo y Galatea*, que otrora, cuando pinillo le enseñara a descifrarla, había recitado con su enorme vozarrón por el patio de la prisión, provocando la pasión de la chusma hacia los versos de Góngora.

Nunca estuvo muy claro cómo se las había arreglado la doctora para compartir cada tarde merienda y conversación con los dos reclusos, pero lo cierto es que todos los días, antes de que ella abandonara la prisión, se

reunían a charlar en el botiquín, lo que representaba para los tres el momento más agradable del día. Hay quien dice que la doctora llegó a arreglárselas para sacar algunas noches a pinillo de la prisión, reingresándolo por la mañana sin que nadie se enterase, pero esa es otra película. Y a ti te interesa esta.

pinillo es aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, y pasa los ratos libres devorando todo lo digerible que hay en la biblioteca de la prisión. Afortunadamente, el bibliotecario se porta bien con él, y trata de conseguir los libros que pinillo le solicita. Se llama Paco Cevallos, aunque le llaman Paco Gento, o, simplemente, *Gento*, apodo irónico que seguramente le puso algún conocedor del veloz jugador de fútbol, pues tiene deformes los pies, es lento al caminar y tarda bastante tiempo en buscar los libros que le solicitan. Aunque, si quien así le bautizó hubiera tenido conocimientos que traspasaran el ámbito futbolístico, podría haberle puesto un apodo literario, pues no solo cojea al andar, sino que lleva media melena, bigote y perilla, y porta unas gafas de montura negra, cristales redondos y patillas transparentes, como si hubiera querido disfrazarse de Quevedo.



Retrato de Francisco de Quevedo (1580-1645), correspondiente a una copia del original perdido de Velázquez (1599-1660) atribuida a Juan van der Hamen (1596-1631)

Cuando Gento no puede conseguirle algún libro, pinillo se lo encarga a Beatriz, y ella trata de satisfacerle, pues tiene —como bien sospechara el pérfido director— una relación especial con él. Cuando acaba los libros, el Poli los reclama, y, aunque no puede seguir el ritmo voraz de pinillo, pues apenas aprendió a leer en su niñez, va digiriendo trabajosamente casi todas las obras de interés que pinillo le aconseja. pinillo acaba de releer el *Quijote* de Miguel de Cervantes (1547-1616), y la conversación que vamos a presenciar versa sobre esa obra.

pinillo.— Me ha llamado especialmente la atención el orgullo que muestra Cervantes en el prólogo de la segunda parte de su *Quijote* por su participación en la batalla de Lepanto, de la que salió gravemente herido, pues recibió tres arcabuzazos, dos en el pecho y otro en la mano izquierda, que le quedó maltrecha, motivo por el que se le conoce como “el manco de Lepanto”. Y respondiendo en su prólogo al tal de Avellaneda, que hizo una continuación apócrifa de su primera parte, conocida como el *Quijote* apócrifo o el *Quijote* de Avellaneda, se jacta de las heridas recibidas, arguyendo que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga, y que, si le propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberse hallado en aquella facción que sano de sus heridas sin haber estado en ella. Es el tópico del soldado-escritor, común a otros grandes autores de la época, como Camões (y, por cierto, Poli, si quieres leer algo bueno, cuando termines el *Quijote* puedes acometer *Os Lusíadas*, y a ser posible en portugués, que se entiende relativamente bien).

POLIFEMO.— ¿En portugués? Si casi no sé leer ni en español, y tengo que desentrañar la mitad de las palabras que no entiendo de las obras que me pasas, ¿y quieres que lea eso en portugués? pinillo, pon los pies en la tierra: agradezco tu vocación de instruirme, pues he encontrado un pasatiempo que ni podía imaginar que existiera. Si ya es admirable que los seres humanos podamos hablar, convertir el lenguaje en literatura resulta maravilloso. Reconozco que el placer que me produce la lectura es superior a cualquier otro que hubiera experimentado, y compadezco a quienes no sean capaces de obtenerlo; pero también tengo mis limitaciones, que saltan a la vista, y hasta tú podrías darte cuenta de ellas. Si quieres un discípulo perfecto, tendrás que buscarlo en otra cárcel.

pinillo.— Estos soldados-literatos se mostraban orgullosos de su doble condición, equiparando la nobleza de sus dos ocupaciones. Sin embargo, la guerra no puede considerarse una actividad noble, pues es

estúpida y cruel. Hay algo que siempre me ha sorprendido al repasar la historia de la humanidad: ¿cómo es posible que tantos miles y miles de hombres se hayan dejado convencer para ir a morir o quedar lisiados en las interminables guerras que ha habido? Es obvio que la guerra es un negocio que solo beneficia a los poderosos que la impulsan, y que solo suyos serán los beneficios de una posible victoria, pero asombra que haya habido tanto infeliz que se dejara convencer para participar en una farsa sangrienta que nada tenía que ver con él, y de la que solo podía obtener más perjuicios que beneficios. La miseria, obviamente, es el principal motivo que lleva a un hombre a jugarse la vida para favorecer a unos pocos desalmados (“A la guerra me lleva / mi necesidad; / si tuviera dineros, / no fuera, en verdad” —canta un mancebito que va a alistarse como soldado en la misma segunda parte del *Quijote* cervantino—), pero a eso se suman otros argumentos coercitivos, tendentes a convencer a los sacrificados de que hacen muy bien inmolándose, y, al parecer, eficaces, como demuestra el orgullo de Cervantes por haber participado en Lepanto. Pero, en casi todos los casos, las guerras se realizan por el dominio económico al que aspiran unos pocos sujetos que ostentan el poder, los cuales no tienen ningún reparo en sacrificar a sus congéneres para lograr su avariento propósito.

BEATRIZ.— Siempre he pensado que hay en nosotros cierta disposición genética a aceptar las jerarquías. Al igual que los lobos muestran una tendencia instintiva a establecer una organización jerárquica en sus manadas, en las que domina un macho alfa y los otros se dejan domeñar (a pesar de que entre todos podrían derrocarlo), presiento que también llevamos inscrita en nuestros genes la tendencia a aceptar la autoridad de unos pocos sobre los demás. De otra manera, no se explica cómo hay unos cuantos sujetos en el mundo que acumulan más riqueza que la mayor parte de la población, sin que esta se rebele para remediarlo, o que los hombres se dejen conducir a las guerras como si fueran ovejas. Obviamente, los sujetos que ostentan el poder esgrimen todo tipo de amenazas y de argumentos para convencer a las masas de que las cosas han de ser como a ellos les conviene, pero esos recursos son tan endeble que solo pueden sustentarse en una predisposición previa a asumirlos. No encuentro otra explicación a la injusticia que asola a las sociedades humanas, ni a la estupidez manifiesta de las guerras. ¿Crímenes de guerra? ¡La guerra es un crimen! Un crimen masivo y legal, y admitido, al parecer, como algo connatural a nuestra especie.

POLIFEMO.— Y Cervantes se mostraba orgulloso de que le hubieran embaucado para participar en esa guerra... Es curioso, pues he leído ya la primera parte del *Quijote*, y buena parte de la segunda, y su autor parece en muchos aspectos una persona cabal, liberal y comprensiva, tremendamente inteligente, irónica y divertida (aunque la primera parte es mucho más graciosa que la segunda: alguien debería explicarme por qué). Pero no entiendo cómo pudo jactarse de haber participado en una batallita que ni le iba ni le venía, y de la que encima salió lisiado. Yo me habría quedado en la cámara de la galera con los enfermos. ¿Y dices que hay un tercer *Quijote*, escrito por un tal de la Avellana?

pinillo.— Avellaneda. Sí, a Cervantes le ocurrió lo mismo que a Mateo Alemán. Pásame el chorizo, por favor. Y un poco de tinto. En 1599, Mateo Alemán publicó en Sevilla, su ciudad natal, una novela picaresca titulada *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, que fue la primera novela moderna de cierta extensión, y obtuvo un éxito considerable entre los lectores. Y en 1602, queriéndose aprovechar del éxito de Alemán, otro autor editó en Valencia una continuación de la misma, titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, firmada falsamente por “Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla”. En aquella época era frecuente la continuación de obras ajenas, pero solo se consideraba lícito si el autor primigenio había muerto o no podía escribir él mismo la continuación. Y ese, desde luego, no era el caso de Alemán, que estaba vivo y coleando, e incluso había compuesto ya su segunda parte, que había hecho correr, como era habitual en la época, en forma manuscrita. Entonces no existía nada parecido a los derechos de autor, y a Alemán solo le quedaba publicar la verdadera segunda parte de su *Guzmán*, con la esperanza de que fuera asimilada a la primera y se condenara al ostracismo la del imitador. Así que rehízo la segunda parte que ya tenía escrita para dar respuesta en ella a su rival, y la publicó en Lisboa en 1604. En su portada figuraba el título *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, y se especificaba que había sido compuesta “Por Mateo Alemán, su verdadero autor”. En los preliminares de esta segunda parte, Mateo Alemán se mostraba dispuesto a competir literariamente cuántas veces hiciera falta con Mateo Luján de Sayavedra, y hacía ver que este había fingido su nombre y su patria, denunciando que no era de Sevilla, sino valenciano. Atraía así la atención del lector hacia la posible revelación de su verdadera identidad en el cuerpo de la novela, en el cual

satisfizo las expectativas creadas indicando quién era en realidad: Juan Martí.

Poco después, a principios de 1605, se publicó en Madrid *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, “Compuesto por Miguel de Cervantes”. Este sin duda quiso obtener un éxito editorial similar al de Alemán, cuyo caso conocía bien, y lo cierto es que la primera parte del *Quijote* tuvo mucha fortuna, aunque no tanta como el *Guzmán*. Y nueve años después, en 1614, se editó en Tarragona un libro titulado *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, firmado por “el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas”.

**EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,**

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR,
Marques de Gibrleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares,
Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.



Año, 1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Juan de la Cuesta.
Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey año feñor.

**SEGUNDO
TOMO DEL
INGENIOSO HIDALGO
DON QUIXOTE DE LA MANCHA,**
que contiene su tercera salida : y es la
quinza parte de sus aventuras.

*Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de
Avellaneda, natural de la Villa de
Tordesillas.*

Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble
villa del Argamefilla, patria feliz del hidalgo
Cavallero Don Quixote
de la Mancha.



Con Licencia, En Tarragona en casa de Felipe
Roberto, Año 1614.

**Portadas de la primera parte del *Quijote* de Cervantes (1605)
y de la continuación apócrifa de Avellaneda (1614).**

Así pues, a Cervantes le surgió, como a Alemán, un continuador de su obra, y el primero se inspiró en el segundo para dar réplica al usurpador. Siguiendo el ejemplo de Alemán, Cervantes compuso la verdadera segunda parte del *Quijote*, la cual se publicó en Madrid en 1615, con el título *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote*

de la Mancha. En su portada figuraba que había sido compuesta por “Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte”.

SEGUNDA PARTE
DEL INGENIOSO
CAVALLERO DON
QVIXOTE DE LA
MANCHA.

Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte.

Dirigida a don Pedro Fernandez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalva, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarca de la Orden de Alcántara, Virrey, Governador, y Capitan General del Reyno de Napoles, y Presidente del supremo Consejo de Italia.



Portada de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes (1615)

Y en el prólogo de la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes denunció que su rival había encubierto su nombre y fingido su patria. Por eso sabemos que el nombre y los apellidos de Avellaneda son falsos, como lo habían sido los de quien se hizo llamar Mateo Luján de Sayavedra. Al parecer, los dos usurpadores se atribuyeron nombres y lugares de origen simulados, y Avellaneda seguramente se inspiró en Luján de Sayavedra para adoptar una falsa identidad. Pero si Cervantes mostró tanta contundencia al afirmar que Avellaneda había fingido su nombre y su patria, muy probablemente se debiera a que sabía quién era en realidad. De lo contrario, ¿cómo podría asegurar que había encubierto su identidad?

Por otra parte, al denunciar en sus preliminares el nombre y el lugar de origen falsos del imitador, Cervantes hizo lo mismo que Alemán, en el cual sin duda se inspiró para dar respuesta a Avellaneda, lo que induce a pensar que también pudo hacer lo mismo en el cuerpo de su novela: si Alemán indicó en su segunda parte la verdadera identidad de su rival, es posible que Cervantes hiciera algo parecido en la suya, dejando alguna pista que nos indicara quién era Avellaneda. Pero apenas sé nada sobre el tal Avellaneda, salvo lo que dice de él Cervantes, que lo pone a caer de un burro.

POLIFEMO.— Pues no sé qué esperas para leer ese tercer *Quijote* de la Avellana.

pinillo.— De Avellaneda. Sí, no estaría mal leerlo, pues lo cierto es que ya me ha picado la curiosidad. De hecho, en cierta ocasión en que charlábamos en un bar, un amigo mío muy querido se sorprendió de que, habiendo yo estudiado filología, no hubiera leído el *Quijote* apócrifo. Desgraciadamente, mi amigo murió en un accidente de tren que se produjo el 24 de julio de 2013 cerca de Santiago de Compostela, por lo que ya no podría decirle que lo he leído. Pero lo haré en su honor, y trataré de adivinar en su honor quién era el tal Avellaneda. Según tengo entendido, la identidad de Avellaneda se ha considerado el mayor arcano de nuestras letras, y, aunque se han propuesto muchísimos candidatos a la autoría del *Quijote* apócrifo, no parece haber ningún consenso al respecto. Podríamos pedirle a Gento que nos consiguiera una edición del *Quijote* apócrifo y empezar las pesquisas. Os animo a que resolvamos el misterio desde la trena. A fin de cuentas, se dice que el *Quijote* se engendró en una cárcel (concretamente, en la de Sevilla, donde Cervantes estuvo preso por no poder pagar sus deudas a finales de 1597 y principios de 1598), así que bien podríamos descubrir a su rival en otra.

BEATRIZ.— Dudo mucho que vayáis a aclarar un misterio que no se ha resuelto en cuatro siglos, pero me parece muy bien que os entretengáis jugando a detectives, pues eso puede aliviaros el tiempo que estéis encerrados: el brillante pinilloholmes y su ayudante, Poliwatson. ¿Me pasas, por favor, un poco de queso? Espero, pinillo, que no te metas tanto en el papel que te vuelvas drogadicto, teniendo aquí a mano algunas sustancias propicias.

pinillo.— Prometo conformarme con nuestras meriendas.

POLIFEMO.— Y yo. ¡Ay que ver cómo estaba este morcón! ¿Queréis un café y un chupito?

2. IMITANDO AL IMITADOR

La imagen muestra una nueva merienda en la enfermería.

—Nunca me he atrevido a preguntártelo, Poli —dice Beatriz extendiendo la sobrasada—, pero me corroe la curiosidad: ¿Tú por qué estás aquí?

—La verdad, doctora, preferiría no hablar de eso.

—Perdona, no quería ofenderte...

—No, sí no es a mí a quien le puede molestar...

—No te preocupes —tercia pinillo—. Lo tengo muy asumido.

—De todas formas —dice el Poli—, es mejor olvidarlo.

—Ya habías estado antes en la cárcel, ¿verdad? —se interesa Beatriz.

—Es mi segundo hogar. Lo echo de menos cuando estoy ahí fuera.

—En cualquier caso —apunta pinillo—, no te duran demasiado los periodos de añoranza.

—Eso es verdad. Siempre me acaban trincando por bobadas.

—Entonces, ¿no estás aquí por algo serio? —insiste Beatriz.

—No, qué va. Esta vez casi tuve que rogarles que me encerraran.

—¿Y eso?

—La falta de coincidencia en nuestros planteamientos vitales. Solo me agarran cuando no quiero entrar, y, para una vez que quiero, el gilipollas del juez me absuelve. Tuve que darle un tortazo.

—¿Le diste un tortazo al juez?

—Pero no demasiado fuerte. Por extraño que parezca, no soy tan mala persona. Solo fue para que me encerraran. Cuando les doy, siempre me encierran.

—¿Ya te habían encerrado antes por pegar a un juez?

—No, nunca le había dado a un juez. No suelen frecuentar los mismos sitios que yo. Me refería a la policía.

—¿Has pegado a un policía?

—A muchos. En ocasiones, no queda más remedio. Y parece que les gusta, porque desde la primera vez que aticé a uno se me echan encima a la menor excusa.

—¿Y cómo fue esa primera vez?

—Yo no quería darle a un poli. Era muy joven, y aún no me había metido en ninguna trifulca. Pero vino a por mí y tuve que sacudirle.

La voz de Polifemo se monta sobre una escena en la que vamos viendo lo que cuenta.

»Fue en una plaza de toros. “Las Compras”, o algo así. Yo nunca había ido a los toros, y un amigo me convenció para que fuera. Lo hice a regañadientes. Y ahí estoy yo, sentado en el tendido, esperando ver salir al animal. Por fin, sale trotando. Se llama “Conrado”, 560 kilos, bragado, largo de cuello, bravío, corniapretado. Precioso. Y aunque parece arrogante, lo noto asustado. No puede entender por qué le cerca esa masa de seres vociferantes, desearía estar corriendo en libertad por su dehesa. Lo incitan. Él se defiende atacando, y lo burlan. Una y otra vez lo burlan, lo burlan, lo burlan. El griterío aumenta a medida que lo burlan. Le hincan una tea en las espaldas, más y más adentro, y él no puede hacer nada por librarse. Y más y más teas. Se teme lo peor: *¡Me han traído aquí para matarme!*

Pobre Conrado, no puedo soportarlo. Como siempre he sido un animal, me pongo de su parte. Salto al ruedo, y me dirijo decidido hacia el artista. *¡Un espontáneo, un espontáneo!*, gritan a mis espaldas, y noto que corren hacia mí con intención de detenerme. Me vuelvo furioso y arreo un mamporro al primero que se me acerca. Al verlo salir despedido, los demás se lo piensan y se paran. Conrado me mira sorprendido, aunque algo desconfiado. *A mí no me ataques, ¿eh?, que soy tu amigo* —le digo—, y voy con su venia hacia el diestro, lo cojo por el cuello con la siniestra, lo elevo en el aire mostrándolo al respetable y le doy de tortas hasta cansarme. Después, lo suelto, cae de bruces en la arena, queda a gatas, y de una patada en el culo lo cuelgo del burladero. Toda la plaza enmudece. Conrado ríe, y me muge agradecido. Le devuelvo el mugido, le acaricio la jeta, lo cojo por el cuerpo y lo llevo casi en volandas hasta el toril. Reviento la puerta a golpes y lo dejo con sus colegas, que me saludan alborozados. Son Famoso, Mocetón, Mofletudo, Licenciado, Cariñoso, Penitente y Micuñado: buena gente, simpática y agradable donde la haya, con la que estamos muy a gusto un buen rato.

La imagen vuelve a la cárcel, y Polifemo concluye su relato:

—¡...Y luego me vienen con que es más grave dar dos tortas al torero que lo que él iba a hacerle a Conrado...! Y el tío al que le di el mamporro resultó ser policía, y salió muy mal parado. Tanto, que me encerraron. Desde entonces, procuro darles más flojo, pero me han seguido encerrando.

.

La imagen muestra la portada blanca y azul de la última edición del *Quijote* de Avellaneda, sostenida por las manos de pinillo. Al abrirse el enfoque, vemos que pinillo está leyéndola tendido en el camastro de su celda, totalmente enfrascado en la lectura, con cara de enorme satisfacción. Su compañero de alojamiento, rubio y apuesto, le dice *Llevas cuatro horas seguidas leyendo ese libro. ¿Tan bueno es, o es que estás apijotao?* Y pinillo no responde, pues ni se entera de que le ha hablado.

.

—Escuchad —dice pinillo en la enfermería—: en la versión que he leído del *Quijote* de Avellaneda, el editor trata de mostrar que el autor apócrifo pudo ser Lope de Vega, o varios amigos suyos. Sus argumentos no son concluyentes, pero me han entrado unas ganas enormes de leer obras de Lope, para poder entender el contexto literario del momento. Concretamente, las novelas que escribió justo antes de que se compusiera el *Quijote*, como *La Arcadia*, de 1598, o *El peregrino en su patria*, de 1604. Y también algunos trabajos de investigación sobre el asunto. Veré qué puede conseguirme Gento, y te agradecería mucho, Beatriz, que me buscaras lo que él no pueda encontrar.

—Pero, ¿qué te ha parecido ese tercer *Quijote*? ¿Es tan bueno como los otros dos? Acabo de terminarme la segunda parte de Cervantes, y, aunque ya os dije que no me parecía tan divertida como la primera, no cabe duda de que tiene su encanto.

—Ni me parece tan malo como dice Cervantes, ni tan bueno que pueda igualarse a ninguna de sus dos partes. Básicamente, es un libro humorístico que reproduce las primeras situaciones de la primera parte del *Quijote* cervantino. Avellaneda convierte a don Quijote en un completo fante (supongo que tendría sus motivos para hacerlo), y Sancho, que se comporta como los simples de las comedias de la época, es el auténtico protagonista: tonto a más no poder, pero con sus chispas de ingenio e indudable gracia. La obra se lee bien, aunque su autor carezca por completo de la virtud que más me gusta de Cervantes: su agudísimo empleo de la ironía.

»El argumento del *Quijote* apócrifo podría resumirse así: una vez llevado a su aldea, don Quijote recupera la razón. Un personaje descendiente de nobles moriscos, llamado don Álvaro Tarfe, pasa por el pueblo de don Quijote, le dice que se dirige a participar en unas justas en Zaragoza y le pide que le guarde sus lucientes armas hasta su vuelta. Cuando don Álvaro Tarfe parte, don Quijote vuelve a delirar, se pone las brillantes armas que le han confiado y, creyéndose de nuevo un caballero andante, se dirige hacia Zaragoza, haciéndose llamar el “Caballero Desamorado”, ya que decide olvidarse de Dulcinea. En Zaragoza se reencuentra con don Álvaro Tarfe, el cual tiene un amigo zaragozano, también de condición noble, llamado don Carlos. Y esta pareja de nobles, don Álvaro Tarfe y don Carlos, organizan todas las burlas a las que es sometido el don Quijote de Avellaneda en Zaragoza, y se las ingenian para dirigirlo después a Madrid, para que sirva de divertimento a la nobleza cortesana. En su viaje hacia Madrid, don Quijote se encuentra con el soldado Antonio de Bracamonte y el ermitaño fray Esteban, que lo acompañan durante una parte del camino y cuentan sendos cuentos, titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*. Don Quijote se encuentra después con la vieja prostituta y hechicera Bárbara de Villatobos, a la que toma por la hermosa Zenobia, reina de las amazonas, pidiéndola que lo acompañe en su viaje. Al llegar a Alcalá de Henares, don Quijote, Sancho y Bárbara se encuentran con una compañía de comediantes que está ensayando una comedia de Lope de Vega, en la que una reina es agraviada injustamente. Don Quijote toma por real lo que ve en escena, e interrumpe violentamente la representación para ayudar a la reina. Al llegar a la corte madrileña, don Quijote es sometido a toda clase de burlas, que sirven de diversión a un personaje de la alta nobleza que se hace pasar por el “archipámpano de Sevilla” y a sus restantes conocidos de elevada condición. Cuando los nobles se cansan de burlar a don Quijote, deciden ingresarlo en el manicomio de Toledo, y Sancho se queda al servicio del archipámpano. Por último, se promete un nuevo libro, en el que se contarían las aventuras que don Quijote, tras salir del manicomio de Toledo, viviría en Castilla la Vieja.

»Pero lo de menos es la obra en sí, que no he leído para entretenerme ni para degustarla, sino con afán de explorador. A medida que la leía, se agudizaba más el deseo de descubrir a su verdadero autor.

.

Aparece en primer plano la portada de una edición de *La Arcadia* (1598), de Lope de Vega, sostenida por las manos de pinillo. Al abrirse el enfoque, vemos que pinillo está leyéndola tendido en la cama de su celda. La cara de su compañero, rubio y apuesto, se esconde tras la portada blanca y azul del *Quijote* de Avellaneda, que devora con enorme satisfacción, como si estuviera totalmente apijotado.

.

A la hora de la merienda, vemos a pinillo nervioso, deseoso de contar su hallazgo.

—Es increíble lo que he descubierto. No os lo vais a creer... ¿Me dejáis que os lo cuente?

—Si no te extiendes demasiado... Supongo que será el precio a pagar por haber sido tan ingenua como para conseguirte esos libros...

—Por mí puedes ir contando lo que quieras, siempre que mientras le hinquemos el diente a lo que hay sobre la mesa... Algún día, Beatriz, nos explicarás cómo te las ingenias para conseguir todo esto.

—Forma parte del secreto del juramento hipocrático. Vamos a ir abriendo esta botella...

—¿Del secreto de qué? Deja, ya la abro yo...

—No, si ya está.

—Veréis, voy a tratar de ser muy conciso, especialmente para que no os comáis y bebáis todo mientras dura mi disertación.

»En 1585, cuando estaba a punto de cumplir treinta y ocho años, Cervantes publicó su primera obra literaria, una novela pastoril titulada *La Galatea*, la cual pasó con más pena que gloria. Sin embargo, Lope de Vega publicó en 1598 otra novela pastoril, *La Arcadia*, que obtuvo un éxito notorio. Además, la nueva comedia inspirada por Lope de Vega se había impuesto con fuerza en los teatros de toda España. En un principio, antes del surgimiento de Lope de Vega, que era unos quince años más joven que él, Cervantes no había tenido dificultades para vender sus comedias a los *autores* o directores teatrales. Pero, tras el afianzamiento de la comedia lopesca, y como el mismo Cervantes explicaría en el prólogo de sus *Ocho comedias nuevas y ocho entremeses nunca representados*, de 1615, los directores teatrales dejaron de comprarle sus comedias, pues el

vulgo solo quería asistir a las nuevas comedias escritas al estilo de Lope de Vega, en las que, como este defendía en su *Arte nuevo de hacer comedias*, se mezclaba lo trágico con lo cómico y no se respetaban los preceptos de las denominadas *artes poéticas* tradicionales, las cuales recogían las normas acuñadas desde la Antigüedad a las que debían ajustarse las comedias.

—¿Es en esa obra dónde Lope escribió aquellos versos sobre sus comedias y los gustos del vulgo? —dice Beatriz, que, como veis, no solo se interesa por la medicina—. Si no recuerdo mal, decían así:

...como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

—En efecto —dice pinillo sorprendido—. Veo que tienes buena memoria. El caso es que las comedias de Lope de Vega, compuestas para ser apreciadas por el vulgo, tuvieron un éxito impresionante. Así que Cervantes, que en un principio mantuvo buenas relaciones con Lope de Vega, vio como este, más joven que él, no solo le cerraba las puertas del teatro, sino que había obtenido un éxito con su novela pastoril, *La Arcadia*, que Cervantes no había alcanzado con la suya. De ahí que lo criticara duramente, que se burlara del mismo y que lo imitara de forma meliorativa en la primera parte del *Quijote*.

»Porque eso es lo que he descubierto: Cervantes sin duda se creía superior en el ámbito de la narración al autor más valorado del momento, Lope de Vega, y quiso mostrarle su superioridad imitando, para mejorarla, una escena de *La Arcadia*. Aunque a partir del Romanticismo se rechazó la imitación como mecanismo compositivo y se valoró en su lugar la originalidad creativa, la imitación de los temas y los estilos de los mejores autores había sido la forma natural de composición literaria desde la Antigüedad, y seguía siéndolo en la época de Cervantes. Por eso, nada tiene de extraño que Cervantes imitara a Lope de Vega tratando de superarlo. Todo el mundo daba por supuesto que los escritores componían sus obras imitando otras previas, y ninguno se veía en la obligación, ya que nadie lo requería, de confesar en quién se inspiraba. De ahí que no sea fácil percibir el entramado de copias e imitaciones que se producían en las obras del Siglo de Oro.

»En *La Arcadia* hay dos episodios de tinte autobiográfico protagonizados por sendos pastores, Celio y Anfriso, los cuales representan a su propio autor. Lope de Vega —que tuvo una agitada y

rocambolésca vida amorosa— casi había enloquecido por los celos en su juventud, cuando su primer gran amor, Elena Osorio, lo abandonó por un hombre más rico; y estos pastores sufren la misma experiencia, pues, al sentirse desdeñados por sus amadas, que prefieren a otros pastores más ricos, enloquecen de celos y se echan al monte para lamentar su desgracia.

»El episodio de Celio —cuyo mismo nombre remite a los *celos* que causan su locura— figura en el libro primero de *La Arcadia*. Siendo niño, Celio conoce a Jacinta, de su misma edad y condición social, y ambos se enamoran. Con el tiempo, un amigo rico de Celio, llamado Ricardo, empieza a interesarse por Jacinta, causando los celos de Celio. Finalmente, a pesar de sus promesas de fidelidad, y seguramente contra su voluntad, Jacinta termina casándose con Ricardo. Celio asiste a la boda, y, abrumado por los celos al presenciársela, enloquece y se echa al campo, donde alterna los ataques de locura provocados por los celos con momentos en los que se encuentra sosegado. Cuando sufre sus ataques, se convierte en un loco furioso que golpea y muerde a los demás pastores, tras lo que huye y se esconde en la soledad de los campos. A veces, cuando experimenta sus ataques de locura, otro pastor, llamado Cardenio el Rústico, trata de someterlo por la fuerza para llevarlo a su aldea.

»Este episodio fue imitado de forma meliorativa por Cervantes, quien lo desarrolló notablemente, haciéndolo más atractivo, al componer el episodio de Cardenio, Luscinda y don Fernando de la primera parte del *Quijote*. Incluso Cervantes reprodujo el nombre de “Cardenio” que había usado Lope, y adjudicó a los otros personajes, Luscinda y don Fernando, nombres que sonaban parecidos a los de los personajes del episodio de *La Arcadia* (Jacinta y Ricardo), con el objeto de que a Lope de Vega no le pasara desapercibida la imitación. Y lo cierto es que salta a la vista, pues en el episodio cervantino ocurre exactamente lo mismo. ¿Sabes a cuál me refiero, Poli?

—Claro que sí. Ese episodio se extiende por varios capítulos de la primera parte cervantina, y tiene su final feliz en la venta, donde todos se casan con quien se tienen que casar.

—Así es. Además, Lope de Vega se había representado a sí mismo a través de otro personaje de *La Arcadia*, llamado Anfriso. En el libro cuarto de *La Arcadia*, Anfriso también enloquece por los celos al creer que su amada prefiere a otro pastor, y, sintiéndose desesperado, se echa al monte, donde llora su desdicha y comete una sarta de disparates.

Mientras pinillo habla, la imagen pasa a mostrar a Anfriso en una agreste selva. Anfriso es rubio y apuesto, luce barba, y es el vivo retrato de su autor. Pero, además, es idéntico al compañero de celda de pinillo, por lo que el mismo actor representa a los tres personajes (Anfriso, Lope de Vega y el compañero de pinillo), que se diferenciarán por su atuendo y por la barba que solo llevan los dos primeros.



Retrato de Lope de Vega (1562-1635) incluido en la primera edición de *La Arcadia* (Madrid, Luis Sánchez, 1598)

Vamos viendo en pantalla todos los disparates del personaje lopesco, que pinillo narra así:

»Anfriso se arranca los vestidos, desgaja las ramas de los árboles, escribe en sus cortezas sus cuitas amorosas, pronuncia un desesperado poema de amor, se pierde dando saltos en la espesura del bosque y amenaza con arrojarse de la primera peña o con tirarse al caudaloso río.

La imagen vuelve a la enfermería.

—Y Cervantes —prosigue pinillo —satirizó el comportamiento de Anfriso en el capítulo 25 de la primera parte del *Quijote*, al componer el episodio de la penitencia de don Quijote en Sierra Morena, en el que don Quijote imita burlescamente la conducta disparatada de Anfriso. Y como este representaba a su autor, el

episodio cervantino resulta ser una burla del propio Lope de Vega. ¿Sabes a qué episodio me refiero?

—Ya lo creo —dice el Poli—. En ese pasaje, don Quijote se dedica a hacer toda suerte de estupideces.

Mientras Polifemo pronuncia estas palabras, la imagen pasa a mostrar la penitencia de don Quijote en Sierra Morena, que tiene lugar en la selva en que Anfriso hacía sus locuras, y vemos que don Quijote reproduce sus disparates, como si se repitiera la misma escena, pero protagonizada ahora por don Quijote en lugar de por Anfriso. Y escuchamos al mismo tiempo la voz en *off* de Polifemo:

»Y eso que Sancho recuerda a don Quijote que él no ha sido despreciado por Dulcinea. Pero a don Quijote no le importa, y aduce que, si es capaz de hacer todas esas locuras sin haber sido ignorado, qué no sería capaz de hacer si su dama lo desdeñase. El episodio es muy gracioso en sí mismo, pero cobra otro nuevo interés si constituye, como dices, una burla de un autor tan importante como ese de la Vega.

—Además —dice pinillo, mientras la imagen vuelve a la enfermería—, en la conversación entre el cura y el canónigo de Toledo, inserta en los capítulos 47 y 48 de la primera parte del *Quijote*, Cervantes atacó duramente el manuscrito del *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega, y las propias comedias del Fénix.

—¿Del Fénix?

—Es el sobrenombre que se adjudica a Lope de Vega, tildado, según creo recordar, de “Fénix de los ingenios” —dice Beatriz.

—Así es. Por lo tanto, en la primera parte del *Quijote*, Cervantes atacó e imitó a Lope de Vega, aunque sin mencionar de forma expresa su imitación ni su diatriba. Y aunque los autores no se sentían en la obligación de indicar a sus lectores que estuvieran imitando otras obras, Cervantes dejó suficientes indicios para que Lope, como destinatario particular, advirtiera su burla y su imitación. Ello indica que Cervantes se sentía superior a Lope de Vega en el ámbito de la narración, y que trató de demostrárselo mejorando sus episodios y riéndose de él.

—Lo que quiere decir —y ahí es donde supongo que quieres ir a parar— que Lope de Vega tendría motivos para responder a la burla y la imitación cervantinas, escribiendo el *Quijote* apócrifo.

—En efecto. Muy aguda. Pero hay algo que no me cuadra.

—¿Qué no te cuadra? —dice el Poli con resignación.

—¿Qué no te cuadra? —dice Beatriz con resignación.

—Prefiero dejarlo para otro día, cuando esté más seguro. Cambiemos ya de tema, y vamos a merendar.

—No me lo puedo creer —dice Beatriz—: pinillo, como si fuera tan maduro como el propio Sherlock Holmes y no se muriera de ganas de contárnoslo, aplaza la notificación de sus hallazgos. O se está volviendo sensato, o quiere probar el paté.

.

La imagen pasa a ser como la de las películas mudas, a pesar de que lo que vamos a ver no tenga nada de cómico. Parte de la soldadesca, moviéndose en blanco y negro con la celeridad propia de esas películas, celebra efusivamente la victoria de Lepanto (1571), aunque muchos de los soldados, gravemente heridos, no tengan ningún ánimo para hacerlo. Vemos alternativamente las cubiertas de las galeras cristianas, en las que los soldados profieren vítores y aclamaciones, y sus cámaras, donde yacen los heridos retorciéndose de dolor, hasta que se funde la imagen.

Aparecen luego un cartel que dice lo siguiente: “En 1573, los cristianos fueron a tomar Túnez”. La imagen muestra la galera en la que va el mismo joven, ya con veinte años, al que antes vimos aterrorizado en la batalla de Lepanto (aunque permaneciera en la cámara de su galera sin luchar), el cual —ahora sí— parece dispuesto a combatir. Los cristianos desembarcan, y van tomando la tunecina plaza de La Goleta sin encontrar resistencia, pues los turcos se dan a la fuga al ver llegar a los cristianos, lo que se confirma en otro cartel: “Metiéronse los escuadrones terribles, huyéronse los moros y turcos de espanto, y los cristianos tomaron la ciudad sin pelear”. La imagen se recrea en mostrar otra vez el júbilo de los cristianos, que dan saltos nerviosos por tan fácil victoria. La pantalla queda en negro.

Después se ven varias galeras que abandonan Túnez, y un cartel indica lo siguiente: “El tercio de Lope de Figueroa, en el que militaba Miguel de Cervantes, se retiró a invernar a Cerdeña”. La imagen vuelve sobre Túnez: “Quedaron ocho mil hombres en La Goleta”. La cámara se va acercando a los soldados que hay en el fuerte, y entre ellos vemos al joven corpulento de veinte años que tanto sufrió en Lepanto, cuyo semblante desconsolado, ahora podemos apreciarlo bien, es el mismo (si bien con una barba incipiente) que el de Polifemo.

Un cartel indica que “Los cristianos estuvieron en Túnez un año”. Y aparece de pronto, con una música de fondo que sugiere el peligro, la armada turquesca cerniéndose sobre Túnez: “Y en 1574 vino la armada del turco sobre ellos con trescientas galeras y veinte galeazas”. Se muestra el desembarco de los turcos, como hormiguitas excitadas que se dirigen a tomar el lugar, donde ocho mil cristianos, que mueven sus espadas y disparan sus cañones aceleradamente, se disponen a ofrecer resistencia. “Y en término de cincuenta y tres días, por mal gobierno se perdió La Goleta y Túnez”. En una impactante escena filmada de cerca y ralentizada, el joven corpulento recibe por todo el cuerpo varias heridas en blanco y negro, hasta que un arcabuzazo le atraviesa el cuello, saliéndole la bala por el lado izquierdo de la espalda. Sentimos el estrépito mudo que hace al caer.

Vemos luego el siguiente cartel: “Muchos de los cristianos fueron vendidos como esclavos, y algunos de ellos llevados a Constantinopla”. Y entre ellos se encuentra nuestro corpulento joven, que, milagrosamente, ha conseguido sobrevivir, aunque sus heridas le provocan muchísimo dolor. Los turcos enfilan a los cautivos hacia las galeras, y en una de ellas es encerrado el joven cristiano, que es conducido hacia tierras turcas. Se funde la imagen durante algún tiempo, indicando que pasaremos a otro asunto.

Aparece ahora en pantalla otra galera que surca el Mediterráneo, y un cartel anuncia lo siguiente: “En septiembre de 1575, tras su etapa como soldado, Miguel de Cervantes vuelve a España con su hermano Rodrigo”. Cervantes sale de Nápoles rumbo a Barcelona, en una flotilla formada por cuatro galeras españolas. Una tempestad las dispersa, y la galera *El Sol*, en la que viaja Cervantes, es embestida cerca de la costa catalana por corsarios berberiscos, comandados por el renegado albanés Arnaut Mamí. Los españoles oponen fuerte resistencia, pero muchos perecen y otros son capturados y trasladados a los navíos argelinos. Aparece entonces el resto de la flotilla española, y los corsarios se ven obligados a abandonar la galera española y a huir con sus cautivos, a los que en tres días conducen a Argel. El 29 de septiembre, día en que Miguel cumple 28 años, avistan las murallas de la populosa y rica ciudad. La desolación de los cautivos es abrumadora. La cámara se va acercando a los rostros de los dos hermanos: primero se fija en el de Rodrigo, que no nos resulta familiar, y después en el de Miguel, que no puede al llanto detener el freno. Y percibimos ahora que el actor que interpreta a este último es

el mismo que hace de pinillo, si bien el rostro de Cervantes aparece barbado y el de pinillo no¹.

En un cartel se indica lo siguiente: “Miguel de Cervantes estaría cinco años cautivo en Argel”.

.

pinillo está en su celda con su compañero, y ambos comentan los ejemplares de la primera parte del *Quijote*, del *Quijote* de Avellaneda y de una novela de Lope de Vega titulada *El peregrino en su patria*, con expresiones del tipo “Mira lo que pone aquí”, “Y mira lo que dice este”...

pinillo tiene en sus manos el *Quijote* de Avellaneda, abierto por su prólogo, y pregunta a su compañero:

—Si tú fueras Lope de Vega, ¿habrías escrito esto?

—Por supuesto que no —contesta el Rubio.

.

De nuevo en la enfermería, pinillo trata de explicarse ante Beatriz y el Poli:

—Lo que no me cuadraba es lo siguiente: Avellaneda defendió en su prólogo a Lope de Vega contra los ataques de Cervantes, pero lo

¹ A diferencia de lo que ocurriría con un espectador directo de la película, que vería en todo momento las equivalencias apuntadas, tú, lector-espectador, has de hacer un pequeño esfuerzo para recordarlas: un mismo actor representará al compañero rubio de pinillo y a Lope de Vega; otro, a pinillo y a Cervantes; y un tercero, a Polifemo y al joven corpulento que, tras sufrir aterrado en Lepanto, fue hecho cautivo de los turcos en La Goleta.

Por lo demás, no se conserva ningún retrato de Miguel de Cervantes, salvo el que él mismo se hizo por escrito en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613):

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; este digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*...

hizo de forma distinta a como se defendió el propio Lope contra los mismos.

En la primera parte del *Quijote*, el cura cervantino había lamentado la impresión negativa que pudieran causar a los extranjeros las comedias lopescas.

Aparece en pantalla el pasaje cervantino. Vemos al cura dialogando con el canónigo de Toledo, y, al fondo, a don Quijote encerrado en una jaula situada sobre un carro tirado por bueyes. El cura dice lo siguiente al canónigo sobre las comedias lopescas:

—Las **comedias** se han hecho mercadería vendible, causando el oprobrio de los ingenios **españoles**, pues los **extranjeros** con mucha puntualidad **guardan las leyes de la comedia**.

La imagen vuelve a fijarse en pinillo, quien dice lo siguiente:

—Las “leyes de la comedia” a las que se refiere el cura eran las que figuraban en las llamadas *artes poéticas*, que recogían la preceptiva tradicional desarrollada desde la Antigüedad y dictaminaban cómo habían de escribirse las comedias. Y en el prólogo de *El peregrino en su patria*, Lope respondió claramente a esa acusación, reproduciendo las palabras y expresiones del personaje cervantino.

Se ve a Lope en su escritorio, y, aunque tiene delante el folio que está escribiendo, mira a la cámara y dice directamente a los lectores-espectadores lo siguiente:

Y adviertan los **extranjeros**, de camino, que **las comedias en España no guardan el arte** y que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme a **guardar los preceptos**, porque con aquel rigor de ninguna manera fueran oídas de los **españoles**¹.

»Al decir que sus comedias “no guardan el arte”, Lope se refiere a que no se ajustan a los preceptos establecidos en las *artes poéticas* tradicionales, que era lo que lamentaba el cura cervantino. Pero, en respuesta a esa acusación, Lope insiste en su propósito de no respetar esas reglas, pues en eso consistía precisamente su propósito

¹ De igual modo que se resaltan en negrita las palabras que coinciden en los textos de Cervantes y Lope de Vega, los actores hacen algún énfasis en las mismas (sin que resulte muy exagerado) en la representación.

renovador: en escribir un nuevo tipo de comedias dirigidas al vulgo que no se ajustaran a las normas del “arte”.

»Pues bien, en el prólogo del *Quijote* apócrifo, Avellaneda también sale en defensa de Lope contra las críticas del cura cervantino, pero lo hace de forma completamente distinta, ya que él sostiene que las comedias del Fénix sí que se ajustan a los preceptos del arte.

Vemos la imagen de Avellaneda en su escritorio, pero desenfocado y de espaldas, sin que podamos percibir quién es en realidad, como en esos documentales en los que se guarda el anonimato de la persona que habla. Y su voz distorsionada, refiriéndose a Lope de Vega, dice de él lo siguiente:

—... 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**.

Dice pinillo:

—El cura cervantino lamentaba que las comedias de Lope no se ajustaran al arte, causando el oprobio de los españoles ante los extranjeros, y Avellaneda también contesta a esa acusación; pero, a diferencia de lo que dice el propio Lope de Vega, quien defendía que no había que guardar los preceptos del arte porque los españoles no lo aceptarían, Avellaneda afirma que las comedias lopescas sí que se ajustan al arte (“con el rigor del arte que pide el mundo”). Lope de Vega sostuvo decididamente en su *Arte nuevo de hacer comedias* que había que prescindir de los preceptos clásicos, y en el prólogo de *El peregrino en su patria* fue coherente con esa decisión. Y Avellaneda parece no ser consciente de la propuesta renovadora de Lope, pues, lejos de defender que este prescindiera de los preceptos, dice que sí que los guarda. Y eso no solo indica que Avellaneda no era Lope de Vega, sino que tampoco podía ser ninguno de sus allegados, ya que estos estarían al tanto de su propuesta y se adherirían a ella.

—Bueno —dice Beatriz—. Eso pone interesantes las cosas. ¿Podemos descartar entonces a uno de los principales sospechosos?

—Pero hay algo más sorprendente todavía —dice pinillo, sin hacer caso al comentario de Beatriz.

Esta vez, sus dos amigos no se molestan en preguntarle qué es eso tan sorprendente, y se lanzan decididos a por las viandas.

.

Vemos ahora a pinillo en su celda, leyendo alternativamente el *Quijote* de Avellaneda y la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. El Rubio le sostiene en cada momento uno de esos libros, y le ayuda a buscar en él los fragmentos que pinillo le va indicando. Luego, los dos cotejan los fragmentos seleccionados de las dos obras, se miran y sonríen maliciosamente, como si hubieran superado sus diferencias (recordad que los actores que interpretan a pinillo y al Rubio son los mismos que hacen de Cervantes y Lope de Vega). Todo esto ocurre con imágenes mudas, que sugieren que pinillo y el Rubio han hecho un importante descubrimiento, pero sin que sepamos exactamente de qué se trata.

.

—He pedido a Félix, el Rubio, que me ayudara a comparar el *Quijote* de Avellaneda y la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, y no hemos salido de nuestro asombro. La verdad es que el Rubio ha sido de gran ayuda. En un principio nos llevábamos bien, pero me cabré mucho con él cuando me cerró las puertas del retrete, dejándome allí atascado y sufriendo arcadías.

—¿Arcadías?

—He querido decir *arcadas*. Desde entonces, le he puesto siempre a caldo, pero el tema de Avellaneda, curiosamente, está haciendo que nos reconciliemos.

—Hay que reconocer que el Félix muestra ingenio contando esas historias con las que entretiene a la gente en el patio —dice el Poli—. Y parece que ha creado escuela, pues se ha echado aquí varios amigos que cuentan historias como las tuyas. Tiene fama, además, de gran seductor, y ha debido de tener ahí fuera, según cuentan, una ajetreada y envidiable vida amorosa.

—Sobre esas historias que cuenta —dice pinillo— habría mucho que hablar. Pero, en fin, a lo que iba: creo que hemos descubierto algo esencial, que demuestra que Cervantes se rio de sus contemporáneos, y que ha seguido riéndose de sus lectores durante cuatro siglos desde su tumba. Pero me gustaría que fuerais vosotros mismos quienes me dijerais qué os parece lo que os voy a mostrar.

pinillo abre el *Quijote* de Avellaneda por la página que contiene su primera frase, plegándola con fuerza. Luego hace lo mismo con la

segunda parte del *Quijote* de Cervantes, y pide a sus compañeros que comparen los párrafos iniciales de ambas obras.

Para que podáis ver bien esos párrafos, usaremos un procedimiento sencillo: aparecerá en la pantalla la siguiente tabla (y que nadie me venga con remilgos, pues se trata de un recurso perfectamente didáctico y cinematográfico):

INICIO DEL <i>QUIJOTE</i> DE AVELLANEDA (1614)	INICIO DE LA SEGUNDA PARTE DEL <i>QUIJOTE</i> DE CERVANTES (1615)
<p>El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expulsados los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él descendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en árabe la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a una justa que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice desta manera:</p> <p>Después de haber sido llevado don Quijote por el cura y el barbero y la hermosa Dorotea a su lugar en una jaula, con Sancho Panza, su escudero, fue metido en un aposento con una gruesa y pesada cadena al pie, adonde, no con pequeño regalo de pistos y cosas conservativas y sustanciales, le volvieron poco a poco a su natural juicio.</p>	<p>Cuenta Cide Hamete Benengeli, en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovar y traerle a la memoria las cosas pasadas; pero no por esto dejaron de visitar a su sobrina y a su ama, encargándolas tuviesen cuenta con regalarle, dándole a comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el cerebro, de donde procedía, según buen discurso, toda su mala ventura. Las cuales dijeron que así lo hacían, y lo harían, con la voluntad y cuidado posible, porque echaban de ver que su señor por momentos iba dando muestras de estar en su entero juicio; de lo cual recibieron los dos gran contento, por parecerles que habían acertado en haberle traído encantado en el carro de los bueyes...</p>

Mientras vemos esta tabla en la pantalla, se oye en *off* inquirir a pinillo *¿Qué os parecen esos dos párrafos?*, y a Beatriz responder *Déjame ver un momento...* El tiempo que se toman Polifemo y Beatriz para cotejar los textos os sirve a vosotros para hacer lo mismo. Finalmente, se oye en *off* la voz de Beatriz diciendo despacio, para que podáis seguir la explicación, lo siguiente (se

resaltan en pantalla las frases a las que se va refiriendo, poniéndolas en el color correspondiente):

—Da la sensación de que la frase inicial de la segunda parte del *Quijote* cervantino (“**Cuenta Cide Hamete Benengeli [...] que...**”) imita la de la obra de Avellaneda: “**El sabio Alisolán [...] dice que...**”. Avellaneda menciona la “**tercera salida**” de don Quijote, y Cervantes también. Al don Quijote de Avellaneda le cuidan con “**regalo**” de “**cosas conservativas y sustanciales**”, y al cervantino procuran “**regalarle**” con “**cosas confortativas y apropiadas**”. Y si al primero “**le volvieron poco a poco a su natural juicio**”, el segundo da “**muestras de estar en su entero juicio**”. Avellaneda indica que don Quijote había “**sido llevado [...] a su lugar en una jaula**”, y Cervantes recuerda que a don Quijote le habían “**traído encantado en el carro de los bueyes**”.

»Parece, en suma, que el inicio de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes es un claro remedo del comienzo del *Quijote* de Avellaneda, y que Cervantes emplea de forma intencionada algunas expresiones muy parecidas a las de su rival (como esa que dice “regalarle” con “cosas confortativas y apropiadas”), para dejar constancia de que lo estaba imitando.

—En efecto —dice pinillo—. Pero esto no es lo más sorprendente. Lo verdaderamente increíble es que toda la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, desde su inicio hasta el final, constituye una imitación del *Quijote* de Avellaneda. Cervantes decidió pagar a su imitador con su misma moneda, sirviéndose de la obra apócrifa para componer todos y cada uno de los episodios de su verdadera segunda parte. Y, bien mirado, es una respuesta lógica: yo habría hecho lo mismo.

»No se trata de que Cervantes reproduzca exactamente los episodios del *Quijote* apócrifo, ni de que siga su mismo orden argumental, sino de que se inspira en distintos fragmentos de Avellaneda para elaborar pasajes propios que mejoren los de su rival o que constituyan una burla o una corrección de los mismos, incluyéndolos en el lugar de su obra que le conviene. En ocasiones, en un mismo pasaje cervantino hay alusiones a distintos episodios de Avellaneda. Y, además, Cervantes se recrea calcando las expresiones de su rival, como si quisiera dejarle muy claro que estaba valiéndose de su obra.

»Según la concepción de la mayor parte de los estudiosos, Cervantes conoció el *Quijote* de Avellaneda cuando se publicó, en

algún momento de la segunda mitad del año 1614. En el capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*, que consta de setenta y cuatro capítulos, Cervantes menciona el libro apócrifo recién publicado, por lo que los estudiosos creen que fue en ese momento cuando conoció la obra de Avellaneda, y que habría compuesto los primeros cincuenta y ocho capítulos de su segunda parte antes de conocerla. Esos primeros cincuenta y ocho capítulos, en consecuencia, serían totalmente autónomos, pues habrían sido escritos por Cervantes sin saber de la existencia de la obra de Avellaneda. El problema se plantea al comprobar que en esos cincuenta y ocho capítulos hay clarísimas alusiones al *Quijote* apócrifo, además de algunos calcos literales de las expresiones de Avellaneda. Por ejemplo, en el *Quijote* apócrifo Sancho decía de su burro lo siguiente: “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*”. Y en el capítulo 40 de la segunda parte cervantina, se dice del caballo Clavileño lo siguiente: “*el que lleva encima puede llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame gota, según camina llano*”. Y para tratar de explicar esta y otras muchas coincidencias, los estudiosos aducen que, cuando conoció el libro apócrifo, Cervantes rehízo algunas partes de los cincuenta y ocho capítulos que ya tenía compuestos para incluir en ellos alusiones o referencias a su rival.

»En realidad, Cervantes tendría que haber rehecho la totalidad de esos cincuenta y ocho capítulos, pues todos ellos constituyen una clarísima imitación del *Quijote* apócrifo, y no habría tenido tiempo material para hacerlo, pues su segunda parte ya estaba culminada a finales de febrero de 1615, y se publicó poco después.

»Por lo tanto, solo cabe una explicación: el *Quijote* apócrifo tuvo que circular en forma manuscrita con anterioridad a su publicación. Cervantes hubo de conocer ese manuscrito antes de empezar a escribir su segunda parte, y seguramente fue eso lo que le impulsó a escribirla.

»La Historia de la Literatura, desde sus inicios a finales del siglo XVIII y principios del XIX, ha basado sus estudios exclusivamente en las obras literarias que se han conservado, lo que en principio podría parecer razonable. Pero algunas de las obras publicadas que se conservan, antes de ser impresas, sin duda circularon en forma de manuscritos que se han perdido, pues es perfectamente posible deducir su existencia.

»La transmisión de las obras literarias en forma manuscrita era un fenómeno habitual en la época de Cervantes, y complementario de la transmisión de las obras publicadas. Los trámites de la impresión y de concesión de las licencias correspondientes eran lentos, y los autores solían poner sus obras en circulación manuscrita antes de publicarlas. Los manuscritos circulaban de mano en mano, y quienes los recibían podían encargar copias adicionales para guardarlas, o para prestarlas a sus amistades, de forma que las copias podían multiplicarse.

»De hecho, existía en la época todo un conjunto de personas que se encargaban de copiar o “trasladar” los manuscritos, formado por copistas profesionales y por quienes ejercían eventualmente el oficio, como estudiantes, religiosos o cualquier tipo de persona con alguna formación. Algunas obras que circulaban en manuscritos no llegaron a imprimirse, mientras que otras terminaban por publicarse, sustituyendo ventajosamente a los manuscritos, por lo que estos muchas veces desaparecían. Es lo mismo que pasa en la actualidad: cuando los autores ven sus libros publicados, suelen deshacerse de los manuscritos, pues prefieren conservar los textos impresos.

»Y para explicar la naturaleza de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, es perfectamente posible, y necesario, deducir la existencia del manuscrito del *Quijote* apócrifo, a pesar de que no se haya conservado.

»Cervantes había incluido los epitafios de sus personajes, dándolos por muertos, al final de su primera parte, publicada en 1605, y parecía dar por finalizada su participación en la historia al proponer al final de su libro que fuera otro autor quien escribiera su continuación, incluyendo un verso del *Orlando furioso* de Ariosto: “Forsi altro canterà con miglior plectio” (“Quizá otro cantará con mejor plectro”). Esas invitaciones se realizaban pensando en que la continuación de la obra se escribiría cuando su autor inicial ya no pudiera hacerlo. Avellaneda no dudó en aceptar la invitación cervantina, lo que no suponía caer en la ilegalidad (pues entonces no existía ninguna ley que prohibiera continuar obras ajenas), pero si una apropiación abusiva de la historia de don Quijote, ya que el mismo Cervantes estaba en condiciones de proseguirla. Para demostrarlo y dar respuesta al usurpador, Cervantes decidió componer su verdadera segunda parte, que seguramente nunca habría escrito sin la aparición del manuscrito de Avellaneda, al que

debemos agradecer, por lo tanto, que impulsara la creación de la segunda parte cervantina, que ha sido considerada la mayor cumbre literaria de nuestras letras. Y Cervantes se sirvió del manuscrito de Avellaneda para escribir la totalidad de los episodios de su segunda parte, aunque sin mencionar en ningún momento ese manuscrito, seguramente para que no cobrara renombre a su costa en una obra que pensaba publicar. Y si optó por no mencionar el manuscrito de Avellaneda, no podía reconocer que lo estuviera imitando.

.

La escena tiene lugar en Madrid, a finales de 1610 o principios de 1611, cuando Miguel de Cervantes tiene sesenta y tres años y Lope de Vega cuarenta y ocho.

Por aquellos tiempos, Cervantes frecuentaba en Madrid las mismas reuniones literarias que Lope y sus allegados, los cuales veían a Cervantes como un pobre viejo que empezaba a chochear. En una de esas tertulias, Lope de Vega había tomado prestadas las gafas de Cervantes para leer unos versos, y, en una de sus cartas, las había comparado maliciosamente con unos “huevos estrellados”.

Cervantes (interpretado por el mismo actor, caracterizado como sexagenario, que hace de pinillo) se dirige a su casa, estirando los brazos para tratar de leer unos papeles rotos que ha encontrado en la calle sin tener que usar las gafas. Pero se cruza con un amigo que porta un libro de mano, o manuscrito. El amigo lo detiene, y le hace ver que ha estado con Lope de Vega y sus allegados, quienes no cesaban de reír ante la aparición de ese manuscrito, que sin duda le interesará. Le enseña su portada, y Cervantes, poniéndose sus huevos estrellados, lee en ella lo siguiente: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas.*

El rostro de Cervantes denota sucesivamente incredulidad, asombro, consternación y furia. Pide permiso al amigo para llevarse el manuscrito, y se dirige frenético hacia su casa.

La imagen muestra a Cervantes leyendo y releendo sin parar, durante días, el manuscrito de Avellaneda. Al leerlo, mueve la cabeza de un lado a otro, negando lo que ve en él, enfadándose y despreciándolo. Dice cosas como *De Tordesillas, ¿eh?, ¡El muy*

cobarde!, Primero me roba la honra y después la obra..., cerrando el puño y amenazando al manuscrito, golpeándolo como si quisiera atizar a su través al autor. Pero también baja y sube la cabeza en señal de admiración, no hacia la obra, sino por el hecho de que su autor haya podido escribirla: *Quién iba a imaginar que ese desgraciado fuera capaz de responder así...*

Finalmente, se fija en un libro de la estantería, lo coge y lo mira. En su portada pone *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*. Sin necesidad de abrirlo (pues lo conoce bien), parece tener una idea, y toma una determinación: *Para tozudo, un servidor*. Coge papel y pluma, sitúa el manuscrito de Avellaneda a un lado y se dispone a escribir.

.

pinillo sigue explicando su hallazgo en la enfermería (y, como es representado por el mismo actor que hace de Cervantes, casi nos parece ver a este contando su propia vida, o a una especie de descendiente de Cervantes narrando la de su ancestro). Beatriz y Polifemo lo miran con atención:

—Cuando Cervantes estaba componiendo el capítulo 58 de su segunda parte, supo que el *Quijote* apócrifo había sido publicado, adquiriendo una categoría más preocupante. Fue entonces cuando se decidió a mencionarlo para criticarlo. Pero, a pesar de incluir el libro apócrifo recién editado en el capítulo 59, Cervantes siguió imitando sus episodios, sin reconocerlo de forma expresa, en los restantes quince capítulos de su segunda parte, hasta componer los setenta y cuatro que la conforman, lo que constituye una clara muestra de su intención de servirse de la obra de su rival para componer la suya.

.

La escena tiene lugar en Madrid, en el otoño de 1614. Miguel de Cervantes, que acaba de cumplir sesenta y siete años, está escribiendo en su casa la segunda parte de su *Quijote*. Al lado izquierdo de la mesa está el manuscrito del *Quijote* de Avellaneda, y Cervantes lo consulta y remeda, en ocasiones literalmente, una y otra vez. Cervantes está satisfecho, pues ha compuesto ya cincuenta y ocho capítulos de su obra. Así que decide tomarse un descanso.

Sale a pasear por las calles de Madrid, y pasa por delante de la casa de Lope de Vega, que en ese momento sale de ella (os recuerdo que el actor que interpreta al Fénix, caracterizado para aparentar los cincuenta y un años que entonces tenía, es el mismo que hace del Rubio). Ambos cruzan un parco gesto a modo de saludo, y en sus caras se reflejan muecas maliciosas, que vemos alternativamente. Cervantes sonríe al pensar que pronto saldrá su segunda parte, alcanzando un nuevo éxito que incomodará a Lope, y este se ríe abiertamente, como si supiera algo que Cervantes desconoce.

Ya de vuelta a su casa, Cervantes se cruza con un amigo que porta un libro recién publicado. Es el mismo que, tres años y medio atrás, le hiciera saber la existencia del manuscrito de Avellaneda, y el encuentro, que tiene lugar en el mismo sitio, es filmado desde un ángulo idéntico por la cámara, para establecer un claro paralelismo entre las dos situaciones. El amigo lo detiene, y le hace ver que ha estado con Lope de Vega y sus allegados. Cervantes dice *Sí, yo también he visto a ese cretino...* El amigo añade que no cesaban de reír ante la publicación de esta nueva obra, que sin duda le interesará. Le enseña su portada, y Cervantes, poniéndose las gafas, lee en ella lo siguiente: *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas.*

El rostro de Cervantes denota sucesivamente incredulidad, asombro, consternación y furia. Pide permiso al amigo para llevarse el libro, prometiéndole que pronto se lo devolverá, y se dirige frenético hacia su casa. Por el camino, dice en voz alta y gesticulando *Entonces, el desgraciado de Lope sabía que estaba escribiendo mi segunda parte, y habrá propiciado la publicación de este engendro antes de que la culmine. Y yo que creí que iba a sorprenderle a él...*

La imagen muestra ahora a Cervantes leyendo en su casa el libro recién publicado de Avellaneda. Al leerlo, comprueba que es casi idéntico al manuscrito (podemos saberlo porque oímos en *off* el pensamiento de Cervantes: *Es casi idéntico al manuscrito*). La única salvedad es que Avellaneda ha rehecho parte del prólogo para incluir algunas referencias a la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes (que habían salido el año anterior), de las que afirma que son “más satíricas que ejemplares” (lo sabemos porque oímos nuevamente en *off* el pensamiento de Cervantes: *Así*

que has rehecho el prólogo, y que mis Novelas son más satíricas que ejemplares. Veo que no eres del todo asno y mentecato, y que has captado el mensaje). A Cervantes sigue sin gustarle nada ese prólogo, y menos que su autor se burle en él de su vejez y su manquedad, y dice lo siguiente: *Así que manco y viejo, ¡como si tú fueras mucho más joven, maldito cobarde...!* Cierra el puño y amenaza al libro, golpeándolo como si quisiera atizar a su través al autor. Pero también baja y sube la cabeza en señal de admiración, no hacia la obra, sino por el hecho de que su autor haya podido publicarla antes de que él concluyera la suya: *El muy desgraciado se me ha adelantado. Quién iba a imaginar que fueran capaces de fastidiarme así...*

Finalmente, toma una determinación: *Te vas a enterar, aragonesón.* Coge papel y pluma, sitúa el libro recién publicado de Avellaneda al lado izquierdo de la mesa, empujando con rabia el manuscrito que ocupaba ese lugar, el cual cae al suelo estrepitosamente, y se dispone a arremeter, con sus sesenta y siete años a cuestas, contra Avellaneda.

.

pinillo continúa explicando su hallazgo en la enfermería. Polifemo y Beatriz siguen mirándolo con atención:

—De hecho, y como me ha recordado el Rubio, la actitud de Cervantes había tenido un claro precedente. En efecto, Mateo Alemán había hecho lo mismo al componer la verdadera segunda parte de su *Guzmán de Alfarache*: imitar el *Guzmán* apócrifo de Mateo Luján de Sayavedra. La única diferencia es que Alemán declaró expresamente en el prólogo de su segunda parte, compuesto después de culminar la obra, que había imitado a su rival, y que estaba dispuesto a hacerlo cuantas veces fuera necesario. Mirad, aquí tengo la segunda parte del *Guzmán* de Alemán, y este es el párrafo de su prólogo en el que reconoce abiertamente que ha imitado a su rival.

Se ve a Mateo Alemán escribiendo el prólogo de la segunda parte del *Guzmán*, pero, aunque mueve la pluma para escribir, no mira el papel, sino a la cámara, y os dice con su propia voz lo siguiente:

Mi imitador arguye que haber tomado tan excesivo y escusado trabajo de seguir mis obras nació de haberlas estimado por buenas. 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...



Retrato de Mateo Alemán incluido en la edición *princeps* de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (Madrid, Várez de Castro, 1599)

»Cervantes conocía perfectamente el caso de Alemán, y se inspiró frecuentemente en el mismo. Así que nada tiene de extraño que también siguiera su ejemplo a la hora de imitar a su imitador. La única diferencia es que, contrariamente a Alemán, Cervantes no reconoció en ningún momento, ni en el cuerpo de su segunda parte ni en los preliminares de la misma, que hubiera imitado a su rival. En un principio, y como os decía, seguramente decidió no mencionar el manuscrito de Avellaneda para silenciar su existencia y que no cobrara renombre a su costa; y, si no quería mencionar el manuscrito, tampoco podía reconocer su imitación. Pero, una vez que conoció el libro ya publicado de Avellaneda, y que lo mencionó varias veces a partir del capítulo 59, podría haber confesado, bien en los capítulos

finales de su obra o en el prólogo que escribió tras culminarla, que lo había imitado para componer la totalidad de su obra. Y no lo hizo.

—Se me ocurre a qué pudo deberse eso —dice Beatriz—. En este párrafo que nos has mostrado, Alemán se jacta de que su imitador tiene su obra por buena, y parece dar a entender que él también aprecia la obra apócrifa de su rival. ¿Es así?

—En efecto —dice pinillo—. Alemán, en su prólogo, tilda de “docto” a Mateo Luján de Sayavedra, y se muestra dispuesto a combatir con él para demostrar que puede superarlo, empresa que pinta como difícil, ya que admite el mérito de su oponente. Aquí podéis ver sus palabras.

Vemos de nuevo a Alemán escribiendo, aunque ahora mira el papel en lugar de la cámara, y es su voz en *off* la que dice lo siguiente:

Espérame ya en el campo el combatiente; está todo el mundo a la mira; son los jueces muchos y varios; inclínase cada uno a quien más lo lleva su pasión y antojo. Él pelea desde su casa, en su nación y tierra, favorecido de sus deudos, amigos y conocidos, de todo lo cual yo carezco.

Para empresa tan grande, salir a combatir con un autor tan docto, aunque desconocido en el nombre, verdaderamente lo temí...

—Y según creo recordar —prosigue Beatriz—, Cervantes no mostró nunca ninguna admiración por Avellaneda, ¿no es así?

—Lo único que manifestó hacia él fue un desdén infinito, pues en todo momento criticó la calidad de su obra.

—Pues ahí tienes la respuesta: Cervantes no pudo reconocer su imitación porque resulta contradictorio imitar a quien se desdeña. Lo lógico es imitar a quien tenga alguna valía, y, si se imita a otro, se reconoce implícitamente su mérito. Cervantes no estaba dispuesto a admitir mérito alguno en Avellaneda, así que se sirvió de su obra con la única finalidad de pagarlo con su misma moneda, pero sin reconocerlo antes sus lectores para no otorgarle ninguna virtud.

—Pero eso constituye entonces —tercia Polifemo— una nueva forma de imitación: no se trata en ese caso de imitar a los mejores autores para superarlos, sino de imitar a alguien que te ha imitado a ti para hacerle probar su propia medicina. Se trata de una forma de imitación que podríamos llamar *reimitativa*.

—Así es, en efecto —dicen a la vez Beatriz y pinillo, mirándose sorprendidos tras percibir su coincidencia.

—Y aunque Alemán hizo una imitación reimitativa de la obra de alguien a quien presentaba como docto y competente, Cervantes reimitó a un tipo que despreciaba —culmina Polifemo—. ¿Cómo se puede imitar, o reimitar, a quien se desprecia?

—Eso también tiene una fácil explicación —dice pinillo—, pues la imitación cervantina de Avellaneda nunca fue una imitación servil, sino correctiva, meliorativa o sarcástica. Cervantes no imitó a Avellaneda porque reconociera su valía, sino para corregir la personalidad que había atribuido a sus personajes, para reírse del mismo o para superar claramente sus episodios. Aunque lo que se aconsejaba era imitar a los mejores autores, Cervantes optó por imitar a Avellaneda, aun despreciándolo, porque este le había imitado a él y para mostrar que las dos partes de su verdadero *Quijote* eran mucho mejores que la continuación apócrifa.

.

—Oye, Poli —dice Beatriz—: hay algo a lo que no dejo de darle vueltas, y me gustaría aclararlo de una vez.

»El otro día dijiste que el juez te había absuelto, y que tuviste que darle un tortazo para que te encerrara. Si no recuerdo mal, tú llegaste a la cárcel poco después de que entrara pinillo, y enseguida entablaste relación con él. ¿Tiene algo que ver tu deseo de entrar en la cárcel con que pinillo estuviera en ella?

—Vaya —dice el Poli sorprendido—, veo que no tienes un pelo de tonta... En fin, supongo que ya no tiene sentido ocultarlo: pues sí, algo tuvo que ver. Digamos que vine a la cárcel porque traía un recado para pinillo.

—¿Un recado? ¿Qué tipo de recado?

—Verás, pinillo se las ingenió para cabrear mucho a alguien de ahí fuera, y este solicitó mis servicios.

—Sí, yo siempre estoy haciendo buenos amigos —dice pinillo.

—¿¡Me estás diciendo que entraste en la cárcel para cargarte a pinillo!? —dice Beatriz asombrada.

El Poli afirma con la cabeza.

—Pero, ¿con qué clase de gente estoy pasando las tardes? ¿Qué has hecho tú, pinillo, para que alguien quiera matarte? Y tú, Poli, ¿cómo puedes ser tan desalmado como para confesar tranquilamente que querías cargártelo?

—Por lo que a mí toca —dice pinillo—, no tiene demasiada importancia, como nada de lo que me atañe. Ya te lo contaré en otra ocasión.

—Y en cuanto a mí —dice el Poli—, en un principio no quería matarlo. A pesar de lo que dicen de mí, nunca he matado a nadie. Solo se trataba de darle un buen susto y de ejecutar una venganza, digamos, un tanto particular. De hecho, antes de que entráramos en prisión, ya fui a darle mi recado al lugar en el que se escondía, pero el muy desgraciado me dejó tuerto de un cantazo y me tiró por un barranco.

—¡Así que fuiste tú quien le hizo eso!— dice Beatriz, mirando alternativamente a pinillo y el parche del ojo de Polifemo.

—Desde entonces —prosigue el Poli—, me invadió un odio insuperable hacia él, y, aunque mi encargo no consistía en liquidarlo, vine a la cárcel dispuesto a hacerlo.

—Y entonces, ¿qué te hizo cambiar de opinión? —pregunta Beatriz.

—El libro. Yo vine aquí para acabar con pinillo. Pero al ver el forro de un libro que estaba leyendo, me entró una extrañísima curiosidad. Me gustó tanto que no pude dejar de interesarme por él. Después de todo, de aquí no se me iba a escapar, y podía demorar mi venganza. Cuando me dijo que lo había pintado él, empecé a verlo de otra manera. Y al enseñarme a entender el contenido de aquel libro, que me causó mucho más placer que el mismo dibujo, cambié totalmente de opinión. Puedes estar segura de que le debe la vida a ese libro.

—¿La *Fábula de Polifemo y Galatea*?

—Exacto.

.

—¿Y puedes resumirnos en qué consiste la imitación cervantina del *Quijote* apócrifo? —pregunta Beatriz—. Pero sin enrollarte demasiado, que tengo cosas que hacer esta noche.

—Sí, nosotros también tenemos cosas interesantes que hacer esta noche, ¿verdad, Poli?

—Desde luego. Aquí disponemos de una variada oferta de entretenimiento. Y más aún cuando anochece, que hay mucho ambiente.

—Lo siento, chicos. Lo pasamos tan bien por las tardes, que a veces me olvido de dónde os quedáis cuándo me voy.

—No hay problema. Y para que Beatriz pueda disponer de su tiempo con total libertad, trataré de ser muy breve:

»Los siete primeros capítulos de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes (que se publicó en 1615) están llenos de alusiones al manuscrito del *Quijote* apócrifo, y Cervantes corrige en ellos la caracterización que Avellaneda había hecho de sus personajes: si el don Quijote de Avellaneda era presentado como un fantoche y había repudiado a Dulcinea, adoptando el sobrenombre de “Caballero Desamorado”, el cervantino muestra su ingenio y gran intelecto (tan solo alterado en lo tocante a los temas caballerescos), e insiste en su amor inquebrantable a Dulcinea; y si el Sancho de Avellaneda era presentado como un simple y un glotón, el cervantino deja de interesarse únicamente por la comida y la bebida y pasa a caracterizarse por su discreción, hasta el punto de que llega a hablar tan sensatamente en el capítulo quinto que el traductor toma ese capítulo por “apócrifo” (en alusión, claro está, al manuscrito del *Quijote* apócrifo).

»Y en esos capítulos iniciales de su segunda parte, Cervantes hace algo que se ha considerado magistral: incluir la primera parte del *Quijote*. El bachiller Sansón Carrasco da noticia a don Quijote y Sancho de que se ha publicado un libro que recoge sus aventuras, que no es otro que el libro impreso por Cervantes en 1605. Así, los personajes ficticiales pueden referirse a un libro existente en la realidad en el que se cuenta su historia. Pero esa inclusión de la primera parte publicada en la segunda también está inspirada en el *Quijote* apócrifo, en el cual figuraban varios personajes que conocían a don Quijote por haber leído la primera parte impresa, a la que Avellaneda se refería además en el capítulo final de su obra.

»Entre el capítulo 8º y el 10º se narra que lo primero que hace don Quijote al salir de su pueblo es ir a ver a Dulcinea, lo que le distingue del Caballero Desamorado de Avellaneda.

»En el capítulo undécimo, el don Quijote cervantino se encuentra con una compañía de comediantes que viene de representar una obra de Lope de Vega, de igual forma que el don Quijote de Avellaneda se había encontrado con otra compañía de comediantes que representaba otra obra de Lope de Vega.

»Desde el capítulo 12 hasta el 15 se narra la aventura del Caballero del Bosque, el cual dice haber vencido a don Quijote, quien replica que “Podría ser otro que se le pareciese”, en clara referencia a la existencia del don Quijote de Avellaneda. Y si el escudero negro de

Bramidán de Tajayunque había retado al Sancho de Avellaneda en una divertida escena, el escudero del Caballero del Bosque también reta al Sancho cervantino en otro pasaje no menos humorístico.

Estas últimas palabras de pinillo se montan sobre una nueva imagen, en blanco y negro, en la que se representa el reto que había recibido el escudero de Avellaneda en la corte madrileña. Estando don Quijote y Sancho en la casa de un personaje de elevada condición, que se había hecho pasar por el “archipámpano de Sevilla”, el secretario de don Carlos se había disfrazado del escudero negro de Bramidán de Tajayunque, y había retado a don Quijote en nombre de su amo, fijándose la fecha del combate para el siguiente domingo por la tarde. Y la escena había continuado así:

—Pues, antes que me vaya —había dicho el escudero negro—, quiero tomar luego en esta sala venganza de un soberbio y descomunal escudero del Caballero Desamorado, llamado Sancho Panza. Por tanto, si está entre vosotros, salga aquí.

Y Sancho había respondido:

—Señor escudero negro, Sancho Panza, que soy yo, no está aquí por agora; pero hallarle heis a la Puerta del Sol, en casa de un pastelero, do está dando cabo y cima a una grande y peligrosa aventura de una hornada de pasteles.

—¿Pues cómo siendo vos Sancho Panza, mi contrario, decís que no está aquí? Vos sois una gran gallina.

—Y vos un gran gallo, porque queréis que yo esté aquí a pesar mío, no queriendo estar, por más que sea Sancho Panza, escudero del Caballero Desamorado. Y sabed, si no lo sabéis, que estoy aguardando poco a poco a que me venga la cólera para reñir con vos; pero, ¿de qué manera queréis que se haga la pelea?

—¿De qué manera se ha de hacer, sino con nuestras cortadoras espadas?

—¡Oxte, puto!, eso no, porque el diablo es sutil, y podría ser darnos con la punta de alguna espada en el ojo, y tener que curar para muchos días. Lo que se podrá hacer, si os parece, será hacer nuestra pelea a puros caperuzazos, vos con ese colorado bonete que traéis en la cabeza y yo con mi caperuza, que al fin son cosas blandas, y cuando hombre la tire y dé al otro, no le puede hacer mucho daño; y si no, hagamos la batalla a mojicones; y si no, aguardemos al invierno que haya nieve, y a puras pelladas nos podemos combatir hasta tente bonete desde tiro de mosquete.

—Soy contento —había dicho el secretario— de que se haga la batalla en esta sala a mojicones, como me decís.

—Pues aguardaos un poco —había respondido Sancho—, que sois demasiado de súbito, y aún no estoy del todo determinado de reñir con vos.

Habíase enfadado don Quijote:

—Por cierto, Sancho, que me parece tienes sobrado temor a ese negro, y así entiendo es imposible salgas bien desta hecha.

En ese momento voltea la imagen, con lo que se sugiere que pasamos a la escena cervantina, que vemos en color, la cual nos sirve de ejemplo visual del tipo de imitación que Cervantes hizo de los episodios del *Quijote* apócrifo¹. De igual manera que el don Quijote de Avellaneda se disponía a pelear con el gigante Bramidán de Tajayunque, el cervantino se reta con el Caballero del Bosque; si el escudero negro era el secretario de don Carlos disfrazado, el escudero del Caballero del Bosque también se disfraza con una máscara nariguda; en ambos casos, los escuderos afirman que no tienen *cólera* suficiente para pelear, y uno y otro muestran temor a su rival. Pero no se trata de una imitación servil, sino que Cervantes corrige a Avellaneda (diciendo en este caso que Sancho no lleva espada) o intenta superar su episodio:

Es de noche, y don Quijote y el Caballero del Bosque deciden pelear al amanecer, por lo que mandan a sus escuderos que tengan prestos los caballos para el combate. Yendo hacia las bestias, el escudero del Caballero del Bosque dice a Sancho:

—Ha de saber, hermano, que mientras nuestros dueños riñeren, nosotros también hemos de pelear y hacernos astillas.

—Esa costumbre, señor escudero, no es propia de los escuderos de los caballeros andantes. Hay más: que me imposibilita el reñir el no tener espada, pues en mi vida me la puse.

—Para eso sé yo un buen remedio: yo traigo aquí dos talegas de lienzo, de un mismo tamaño: tomaréis vos la una, y yo la otra, y riñiremos a talegazos, con armas iguales.

—Desa manera, sea en buena hora, porque antes servirá la tal pelea de despolvorearnos que de herirnos.

¹ Los actores que representan al don Quijote y al Sancho de Avellaneda son los mismos que interpretan al don Quijote y al Sancho cervantinos. Los dos don Quijotes se diferencian por su atuendo, pues el de Avellaneda porta las armas relucientes de don Álvaro Tarfe, y las del cervantino son oscuras y mohosas; pero, para facilitar aún más las cosas, la escena del *Quijote* de Avellaneda está filmada, como habéis visto, en blanco y negro, y en color la de la segunda parte del *Quijote* cervantino.

—No ha de ser así, porque se han de echar dentro de las talegas, porque no se las lleve el aire, media docena de guijarros lindos y pelados, que pesen tanto los unos como los otros, y desta manera nos podremos atalegar sin hacernos mal ni daño.

—Aunque se llenaran de capullos de seda, sepa, señor mío, que no he de pelear: peleen nuestros amos, y allá se lo hayan, y bebamos y vivamos nosotros.

—Hemos de pelear siquiera media hora.

—Eso no: no seré yo tan descortés ni tan desagradecido, que con quien he comido y he bebido trabe cuestión alguna, por mínima que sea; cuanto más que, estando sin cólera y sin enojo, ¿quién diablos se ha de amañar a reñir a secas?

—Para eso yo daré un suficiente remedio: y es que, antes que comencemos la pelea, yo me llegaré bonitamente a vuestra merced y le daré tres o cuatro bofetadas, que dé con él a mis pies, con las cuales le haré despertar la cólera, aunque esté con más sueño que un lirón.

—Contra ese corte sé yo otro, que no le va en zaga: cogeré yo un garrote, y, antes que vuestra merced llegue a despertarme la cólera, haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya, que no despierte si no fuere en el otro mundo, en el cual se sabe que no soy yo hombre que me dejo manosear el rostro de nadie; aunque lo más acertado sería dejar dormir su cólera a cada uno.

—Está bien. Amanecerá Dios y medraremos.

Amanece, y ofrécese a la vista de Sancho las enormes narices del escudero, que causan su espanto, por lo que dice a don Quijote lo siguiente:

—Suplico a vuesa merced, señor mío, que me ayude a subir sobre aquel alcornoque, de donde podré ver más a mi sabor, mejor que desde el suelo, el gallardo encuentro que vuesa merced ha de hacer con este caballero.

—Antes creo, Sancho, que te quieres encaramar y subir en andamio por ver sin peligro los toros.

»Entre los capítulos 16 y 18 se desarrolla el episodio del Caballero del Verde Gabán, en el que Cervantes responde a un ataque de Avellaneda. Este había aludido al llamado “caso Ezpeleta”, relativo a un asesinato que se produjo delante de la casa de Cervantes en Valladolid, en el que estuvo implicado un conocido de Cervantes de dudosa reputación, llamado Diego de Miranda. Y ese es precisamente el nombre que Cervantes adjudica al Caballero del Verde Gabán, al que pinta de forma irónica con cualidades propias de un santo.

»Entre los capítulos 19 y 21 se describen las bodas de Camacho, cuyo banquete rústico constituye una réplica del banquete que habían celebrado en Zaragoza los personajes nobles de Avellaneda.

»En los capítulos 22 y 23, el don Quijote cervantino baja a la Cueva de Montesinos porque el don Quijote de Avellaneda se había referido en uno de sus discursos a la leyenda de Montesinos.

»Desde el capítulo 24 hasta el 28, Cervantes mezcla la historia del pueblo del rebuzno con el episodio del retablo de maese Pedro. Al describir la historia del pueblo del rebuzno, Cervantes remeda de forma burlesca el conocimiento de la lengua de los asnos que decía tener el Sancho de Avellaneda, y el episodio de maese Pedro, en el que don Quijote interrumpe violentamente la representación de un retablo, supone un claro remedo de otro pasaje del *Quijote* apócrifo en el que don Quijote había interrumpido, también de forma violenta, una representación teatral.

»En el capítulo 29, en la aventura del barco encantado, el don Quijote cervantino confunde las aceñas del río con una fortaleza, exigiendo la libertad de los cautivos que cree encerrados en ella, de igual manera que el don Quijote de Avellaneda había confundido una venta cercana a Alcalá con una fortaleza, reclamando también la liberación de los que allí creía apresados.

»Y entre los capítulos 30 y 57 se narran los sucesos que ocurren en la casa de los duques, los cuales son un trasunto de los de la corte madrileña del *Quijote* apócrifo. De igual manera que la pareja nobiliaria formada por don Álvaro Tarfe y su amigo don Carlos había preparado toda clase de burlas, llevando a don Quijote y sus acompañantes a las casas de los nobles cortesanos de Madrid para que estos se divirtieran a su costa, los duques cervantinos invitan a la suya a don Quijote y le someten a otras chanzas, que son una clara imitación de las de Avellaneda: los duques tratan a don Quijote como si fuera un caballero andante porque los nobles de Avellaneda habían hecho lo mismo; don Quijote es desnudado en el palacio de los duques, al igual que lo había sido su homólogo avellanedesco en la corte madrileña, o Sancho se arrodilla ante los duques, como se había arrodillado el escudero de Avellaneda ante los nobles cortesanos...

»En el capítulo 58 se incluye el episodio de la Arcadia, en el que don Quijote desafía a quien niegue la belleza insuperable de las pastoras, como el don Quijote de Avellaneda desafiaba en Sigüenza a quien negara la belleza insuperable de la reina Zenobia.

»Al redactar el capítulo 59, Cervantes decide mencionar por primera vez el libro de su rival para criticarlo, pues en ese momento supo que había sido publicado, adquiriendo una categoría más preocupante. Don Quijote y Sancho están en una venta, y en la estancia contigua oyen hablar a dos personajes nobles, don Juan y don Jerónimo, sobre el libro recién publicado de Avellaneda. Esa pareja de personajes nobles remite con claridad a otra pareja de nobles que había cobrado una gran importancia en el *Quijote* apócrifo: la formada por don Álvaro Tarfe y don Carlos, los cuales se encargaban de urdir buena parte de las burlas a la que era sometido don Quijote. Y de igual manera que en los primeros capítulos de la segunda parte cervantina el bachiller Sansón Carrasco daba noticia a don Quijote y Sancho de la publicación de la primera parte del *Quijote*, lo que suponía la inclusión de un libro real en la segunda parte, ahora los dos personajes nobles les comunican que ha salido el *Quijote* de Avellaneda, que es otro libro existente en la realidad. Así, tanto la verdadera primera parte del *Quijote* como la continuación apócrifa de Avellaneda se incluyen como libros reales y ya publicados en la segunda parte cervantina, lo que es indicio de la importancia que Cervantes otorgaba a la publicación de los libros, y confirma que, si antes no había mencionado explícitamente la obra apócrifa, era porque hasta entonces solo corría en forma manuscrita. Y como el falso don Quijote había estado en Zaragoza, el verdadero no se dirige allí, sino a Barcelona.

»En el capítulo 60 se cuenta la historia de Roque Guinart y Claudia Jerónima, la cual sufre un malentendido amoroso de trágicas consecuencias que constituye un remedo de uno de los cuentos intercalados en el *Quijote* apócrifo, titulado *El rico desesperado*, en el que se producía un malentendido similar y un final igualmente trágico.

»Entre los capítulos 61 y 65 se narra la estancia de don Quijote cervantino en Barcelona, y Cervantes reproduce en ellos lo que le había ocurrido al don Quijote de Avellaneda en Zaragoza: en ambos casos los caballeros que lo acogen burlan a don Quijote, se hace referencia a las habilidades de Sancho como zapateador o se propone celebrar un torneo caballeresco. Y en el episodio de Ana Félix, Cervantes remeda el cuento de *Los felices amantes* de Avellaneda.

»Desde el capítulo 66 hasta el 71 se cuenta el regreso de don Quijote, tras ser vencido por Sansón Carrasco, hacia su aldea, y en el camino de vuelta pasa otra vez por la casa de los duques, de igual

manera que el don Quijote de Avellaneda pasaba dos veces, en el camino de ida y en el de vuelta, por la casa de mosen Valentín.

»En el capítulo 72, Cervantes consuma su proceso de imitación apropiándose del Álvaro Tarfe de Avellaneda, el cual testimonia que el Sancho y el don Quijote cervantinos son los auténticos.

»Y al final de su obra, Cervantes hace que don Quijote recupere la razón, como la recuperaba el don Quijote de Avellaneda en el capítulo final de la obra apócrifa. Por último, Cervantes hace morir a don Quijote para evitar que Avellaneda cumpla su amenaza, anunciada al final del *Quijote* apócrifo, de continuar narrando las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja.

»He tratado de exponeros, de manera muy sintética, la imitación cervantina de Avellaneda. Os he ahorrado todas las citas literales que hace Cervantes de las expresiones de Avellaneda, y multitud de las similitudes de detalle que hemos percibido entre el Rubio y yo. Pero, si leéis las dos obras, vosotros mismos podréis advertir esas coincidencias, y aun muchas más que a nosotros se nos habrán escapado, pues, si algo hemos sacado en claro, es que Cervantes leyó concienzudamente el *Quijote* apócrifo con la finalidad de remedarlo continuamente, y las alusiones cervantinas pueden ser interminables.

—Por lo que has contado, podemos hacernos una idea —dice Beatriz—. Y no deja de ser sorprendente que, siendo el *Quijote* de Cervantes una de las obras más estudiadas de todos los tiempos, nunca se haya advertido que su segunda parte constituya una imitación del *Quijote* apócrifo.

—En realidad, eso no es del todo exacto, pues, según he sabido, la imitación cervantina fue advertida por los editores del *Quijote* apócrifo en el siglo XVIII. En 1704, Alain-René Lesage publicó una versión francesa del *Quijote* apócrifo, y en su prólogo manifestó que Cervantes había copiado a Avellaneda en algunas cosas que tenían semejanzas entre sí, aunque sin especificar cuáles eran. Y en 1732, se publicó la segunda versión española del *Quijote* de Avellaneda, cuyo editor también señaló que la segunda parte del *Quijote* de Cervantes imitaba y casi copiaba la de Avellaneda. Pero estas apreciaciones fueron ignoradas, si es que llegaron a conocerlas, por los autores románticos alemanes, los cuales realizaron una interpretación en clave simbólica del *Quijote* cervantino: frente a la concepción anterior, que consideraba el *Quijote* de Cervantes como una simple obra humorística de entretenimiento, los autores románticos destacaron la confrontación que se produce en la obra entre lo real y lo ideal, viendo

en don Quijote la encarnación del héroe romántico incomprendido, movido por nobles ideales y en lucha imposible con la dura realidad, a la vez que insistieron en la genialidad de su creador. La Historia de la Literatura nació bajo el influjo del Romanticismo, que se alzó contra el concepto clásico de la imitación, valorando en su lugar la originalidad creativa, y, como Cervantes no había confesado de forma expresa su imitación, los autores románticos consideraron que la segunda parte del *Quijote* cervantino era una obra autónoma, a la vez que denostaron el *Quijote* de Avellaneda por su evidente naturaleza imitativa. Por ello, desde los orígenes de la Historia de la Literatura se creyó firmemente en el carácter autónomo de la segunda parte del *Quijote* cervantino, y hoy en día los estudios sobre Cervantes siguen siendo herederos y prisioneros de esa falsa concepción.

»Por eso os decía antes que Cervantes se rio de sus lectores, y que sigue riéndose de ellos desde su tumba, ya que ha hecho pasar por autónoma una obra que tiene siempre como referencia la de Avellaneda.

Interviene Polifemo:

—Si Cervantes llenó su obra, como dices, de alusiones al *Quijote* apócrifo, imitándolo al componer sus episodios, e incluyendo una gran cantidad de citas literales del mismo, debía de ser para que su destinatario particular, Avellaneda, no dejara de percibir la imitación. Pero si este podía advertirla, también podrían llegar a hacerlo quienes leyeran las dos obras. Y eso ha ocurrido por fin. Por ello me pregunto si Cervantes solo pretendía que Avellaneda percibiera su imitación, o si llegó a suponer, o incluso a desear, que fuera advertida con el tiempo por la generalidad de los lectores. De esta manera, su obra podría ser interpretada de dos maneras distintas a lo largo de la historia: en un primer momento, como un texto autónomo, y, en un segundo momento, como una imitación correctiva y burlesca del texto de Avellaneda.

La cámara se fija en el rostro de Polifemo, que mira extasiado al techo, reconcentrado en su propia reflexión, mientras Beatriz y pinillo lo miran con sorpresa e incrédula admiración. Y Polifemo añade lo siguiente:

—¿Se plantearía Cervantes esa posibilidad? ¿Llegaría a suponer que su obra fuera interpretada de dos formas distintas a lo largo de la historia? Porque eso daría al *Quijote* de Cervantes, y a su propio autor, una nueva dimensión. ¿Será una pretensión voluntaria, o una pura casualidad?

—En cualquiera de los dos casos... —dicen con gran excitación y a la vez pinillo y Beatriz (cuya compenetración, como vamos viendo, resulta asombrosa), y se callan al percibir su nueva coincidencia.

—En cualquiera de los dos casos... —vuelven a decir a la vez Beatriz y pinillo.

pinillo mira a Beatriz y le hace un gesto para que sea ella quien continúe:

—En cualquiera de los dos casos, eso es lo que ha ocurrido, y, si eso ha pasado, es porque había algo en la obra cervantina que lo ha propiciado. Se trate o no de un intento premeditado de Cervantes, lo cierto es que la segunda parte del *Quijote* se nos revela ahora, cuatro siglos después de su composición, y aun habiendo sido una de las obras más estudiadas y sobre la que más se ha escrito desde los inicios de la Historia de la Literatura, como algo completamente distinto de lo que creíamos, y eso sin duda resulta extraordinario.

La cámara se fija en una esquina de la enfermería, en la que se encuentra el Rubio, y comprendemos que ha asistido a toda la conversación. El Rubio dice con solemnidad:

—Puede que haya quien menosprecie y deplora la imitación cervantina, influido por la concepción peyorativa que tenemos en la actualidad sobre la imitación, pero esa sería una actitud muy pobre y corta de miras. Al imitar a Avellaneda, Cervantes hizo lo que se acostumbraba a hacer en su tiempo, y, por lo tanto, no se le puede recriminar nada en ese sentido; pero que silenciara su imitación, a pesar de que toda su obra se basó en el *Quijote* apócrifo, y que a la vez dejara tan claros indicios de la misma, seguramente destinados a que algún día fuera percibida, resulta simplemente admirable. Y lo es tanto si Cervantes se propuso desarrollar un nuevo y prodigioso recurso creativo como si solo quiso hacernos saber que se había reído de nosotros. Incluso puede que albergara ambos propósitos. Ya me gustaría a mí haber hecho algo así.

La cámara se centra en el rostro de pinillo, que sonrío con enorme satisfacción, como si acabara de vencer la batalla más importante de su vida.

3. EN BUSCA DE AVELLANEDA

La imagen muestra por medio de un *flashback* el momento en el que, poco después de que lo hiciera pinillo, el Poli había ingresado en prisión.

Venía precedido de su horrible fama: siete muertes consumadas y treinta años de condena. Su aspecto era aterrador: grande, tuerto, cejijunto, mal encarado. Pronto se ganó el respeto de los que quisieron tantearle: una cabeza quebrada en la pared, un rostro destrozado de un tremendo puñetazo. Nadie se acercaba a él. Vivía en extraña soledad barruntando pesares. Solo se dirigía a los demás para apartarles de su paso, esquivo y pronto a impedir cualquier intromisión en su retiro.

pinillo tenía sus motivos para guardar las distancias con el gigantazo. En aquella época, pinillo había reencontrado una de sus obras preferidas de juventud, la *Fábula de Polifemo y Galatea*, y vivía ensimismado en su recreación. Un día, sentado en el suelo con el libro entre las manos, su rostro admirado atrajo la atención del Poli. El matón le preguntó que qué leía.

—¿La fábula de qué?

pinillo le explicó que era una obra de Luis de Góngora, un gran escritor. Añadió que le encantaba. El Poli se interesó. Se sentó junto a pinillo, y entabló su primera conversación ante la mirada atónita del resto de los reclusos.

El Poli apenas se acordaba de leer, y no se había interesado nunca por el arte. Tan solo le habían apasionado las canciones que oía cantar a su padre en el coche cuando era niño, aunque de eso hacía ya mucho tiempo. Pero comenzó a hojear el extraño libro, ayudado por pinillo. Pronto, el Poli encontró un mundo fascinante. No podía entender cómo aquellas simples palabras resultaban tan hermosas, causaban tanto placer. Descubrió que la simple materia de los vocablos poseía un poder de sugerencia comparable al de la música de su niñez. Pero aquellas palabras eran autosuficientes, no precisaban de la armonía musical para producir un gozo inexplicable. Al leer, la boca se le henchía de palabras, rezumaba preciosos vocablos preñados de son. El Poli no salía de su asombro.

Ved al gran matón recitando ensimismado los versos por el patio

de la prisión:

*...caliginoso lecho, el seno obscuro
ser de la negra noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves.*

El Poli requería a menudo las explicaciones de pinillo. este le ayudaba a descifrar el contenido, reorganizaba hipérbatos y aclaraba imágenes dudosas. Cuando el Poli llegaba a entender el sentido de aquello que sonaba tan bien, esbozaba una sonrisa terrible que desencajaba su rostro brutal. ¡Qué felicidad! ¡Qué maravilla! Aquellas palabras no solo eran hermosas, también significaban. Fue así como conoció la amorosa historia de Acis y Galatea, la terrible venganza del cíclope enamorado. El Poli, arrebatado, caminaba por el patio leyendo versos sublimes con su dulce vozarrón:

*De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
y redil espacioso donde encierra
cuanto las cumbres ásperas cabrío,
de los montes, esconde: copia bella
que un silbo junta y un peñasco sella.*

pinillo le hacía ver cómo la expresión formal se adecuaba al contenido. La distensión del hipérbaton magnificaba la amplitud del bostezo con el que se comparaba la cueva del cíclope Polifemo, y las palabras salteadas del sexto verso reflejaban los brincos de las cabras de sus rebaños, tan abundantes, que llegaban a esconder las cumbres de los montes, antes de ser reunidos con un silbido y encerrados en la cueva tapada con un peñasco. El Poli quedaba anonadado, era feliz con su descubrimiento, bendecía a pinillo en su interior por haberle ofrecido aquel misterio que se holgaba en recitar:

*...La selva se confunde, el mar se altera,
rompe Tritón su caracol torcido,
sordo huye el bajel a vela y remo:
¡tal la música es de Polifemo!*

Fue así como algún listillo, conjugando su apariencia, su ojo a la virulé y su afición recitadora, le añadió el “femo” al Poli, en muy feliz ocurrencia. Él no se molestó; al contrario, le enorgullecía enormemente que le llamaran así, y su actitud aprobadora no solo favoreció el afianzamiento del mote, sino que le sacó también de su aislamiento. En efecto, empezó a permitir a los demás que se dirigieran a él, siempre y cuando lo hicieran llamándolo por su nuevo nombre.

Poco a poco, Polifemo empezó a desentrañar por su cuenta el misterio de los versos. Le gustaba especialmente aquel primero de la decimocuarta octava:

*Purpúreas rosas sobre Galatea
la alba entre liliros cándidos deshoja...*

Ahora era él quien explicaba a pinillo por qué sonaba tan bien. En el primer verso, el fuerte acento en segunda y cuarta sílabas y su atenuación en sexta sugería el efecto oblicuo de las rosas de la aurora cayendo en la piel de la ninfa, prestándole su color. La sonoridad era producida por la acumulación de los sonidos «p», «r» y «s», y por la sublime repetición inicial del sonido «pur». Pero además, y esto tardó en descubrirlo, se repetía disimulada y magistralmente el sonido «ea» al final de la primera y la última palabra del endecasílabo. Todo ello confluía en un verso redondo, cuya sonoridad y color contrastaba con la suave blancura que en el verso siguiente matizaba la piel de Galatea.

Desentrañando las exquisiteces de la fábula magistral, Polifemo vivió los mejores momentos de su vida. La cárcel le daba igual. Se sentía alado, libre, regalado. Su admiración por aquel don Luis se engrandecía, contagiaba a los restantes reclusos de su pasión. Pronto, las copias manuscritas del libro en cuestión se multiplicaron, sonaban a todas horas los versos por la prisión:

*Salamandria del Sol, vestido estrellas,
latiendo el Can del cielo estaba, cuando
(polvo el cabello, húmidas centellas,
si no ardientes aljófares, sudando),
llegó Acis;...*

Solo una cosa creía preciso perfeccionar. La obra era osada para

su tiempo, pero era de lamentar que Góngora no describiera detalladamente el encuentro sexual entre Acis y Galatea. Sí, toda la fábula era sensual, incitadora, afrodisiaca..., pero negaba el momento crucial:

*No a las palomas concedió Cupido
juntar de sus dos picos los rubíes,
cuando al clavel el joven atrevido
las dos hojas le chupa carmesíes.
Cuántas produce Pafo, engendra Gnido,
negras viölas, blancos alhelíes,
llueven sobre el que Amor quiere que sea
tálamo de Acis ya y de Galatea.*

Y en la octava siguiente se introducía sin más el canto de amor del cíclope. Polifemo empezó a pensar que él mismo debía suplir esa carencia, ofrecer a sus compañeros algo excitante con lo que soñar. ¿Sería él capaz de formar siquiera una sola octava, recrear el sublime momento con un mínimo de dignidad? El reto le parecía insuperable, pero no lo podía ignorar. Aterrorizado, se armó de valor para afrontar el más arduo trabajo de su vida. Él, que —según decían— había segado siete vidas con sus manos, se sentía incapaz de elaborar los ocho versos necesarios. Pero debía al menos intentarlo.

Ahí tenéis a Polifemo enajenado, sin salir nunca de la celda. Apenas se alimentaba. Dos meses tardó en componer y pulir una estrofa que no desmereciera de las demás. Por fin, extenuado, tendió esperanzado a pinillo el papel que contenía los ocho trabajados versos:

*Tanta torre triunfante Galatea,
al túnel salvador el clavel dado
cuanto Acis aspira, paladea;
se siente y no ve Amor desesperado
lascivo redondel, dulce pelea,
de fiera ninfa y fauno enamorado.
De amor le inunda el vientre, y de repente,
clavel es cascabel, torre es torrente.*

No dejó de percibir pinillo las referencias a otros versos de la fábula. Recordó que él mismo, al leer cómo Acis besaba el clavel de la boca de la ninfa, había apetecido el segundo clavel que ahora se

concedía. ¡Qué imagen sublime de Galatea embocando gigante la asediada fortaleza, de Acis llevando a los suyos hasta la boca del subterráneo (¡ese túnel de salvación!), una y otro en ardoroso enfrentamiento! Feliz le pareció además la elección de los verbos utilizados para designar la acción fragante y voraz de los contendientes, sintácticamente entrelazados. Asimismo, observó que Polifemo, a la manera de Góngora, intentaba en el cuarto verso aunar forma y contenido, con esa alusión sonora a la denominación vulgar de la postura de los amantes. ¿Y qué decir de la desesperación del ciego dios —agravada por el violento hipérbaton—, incapaz de percibir la belleza que él mismo había causado? Acertado le pareció el trueque de adjetivos del sexto verso, que confería apetito y amor a ninfa y fauno. ¿Y el séptimo? ¡Qué sugerente en su primera mitad! ¡Hermosa forma de expresar el cariñoso vaivén, sutilmente reflejado en la acentuación! ¡Qué alusión suplementaria al logro final del niño dios, felizmente reinstalado en la dulce cavidad! Y el orgasmo de Galatea y Acis, trémula ella y jadeante, vaciado él y sonoro, dibujó en el rostro de pinillo la misma inmensa admiración que atrajera por primera vez la curiosidad de aquel matón, cuando le preguntó que qué leía.

Viéndolo así Polifemo, recompensado, prorrumpió en llanto feliz, apaciguado.

.

—El Rubio y yo hemos estado leyendo algunas obras académicas que nos han conseguido Gento y Beatriz, relacionadas con la identidad de Avellaneda. Y las pesquisas realizadas no solo resultan decepcionantes, sino grotescas. Resulta que apenas queda algún autor literario de la época al que no se le haya querido atribuir la autoría del *Quijote* apócrifo. Las propuestas se han sucedido desde los inicios de la Historia de la Literatura, y, al parecer, ha habido un sinfín de investigadores, o de aficionados, que han sentido el prurito de pasar a la historia como artífices de la solución del misterio. Y, para ser un verdadero descubridor, lo suyo es postular un autor que no hubiera sido propuesto con anterioridad, por lo que muchos de los aspirantes tienden a inventarse un nuevo candidato, haciendo crecer abusivamente la lista de los mismos. Aunque tampoco faltan quienes recuperan propuestas ya formuladas, tratando de sustentarlas.

»En suma, han sido postulados, ya sea como responsables únicos o parciales, los siguientes autores (y agarraos, porque la lista es interminable): Fray Luis de Aliaga, Fray Isidoro Aliaga, Juan Blanco de Paz, Bartolomé Leonardo de Argensola, Lupercio Leonardo de Argensola, Francisco López de Úbeda, Gaspar Schöpe, Juan Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Alonso Lamberto, fray Luis de Granada, Tirso de Molina, Pedro Liñán de Rianza, Mateo Alemán, Juan Martí, Vicencio Blasco de Lanuza, Luis Fernández de Córdoba y Aragón (duque de Sessa), fray Alonso Fernández, el mismo Cervantes, fray Andrés Pérez, Pedro Fernández de Castro (conde de Lemos), Gabriel Leonardo de Albión y Argensola, Mira de Amescua, fray Cristóbal de Fonseca, Guillén de Castro, Miguel Induráin, Alonso de Ledesma, Vicente García (rector de Vallfogona), Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Francisco de Quevedo, Ginés Pérez de Hita, Alonso Castillo de Solórzano, Juan Valladares de Valdelomar, Alonso Pérez de Montalbán, Alonso Fernández Zapata, fray Hortensio Félix Paravicino, Agustín de Rojas Villandrado, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Cristóbal Suárez de Figueroa, Jerónimo de Pasamonte, Baltasar Navarrete, Baltasar Elisio de Medinilla, san Juan Bautista de la Concepción y José de Villaviciosa.

—Pues sí que había autores literarios en esos años —dice Polifemo—. Pero a mí no me las pegas: has colado uno que no lo era.

—No he podido resistirme, pues esa lista es de risa. En realidad, algunos de los propuestos ni siquiera estaban vivos cuando se escribió la obra, y la mayor parte de las candidaturas resultan tan endeble que solo han contribuido a consolidar el escepticismo general sobre la posible resolución del misterio. El Rubio y yo hemos tratado de conocer los argumentos expuestos para sustentar la mayor parte de las propuestas, y suelen caracterizarse por su absoluta falta de rigor, lo que ha hecho cundir la idea de que se trata de un enigma irresoluble.

»Una de las pocas cuestiones que resultan claras en este embrollo es lo que dijo el propio Cervantes sobre Avellaneda en la segunda parte de su *Quijote*. Como ya os he dicho, en el prólogo de esta obra, compuesto tras finalizarla, Cervantes denunció que su rival había fingido su nombre y su lugar de origen: “No osa parecer a campo abierto y al cielo claro —escribió Cervantes—, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad”. Siguiendo un procedimiento en parte similar al de Mateo Alemán, Cervantes llamaba la atención del lector hacia las posibles revelaciones que pudiera encontrar en el cuerpo de la novela

sobre la identidad y el lugar de origen (pues eso significaba entonces el término *patria*) de Avellaneda. Y, con respecto a uno de esos dos aspectos, Cervantes fue claro y contundente, ya que insistió nada menos que cuatro veces en que Avellaneda era aragonés (pinillo va enumerando con los dedos de su mano diestra las expresiones cervantinas):

1) En el capítulo 59 de la segunda parte cervantina, don Quijote se encuentra con dos personajes nobles que le entregan un ejemplar del libro de Avellaneda recién publicado. Don Quijote hojea el libro, y dice de él que su “lenguaje es **aragonés**”.

2) En el mismo capítulo 59, el narrador dice que esos personajes nobles “verdaderamente creyeron que estos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor **aragonés**”.

3) 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”.

4) 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”.

»Así pues, los personajes cervantinos dicen en tres ocasiones que Avellaneda es aragonés, y el propio narrador (que no es un personaje de la historia, sino externo a ella), lo confirma. Lo afirmado en el prólogo por Cervantes (en el que se sugería al lector que estuviera pendiente de alguna revelación sobre el verdadero lugar de origen de Avellaneda) y lo que manifiestan los personajes y el narrador en el cuerpo de la novela resulta totalmente coherente, y no hay nada en la obra que lo contradiga. Por lo tanto, el mensaje cervantino es obvio y exento de ambigüedad: Avellaneda era aragonés.

»Quienes han propuesto un candidato no aragonés a la autoría de la obra apócrifa se han visto en la obligación de deturpar burdamente el sentido de las afirmaciones cervantinas, aduciendo que, al decir que el lenguaje era aragonés, don Quijote se referiría a que el estilo de la obra era pobre o desaliñado. Pero las palabras del prólogo desmienten categóricamente esa manipulación, pues Cervantes dejó claro en el

mismo que Avellaneda había fingido su lugar de origen, lo que indica con claridad que en el cuerpo de la novela quiso revelar de dónde era en realidad. Por lo tanto, no existen ni la más mínima duda solo el convencimiento cervantino de que Avellaneda era aragonés. Y al denunciar el origen de su rival, Cervantes delimitaba notablemente la lista de candidatas, pues había muy pocos escritores aragoneses.

—Pero Cervantes podría estar equivocado... —dice el Poli o Beatriz.

—En efecto, eso cabe dentro de lo posible. Pero lo que no se puede negar es que Cervantes, tanto si estaba en lo cierto como si no, creía que Avellaneda era aragonés, y que escribió su segunda parte dándolo por supuesto y haciendo a sus lectores partícipes de su certidumbre. Porque esas indicaciones reiterativas no solo iban dirigidas a Avellaneda, sino a la generalidad de los lectores, ya que estos podían apreciarlas con claridad. Cervantes quiso compartir con sus lectores su convencimiento de que Avellaneda era aragonés.

»Y a este respecto, el Rubio ha llamado mi atención sobre la propuesta que considera más fundamentada. Para entenderla, es preciso considerar la existencia de un manuscrito conocido como *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Se trata de una autobiografía compuesta por un soldado aragonés. El manuscrito, que fue culminado en 1605, nunca se publicó en vida de su autor, y se conserva en la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III de Nápoles, en Italia. Su existencia había pasado completamente desapercibida hasta que, en 1877, Marcelino Menéndez Pelayo reparó en él en un viaje que hizo a Nápoles (se ve fugazmente en pantalla la imagen de Menéndez Pelayo leyendo el manuscrito en una sala de esa biblioteca; la cámara se va centrando en el manuscrito, mostrando su primera página), y uno de sus discípulos, Adolfo Bonilla y San Martín, dio la primera noticia del mismo en 1915 al comentar la estancia en Nápoles de su maestro.

Algunos años después, un hispanista francés, Raymond Foulché-Delbosc, transcribió por primera vez el texto del manuscrito, manteniendo literalmente su grafía (se ve brevemente a Foulché-Delbosc copiando el manuscrito en la misma sala), y lo publicó en 1922 en la *Revue Hispanique* (vemos la portada de esa revista, y las páginas se abren solas hasta llegar a la página 310, en la que se lee VIDA Y TRABAJOS DE GERÓNIMO DE PASSAMONTE, seguida de una introducción en francés: “Le manuscrit que nous publions...”). El manuscrito no tenía título, y Foulché-Delbosc lo intituló *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, basándose en las palabras del

propio autor que figuran en la segunda dedicatoria de su obra (“Todos mis trabajos y mi vida está aquí escrita”) y en el párrafo preliminar de la misma: “escribo mi vida y trabajos desde mi infancia”. El término *trabajos* tenía entonces el significado de ‘sufrimientos’ o ‘penalidades’, por lo que el autor se dispuso a dar noticia de su atormentada vida.

+

5

SPIRITVS SANCTI
GRATIA ILLUMINET SENSUS
ET CORDA NOSTRA. Amen.

Dizen en nuestra España; que no ay mejor maestro q
el bien acuchillado. Para mejor declarar estas palabras; y
para q se vea la inmensidad de mi Dios. escribo mi vida
y trabajos desde mi infancia. y pongo por Juizes a los Doc
tores sacros conforme mi intencion.

Capitulo primero

Desde de edad de 7 años por ahy, q aun eran niños
yo y otros muchos me salia de la boca de comer a jugar; y
lleuava una guja de acramangar en las manos que en
la boca de han de do, y quando se le alaua de la puer
ta me la puse en la boca. Quando me vi ser padre
q este en gloria me llamo: y yo por responder me traque
el alfiler: y se puso en medio de la garganta y me abogaue:
y con muchos remedios no lo pude sacar. y una vez
manica de 3 años me ponian en la boca no lo pude sacar.
alultimo lo traque: o q lo traque; a q Dios hizo milagro
no pudiese sacar.

Capitulo segundo

De ahi a otro año o por ahy vino al lugar un ballestador:
despues q caminan por encima de las caderas y ballestan: y

Inicio del manuscrito de la
Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte

»Antes de que ese manuscrito fuera publicado por primera vez en 1922, Jerónimo de Pasamonte era un personaje completamente desconocido, por lo que nadie pudo haberlo relacionado con Cervantes ni con Avellaneda.

»En 1956, la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* fue reeditada con grafía modernizada por José María de Cossío. Y algunos años después, otro estudioso español, Martín de Riquer, tras leer la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (se ve a Martín de Riquer leyéndola atentamente), propuso en un artículo publicado en 1969 que Pasamonte podría ser el autor del *Quijote* apócrifo. Riquer formuló su propuesta con extremada cautela, mostrándose dispuesto a retirarla, según sus propias palabras (vemos la cara de Riquer mientras la voz en *off* de pinillo las pronuncia), “a la primera objeción sería, a fin de no quedar inscrito en la larga lista de fantasiosos que llena uno de los capítulos más enigmáticos de nuestra historia literaria”. Poco después, en 1972, Martín de Riquer publicó una edición crítica del *Quijote* de Avellaneda, en cuya “Introducción” sugirió que había varias coincidencias entre el autor aragonés y Avellaneda. Y en 1984, un cervantista norteamericano, Daniel Eisenberg, aceptó y desarrolló la propuesta de Riquer, lo que animó a este último a razonar su hipótesis con la debida atención, publicando en 1988 una obrita titulada *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*.

»Ese librito de Martín de Riquer, que he leído con avidez, me ha resultado fascinante. En él recoge los datos fundamentales de la autobiografía de Pasamonte, y explica que Cervantes y el aragonés coincidieron en diversas campañas militares en su juventud, como la batalla de Lepanto (1571), la jornada de Navarino (1572) y la toma de Túnez (1573), y supone que fue entonces cuando se conocieron y enemistaron. Jerónimo de Pasamonte, a diferencia de Cervantes, se quedó a defender la tunecina plaza de La Goleta, que fue reconquistada por los turcos en 1574. En ese momento, Pasamonte fue hecho prisionero y vendido como esclavo, sufriendo un largo cautiverio de dieciocho años que transcurrió entre Constantinopla (la actual Estambul), Túnez, Bizerta, Alejandría, Misistro, Rodas y Argel, parte del cual pasó remando como galeote en las embarcaciones turcas. Finalmente, Pasamonte fue liberado y regreso a España, donde, en 1593, hizo correr el manuscrito de su autobiografía. Riquer demuestra que Cervantes, si no llegó a leerlo, hubo al menos de conocer la existencia de ese manuscrito, y que creó a Ginés de Pasamonte (uno de los galeotes con los que se encuentran don Quijote

y Sancho en la primera parte del *Quijote*) para realizar un retrato satírico de su antiguo compañero de milicias, convirtiendo al desdichado y honrado galeote de los turcos en un delincuente condenado por sus muchos delitos a las galeras del rey de España, el cual se presenta como autor de una autobiografía titulada *Vida de Ginés de Pasamonte*, cuyo paralelismo con la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* resulta evidente. Y sostiene Riquer que el éxito de la primera parte del *Quijote* impidió a Jerónimo de Pasamonte darse a conocer dando a la imprenta el manuscrito definitivo de su *Vida*, ya que si lo hubiera publicado habría sido asociado con el galeote cervantino, denigrado en una obra de gran difusión, por lo que decidió ocultarse bajo un nombre fingido para dar respuesta a Cervantes mediante la escritura del *Quijote* apócrifo.

»Riquer recuerda que el mismo Cervantes, en la segunda parte del *Quijote*, señala cuatro veces que Avellaneda era aragonés, y Jerónimo de Pasamonte era natural de la localidad aragonesa de Ibdes, cercana a la zona de Calatayud en la que transcurre gran parte del *Quijote* apócrifo. Además, el viaje de ida y vuelta de don Quijote desde su tierra a Zaragoza recuerda los dos que hizo Pasamonte, también de ida y vuelta, entre Aragón y Madrid, narrados en su autobiografía. Pasamonte y Avellaneda muestran su simpatía por la orden de Santo Domingo, y ambos son muy devotos del rosario.

»A estas consideraciones de alcance general, que podrían aplicarse a diversos aragoneses profundamente religiosos, simpatizantes de los dominicos y devotos del rosario, Riquer añade otras que se circunscriben a Pasamonte:

»En primer lugar, Avellaneda se queja en su prólogo de que Cervantes le ha ofendido por medio de “sinónomos voluntarios”, y recuerda que el término “sinónomos” (es decir, “sinónimos”) había sido definido poco antes en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián Covarrubias, de la siguiente forma: “son dos nombres o verbos que significan una mesma cosa, con alguna diferencia de más o menos, en cuyo uso se comete la figura de dicha sinonimia”. Pero Riquer señala que un sinónimo, aplicado a una persona, puede ser un ofensivo dicerio, y así lo usa Cervantes en la primera parte del *Quijote* cuando incluye a *Ginés de Pasamonte* (cuyo nombre de pila comienza por la misma letra con que entonces se escribía *Gerónimo* y cuyo apellido coincide enteramente con el de *Jerónimo de Pasamonte*), y le tilda además de Ginesillo de Parapilla (como le llama el comisario) o Paropillo (como se refiere a él don

Quijote). Así pues, Avellaneda, con su queja, se habría desenmascarado ante Cervantes.

»En segundo lugar, Jerónimo de Pasamonte no cumplió el voto religioso de hacerse fraile que había formulado en su juventud, y eso le atormentaría durante el resto de su vida. Y el rompimiento del voto religioso es el tema central de los dos cuentos intercalados en el *Quijote* apócrifo, titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*.

»En tercer lugar, Jerónimo de Pasamonte se inscribió a los trece años en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario bendito de Calatayud, y un canónigo que aparece en el *Quijote* apócrifo se propone ingresar en la misma cofradía, siendo esas dos las únicas noticias que tenemos de la misma.

»Y, en cuarto lugar, Jerónimo de Pasamonte incluye un episodio en su autobiografía en el que dice reposar “estando *en el Prado de San Jerónimo*, recostado sobre unas yerbas *junto a* la fuente del *Caño Dorado, que llaman*”, y en el *Quijote* apócrifo hay una situación idéntica, descrita con una expresión similar: “viendo don Quijote el calor que hacía, se determinó apear *en el Prado de San Jerónimo* a reposar y gozar de la frescura de sus álamos, *junto al Caño Dorado, que llaman*”.

»Por otra parte, Riquer realiza al final de su obra un examen lingüístico del *Quijote* apócrifo comparándolo con la *Vida* de Pasamonte, destacando que se producen entre ambas obras varias coincidencias significativas, y concluyendo que, si bien los resultados de dicho examen no permiten demostrar que Avellaneda sea Pasamonte, tampoco contradicen esa posibilidad.

»Además, al final de la primera parte del *Quijote*, se apuntaba que el hidalgo podría haber hecho una nueva salida para participar en unas justas en Zaragoza, y la obra se cerraba con una invitación a narrar sus nuevas aventuras mediante un verso de Ariosto: “Forsi altro canterà con miglior plectio”. Jerónimo de Pasamonte, familiarizado con la obra de Ariosto (cuyos versos cantaba en italiano en sus viajes para pedir limosna), y buen conocedor de Zaragoza y de la zona de Aragón donde se habían de desenvolver las nuevas aventuras de don Quijote, pudo verse tentado a aceptar la invitación.

»En conclusión, Riquer juzga que los datos aportados hacen que su hipótesis pueda ser calificada de plausible, “pero en modo alguno conducen a una certeza”, y considera que su hipótesis no se podrá demostrar hasta que aparezca un documento fehaciente de la primera

mitad del siglo XVII del que se deduzca que Avellaneda era Pasamonte.

»Martín de Riquer falleció en septiembre de 2013, sin que viera confirmada su hipótesis; pero, si se llegara a ratificar, le correspondería el mérito indudable de haber alumbrado la verdadera identidad de Avellaneda.

»Así que me han entrado unas ganas terribles de leer la autobiografía de Pasamonte....

pinillo y Polifemo se vuelven hacia Beatriz con gesto de súplica.

—Bueno, bueno... Trataré de conseguir esa *Vida* de Pasamonte. Lo cierto es que a mí misma ya me ha picado la curiosidad. ¿En qué revista dices que fue publicada?

—En el volumen de 1922 de la *Revue Hispanique*. Tendrías que ir a alguna biblioteca universitaria en la que tengan esa revista... Escucha, tú la buscas en la biblioteca universitaria de la ciudad, y, si no la tienen, nos olvidamos para siempre del asunto, ¿vale?

—¿Olvidarnos del asunto? Se me ocurre otra solución —dice Polifemo—. ¿No dices que el manuscrito está en una biblioteca italiana? Pues sería mucho mejor leer directamente el manuscrito, si es que se entiende. En tus próximas vacaciones vas a Italia —dice mirando a Beatriz—, visitas esa biblioteca y te lo agencias.

Beatriz, que no sabe muy bien si Polifemo habla en serio o en broma, se le queda mirando, al tiempo que parece tener una iluminación.

—Si el manuscrito está en una biblioteca, tal vez se pueda solicitar a sus responsables que nos envíen una reproducción en fotocopias del mismo...

—Podría pedirle a Gento —dice pinillo— que nos lo consiguiera mediante un préstamo interbibliotecario. Aunque es parco en palabras, se porta muy bien conmigo.

—Pues conmigo —dice el Rubio, que ha vuelto a aparecer inesperadamente en su esquina— siempre se muestra dicharachero y amable.

—Me encargaré yo de pedirle a Gento que nos haga la gestión —dice Beatriz, mirando de reojo al Rubio, como si le incomodara su nueva aparición repentina—. Y voy a leerme, de paso, la biografía de Cervantes, para ver qué tipo de experiencias pudo compartir con Pasamonte.

.

La imagen muestra a pinillo y al Rubio leyendo en su celda sendas fotocopias del manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. La cámara va pasando a las celdas contiguas, donde otros presos leen las tres partes del *Quijote* que les ha pasado pinillo. En otra de las celdas, Polifemo lee en voz alta el *Guzmán de Alfarache* para que pueda oírlo su compañero, que no sabe leer. Un guardián —representado por el mismo actor que hace de Mateo Alemán— escucha disimuladamente y con agrado desde el exterior de la celda (esta es, como veis, una cárcel muy literaria).

Tumbada en su cama, Beatriz hojea una autobiografía de Cervantes, hasta que alguien —que no se entere pinillo— se la quita suavemente de las manos.

.

—El Rubio y yo ya hemos leído la [*Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*](#). Fue un tipo peculiar y desafortunado, cuya memoria se ha recuperado mediante la publicación de su autobiografía.

»Pasamonte no indica el momento ni el lugar exacto de su nacimiento, pero sabemos por su partida de bautismo, rescatada por Martín de Riquer, que nació en abril de 1553 en el zaragozano pueblo de Ibdes, y que fue bautizado en la iglesia de San Miguel Arcángel de dicha localidad, cercana al monasterio de Piedra, de la orden del Císter, en el que su acomodada familia tenía su enterramiento. Sin embargo, a los diez años quedó huérfano, lo que dejó a Pasamonte y a sus hermanos en una delicada situación. Jerónimo fue educado por un tío suyo clérigo, que le maltrataba y le enseñó gramática y latín.

—¿El maltrato consistía en pegarle, o en enseñarle gramática y latín? —pregunta muy serio el Poli.

—Consistía básicamente en pegarle, pues Pasamonte siempre estuvo muy orgulloso de su formación y de saber latín. A los trece años ingresó en la Cofradía del Rosario bendito de Calatayud, y durante toda su vida sería un devoto de la Virgen y del rosario. En su temprana juventud, oyendo misa en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, hizo el voto religioso de ingresar como fraile bernardo en un monasterio cisterciense. Su hermano mayor, Esteban, no aprobó su decisión, por considerarlo una deshonra para su linaje, y Jerónimo lamentaría durante toda su vida no haber podido cumplir ese voto. Cuando cumplió dieciocho años, su hermano Esteban le dio

permiso para hacerse clérigo, y Jerónimo se dirigió a Barcelona con intención de embarcar para ir a Roma y estudiar la carrera eclesiástica. En Barcelona vio una compañía que reclutaba soldados, y, dándose cuenta de que no tenía renta para estudiar, decidió alistarse, lo que resultaría determinante en su vida. Ingresó así en la compañía del capitán Enrique Centellas, perteneciente al tercio de Miguel de Moncada. Miguel de Cervantes, por su parte, se había alistado en esas fechas en la compañía del capitán Diego de Urbina, que formaba parte del mismo tercio de Miguel de Moncada, por lo que es muy posible que entonces coincidieran y se conociesen.

»El 7 de octubre de 1571, ambos participaron con sus respectivas compañías en la batalla de Lepanto. Pasamonte, nacido en abril de 1553, tenía dieciocho años, y Cervantes, nacido en septiembre de 1547, acababa de cumplir los veinticuatro. Miguel de Cervantes estaba enfermo de calentura, por lo que su capitán le ordenó que permaneciera bajo la cubierta de la galera con los demás enfermos.

Las palabras que pronuncia pinillo se montan en *off* sobre una imagen de la batalla de Lepanto que sucede justo antes de la que se veía al inicio de esta obra. Vemos a Cervantes, con pinta de enfermo, salir del camastro para ir a pelear, a su capitán que le indica con gestos que vuelva bajo cubierta, y a él empeñándose en ir a luchar al esquife. A continuación aparece la imagen de la batalla de Lepanto con la que se abría esta obra, de manera que se presenta la misma escena, pero desde una distancia menor y con un enfoque distinto, lo que permite que apreciemos con toda claridad a Cervantes combatiendo y recibiendo arcabuzazos. Y como el actor que interpreta a pinillo es el mismo que hace de Cervantes, nos vuelve a dar la sensación de que es este último quien cuenta su propia historia. La voz en *off* de pinillo continúa diciendo lo siguiente:

—Pero Cervantes, apelando a su honra, quiso pelear, y lo hizo en el lugar del esquife, uno de los más peligrosos de la galera, recibiendo dos arcabuzazos en el pecho y otro en la mano izquierda, que le quedó inutilizada.

La imagen vuelve a pinillo (vemos ahora su mano izquierda vendada, pues se hizo una gran avería cortando el fuet), que prosigue así:

—Jerónimo de Pasamonte, sin embargo, apenas cuenta nada en su autobiografía sobre la batalla de Lepanto, lo que no deja de ser curioso, tratándose de un suceso tan célebre. Se limita a decir que

salió sin ninguna herida, aunque la galera en que iba peleó con tres del turco.

La imagen pasa a repetir ahora parte de la escena inicial tal como se presentó al principio, de forma que los espectadores comprendan que ya han visto antes esa misma escena, y se centra en otra galera cercana, cristiana, enfrentada a tres del turco: los soldados pelean, son heridos burdamente o mueren. Penetrando mágicamente en las entrañas del barco, vemos el lugar donde se han quedado los enfermos. Y allí, sentado en el suelo, hay un joven de dieciocho años, grande de cuerpo, con los codos sobre las rodillas y la cabeza entre las manos, tapándose los oídos para no escuchar el sonido de la muerte, temblando. La cámara muestra un instante su aterrado semblante, y vemos que al mirar mete un ojo en el otro un poco (cosa que no apreciamos bien en Polifemo, aunque sea representado, os lo recuerdo, por el mismo actor, ya que lleva un parche en el ojo derecho).

—El mismo Pasamonte cuenta que, los días anteriores, fue presa de continuas enfermedades, por lo que es posible que también le aquejara cuando se produjo la batalla de Lepanto y que se quedara bajo la cubierta con los demás enfermos. Eso explicaría que no recibiera ninguna herida y el poco interés que muestra en narrar el suceso. En cualquier caso, debió de ser para él una experiencia dura, teniendo en cuenta su corta edad.

—A mí, desde luego, no me habría gustado nada verme en esa situación —dice Polifemo—. Habría hecho todo lo posible por escaquearme.

Beatriz mira extrañada al Poli, pareciéndole singular que alguien tan fuerte y tan grande muestre ese afán por rehuir el peligro.

—Cervantes y Pasamonte —continúa pinillo— formaron parte del mismo tercio hasta abril de 1572, momento en el que Cervantes pasó al tercio de Lope Figueroa. En octubre de 1572, formando ya parte de tercios distintos, ambos participaron en la Jornada de Navarino, y, en octubre de 1573, en la toma de Túnez. En ese momento, el tercio de Cervantes fue a invernar a Cerdeña, y el de Pasamonte se quedó en Túnez, por lo que se distanciaron definitivamente. No obstante, ambos sufrirían sendos cautiverios, viviendo experiencias similares y coincidiendo con determinados personajes afines a los turcos.

»Pasamonte fue capturado en 1574, al defender la tunecina plaza de La Goleta del ataque de los turcos, que lograron reconquistarla. En esa batalla, fue herido de gravedad y vendido como esclavo a un

capitán de galeras turco, quien le llevó consigo hasta Constantinopla. Pasamonte logró recuperarse de sus heridas, y su cautiverio, parte del cual pasó remando como galeote, duró dieciocho largos años (desde agosto de 1574 hasta marzo de 1592). En la primavera de 1575, Pasamonte pidió a su amo que lo vendiera a Rechepe Bajá, que iba de virrey a Túnez, para poder acercarse a tierras cristianas. Estando en Túnez, fue enviado a Bizerta, frente a las costas de Sicilia, donde, en febrero de 1576, participó en un intento de fuga que fracasó por la delación de un griego. Pasamonte recibió varias heridas, y los fugitivos, cuando fueron atrapados, se pusieron de acuerdo para culpar como cabecillas de la revuelta a los muertos. Posteriormente, su amo fue enviado como gobernador a Alejandría, donde estuvo cuatro años, hasta 1580, por lo que Pasamonte se alejó nuevamente de tierras cristianas. Durante el verano, Pasamonte remaba como galeote, y en invierno permanecía en tierra. Allí organizó una segunda tentativa de fuga trucando las manillas que ponían a los galeotes en las muñecas, pero el intento fracasó, y a Pasamonte, como castigo, le pusieron unas manillas casi tan gruesas como la del pie, con las que hubo de cargar durante más de un año, viéndose obligado a remar como bogavante en el banco más trabajoso de la galera. Dos años después, en la Semana Santa de 1579, intentó evadirse por tercera vez con la ayuda de unos franciscanos llegados de Jerusalén y de un dominico, pero fueron delatados por un barbero francés y luterano. Los cautivos que participaron en el intento de fuga fueron apaleados, y a algunos les cortaron una oreja. Los turcos habían preparado una barra de hierro para empalar a alguno de ellos, y, como Pasamonte era el único que quedaba por recibir el castigo, sin que nadie antes hubiera sido empalado, creyó que iba a serlo él.

Polifemo se estremece como si fuera la víctima.

—Pero solo recibió quinientos palos —sigue pinillo—, la mitad que sus compañeros —Polifemo pone cara de que eso le parece mejor.

Se ve a Pasamonte siendo apaleado por su verdugo. Rechepe Bajá dice *¡Basta ya!*, y recrimina así a Pasamonte (aparece traducido en subtítulos lo que se dice en turco):

—Trataste de evadirte en Bizerta y truncaste las manillas para alzarte con mi galera, y, aunque no te corté las orejas ni la nariz, ahora participas en esta nueva bellaquería...

Y Pasamonte, que ha entendido bien lo dicho por el bajá, contesta en turco lo siguiente:

—Señor, es verdad que en Malta y Mesina y en toda la cristiandad, de las naves que aquí vienen de mercancía suena gran fama de ti; pero tú, señor, nos matas de hambre y nos traes desnudos; y si el negrillo Murgán nos saca un ojo, está bien sacado. Y mira, señor, que estos pájaros que tienes en estas jaulas con mucho regalo, buscan su libertad. Y sales a navegar con una galera guardada por veinte sarasas. ¡Como si nosotros no fuésemos hombres!

El bajá vuelve la cara hacia dentro de la ventana y da una gran risada.

El guardián, que tenía orden de cortar una oreja, le ase de ella, y ya le pone la navaja encima, cuando el bajá, que lo ve, grita en su lengua y dice:

—¡Bellaco moro!, ¿no te he dicho que le dejes ir?

Y el moro deja caer la navaja en tierra. Pasamonte vuelve con los demás cautivos y dice:

—¡Aún traigo mis campanas!

—Es curioso —dice Beatriz— que Pasamonte, a pesar de temer que lo empalaran, saliera mejor parado que sus compañeros, y que no le cortaran, como él dice, las *campanas*, tal vez debido a que su comentario en turco le cayera en gracia al bajá. Algo parecido le ocurrió a Cervantes, que estuvo cinco años cautivo en Argel y también participó por esos mismos años en varios intentos de fuga, sin ser nunca castigado con la rigurosidad que cabría esperar.

»En 1569, cuando tenía veintidós años, Cervantes tuvo que huir de España, pues se le acusó de haber herido a un tal Antonio de Sigura, y fue condenado a diez años de destierro y a que le cortaran la mano derecha con vergüenza pública. Para evitar tan severa sentencia, huyó a Italia, donde se alistó como soldado en la compañía de Diego de Urbina, que estaba integrada, como ha explicado pinillo, en el tercio de Miguel de Moncada, del que también formaba parte la compañía de Pasamonte. Tras participar en la batalla de Lepanto, en la Jornada de Navarino y en la toma de Túnez, alegando que sus heridas le impedían continuar en la milicia, Cervantes obtuvo sendas cartas de recomendación del duque de Sessa y del Capitán General, don Juan de Austria, en las que se reconocía su labor como soldado y se aconsejaba que fuera recompensado en España. Tal vez esperaba que la influencia de esas cartas, así como la herida sufrida en su mano izquierda, lograran eximirle de cumplir la sentencia que le obligó a huir de España, y, en septiembre de 1575 (sin cumplir, por lo tanto,

los diez años de destierro a los que había sido condenado en 1569) se embarcó en Nápoles rumbo a Barcelona.

»Pero cuando estaba frente a la costa catalana, la galera en la que viajaba fue apresada por corsarios argelinos, y Miguel y su hermano Rodrigo, con el que viajaba, fueron conducidos a Argel. Miguel pasó a poder de Dalí Mamí, quien le encontró las cartas de recomendación, por lo que le consideró una persona de importancia y estableció su rescate en la elevada cifra de quinientos escudos de oro. Al ser tasado en tal alta cantidad, no estaba obligado a realizar los duros trabajos que se imponían a los cautivos de baja condición, por los que no se esperaba (como era el caso de Pasamonte) un sustancioso rescate, y pasaba el día en los *baños*, que eran los lugares donde se encerraba a los esclavos. Sin embargo, la suma que se pedía por su rescate dificultaba enormemente su liberación, lo que pudo impulsarle a intentar varios intentos de fuga.

»En enero de 1576 intentó llegar hasta la plaza española de Orán con otros cautivos, pero el moro que los guiaba los abandonó, y tuvieron que volver a Argel, donde Cervantes fue cargado con mayores prisiones. Su segundo intento de fuga tuvo lugar en 1577, después de que su hermano Rodrigo, tasado en una cantidad menor, fuera rescatado. Una vez liberado, Rodrigo se encargó de que una fragata mallorquina fuera a recoger a Miguel y a otros catorce cautivos, los cuales permanecieron ocultos durante cinco meses en una cueva cercana a Argel a la espera de la fragata, pero fueron delatados y capturados. El jardinero navarro que los había ayudado fue condenado a muerte, y Miguel (que en ese momento pasó a poder del bajá de Argel, Hazán Hagá, quien pagó los quinientos escudos de oro que Dalí Mamí pedía por él) fue encarcelado y cargado de cadenas. A principios de 1578, Cervantes intentó fugarse por tercera vez, y encargó a un moro que llevara una misiva a Martín de Córdoba, general de Orán, para que este propiciara su huida y la de otros cautivos, pero el mensajero fue apresado y empalado. Cervantes fue condenado a recibir dos mil palos, lo cual equivalía a una muerte casi segura, pero el castigo no fue ejecutado. Y su cuarto intento de fuga se produjo en septiembre de 1579: Cervantes consiguió que un mercader veneciano sufragara la compra de una fragata, en la que pensaba huir con otros sesenta cautivos, pero el plan fracasó por la delación de un supuesto ex dominico, Juan Blanco de Paz. Cervantes buscó la mediación de un renegado murciano, Morato Arráez Maltrapillo, el cual tenía buen trato con Hazán Hagá, y logró que este le perdonara

nuevamente la vida. El delator obtuvo como recompensa un escudo y una jarra de manteca. Y el 19 de septiembre de 1579, cuando Hazán Hagá iba a incorporarse a su nuevo destino en Constantinopla, y merced a la mediación del trinitario Fray Juan Gil, Cervantes fue rescatado, por lo que se libró por los pelos de ir como esclavo a Turquía.

»Sorprende a los biógrafos de Cervantes que este no fuera castigado más duramente tras sus reiterados intentos de fuga por un hombre tan cruel como Hazán Hagá. Es sabido que este, antes de ser bajá de Argel, había mantenido relaciones homosexuales con el General de la mar turco, llamado Uchalí. Además, Hazán Hagá había pagado quinientos escudos de oro por Cervantes, el cual fue acusado por Juan Blanco de Paz de “cosas viciosas y sucias” y de haber tenido “trato y familiaridad” con los musulmanes. Por ello, y teniendo en cuenta que la homosexualidad era frecuente entre los turcos, no faltan quienes sospechan que Cervantes pudiera haber tenido trato carnal con Hazán Hagá, lo que explicaría su benevolencia tras los reiterados intentos de fuga de Miguel.

Mientras Beatriz pronuncia estas palabras, vemos a Cervantes entrando de noche a la cámara de Hazán Hagá, interpretado por el mismo esperpéntico actor que hace de director de la prisión, quien le espera complaciente en su cama, a la que Miguel se incorpora.

La imagen vuelve a la enfermería, donde pinillo hace un gesto de resignación, y Beatriz continúa así:

—Sería comprensible que, en esas circunstancias, Cervantes hubiera hecho cualquier cosa por preservar la vida. Pero también cabe otra posibilidad, mucho más simple: que Hazán Hagá no lo condenara a muerte para poder cobrar el precio de su rescate; por ello, el supuesto trato carnal entre ambos queda en el terreno de la simple hipótesis.

La imagen vuelve a la cama en la que están Cervantes y Hazán Hagá. A un lado de la pantalla aparece en primer plano una mano que sostiene un mando a distancia; un dedo de esa mano aprieta el botón de retroceder, y la escena que acabamos de ver vuelve hacia atrás: Miguel sale de la cama de Hazán Hagá y de su cámara, hasta que la pantalla queda en negro.

Vemos de nuevo la enfermería, y pinillo, a quien ya se le ha puesto mejor cara, dice lo siguiente:

—Sí que son curiosas las coincidencias entre Cervantes y Pasamonte, y aún hay más, como enseguida os comentaré, por lo que

habría que analizarlas con detenimiento. Pero hay algo en sus mutuas experiencias que fue muy distinto: si los cinco años de cautiverio de Cervantes hubieron de marcarlo profundamente, los dieciocho que sufrió Pasamonte, en condiciones mucho más duras, tuvieron que hacerse interminables. Porque el aragonés, tras su tercer intento de fuga en Alejandría, donde permaneció hasta 1580, pasó dos años con su amo en Misistro (la antigua Esparta) y luego regresó a Constantinopla. Posteriormente, fueron a Argel (donde había estado cautivo Cervantes) con el general de la mar, Uchalí (el cual había mantenido relaciones sexuales con Hazán Hagá), periodo en el que Pasamonte, siempre atado al banco de su galera, sufrió las penalidades propias de los remeros. Luego volvieron a Constantinopla, y el amo de Pasamonte fue nombrado gobernador de Rodas, donde permaneció desde 1582 hasta 1590. En esa época, Pasamonte sufrió el maltrato continuado de un renegado napolitano que estaba al cargo de los cautivos, llamado Chafer Arráiz.

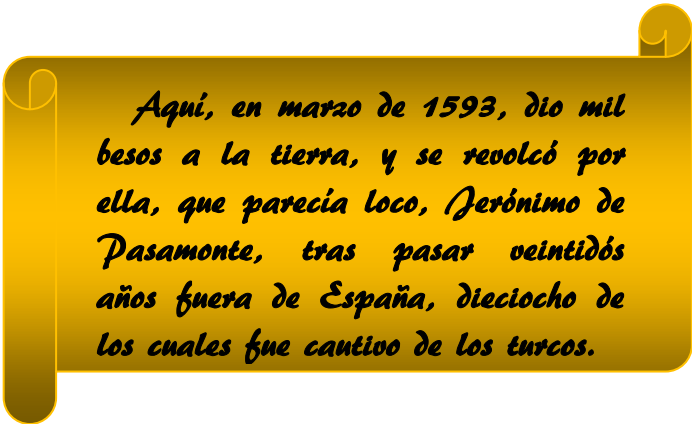
»Por entonces, un jesuita de Calatayud, Bartolomé Pérez de Nueros, a quien Pasamonte dirigiría en agradecimiento una de las dos dedicatorias de su autobiografía, envió ciento cincuenta escudos para liberarlo, pero su amo, Rechepe Bajá, no quiso que fuera rescatado, ya que lo necesitaba como bogavante en una de sus galeras. Por esas fechas, Rechepe Bajá casó a su hijo con la hija de Hazán Hagá, y este y Rechepe Bajá hicieron un pacto testamentario, según el cual, cuando uno de los dos muriera, el otro heredaría sus bienes. Rechepe Bajá murió primero, por lo que Pasamonte pasó a poder de Hazán Hagá, el mismo que, algunos años antes, había perdonado la vida a Cervantes en Argel.

»Siendo esclavo de Hazán Hagá, Pasamonte fue trasladado a Constantinopla, donde siguió siendo maltratado por Cháfer Arráiz, y fue defendido por el renegado murciano Morato Arráez Maltrapillo, que en 1579 había intercedido por Cervantes ante Hazán Hagá, logrando que este le perdonara la vida tras su cuarto intento de fuga.

»Hazán Hagá murió dos años después, al parecer envenenado, y Pasamonte pasó a poder del hijo de su antiguo amo, Rechepe Bajá. Finalmente, el 30 de marzo de 1592, Pasamonte fue rescatado, y, tras un azaroso viaje por mar, en el que estuvo a punto de volver a ser capturado, consiguió llegar a Italia. Desde allí obtuvo algún dinero para poder embarcar rumbo a España, y, en el mes de marzo de 1593, veintidós años después de haber dejado España, llegó a la localidad

gerundense de Blanes, en la costa catalana. Besó mil veces la tierra y se revolcó como un loco por ella.

—Y seguro que en Blanes no lo saben. Habría que poner allí una placa conmemorativa de su alegría —dice Polifemo dibujándola en el aire con sus manos:



Aquí, en marzo de 1593, dio mil besos a la tierra, y se revolcó por ella, que parecía loco, Jerónimo de Pasamonte, tras pasar veintidós años fuera de España, dieciocho de los cuales fue cautivo de los turcos.

—Después se dirigió a Zaragoza —sigue pinillo—, donde supo que su hermano mayor, Esteban, había muerto, y que su herencia había pasado a su sobrino, pues a Jerónimo lo habían dado por muerto en la batalla de Lepanto. Viéndose desamparado y sin querer quitar la hacienda a su sobrino, Jerónimo escribió un memorial autobiográfico en el que contaba sus experiencias al servicio del rey como soldado y las penalidades de su cautiverio, con el propósito de hacérselo llegar a las autoridades reales y lograr algún tipo de compensación. Pasamonte se dirigió andando desde Aragón a Madrid y trasladó sus “papeles” a la autoridad competente; pero no se contentó con eso, sino que difundió en forma manuscrita por Madrid y en su tierra aragonesa esta primera parte de su autobiografía, como él mismo afirma en la segunda parte de la misma.

»Gracias a esa autobiografía, que pasó desapercibida hasta que se publicó en 1922, y que sigue siendo escasamente conocida en la actualidad, sabemos que hubo una serie de coincidencias sorprendentes entre Cervantes y Pasamonte: ambos formaron parte como soldados del mismo tercio, participando en la batalla de Lepanto y en otras acciones militares; fueron hechos cautivos y conocieron Argel; realizaron varios intentos frustrados de fuga, sin ser castigados por ello con el rigor que cabría esperar; estuvieron en poder de Hazán Hagá; fueron favorecidos por el renegado murciano Morato Arráez

Maltrapillo y consiguieron el dinero para ser rescatados, logrando volver a España.

»Como dice Martín de Riquer, para crear al galeote que aparece en la primera parte del *Quijote*, autor de una *Vida de Ginés de Pasamonte*, Cervantes tuvo al menos que conocer la existencia de un manuscrito de la autobiografía de Pasamonte con un título parecido al de *Vida de Jerónimo de Pasamonte*. Pero, si Cervantes llegó a leer ese manuscrito, no pudo resultarle en ningún modo indiferente, pues las cosas que en él se narraban se relacionaban con algunos de los personajes y de las experiencias más importantes de su propia vida.

—Deberías repasar —dice Polifemo— lo que escribe Cervantes en la primera parte del *Quijote* sobre ese Ginés de Pasamonte. Tal vez te lleves alguna sorpresa.

—Sí, creo que sería conveniente hacerlo —salta el Rubio desde la esquina de la enfermería, llamando la atención de los otros tres, que se giran a mirarlo.

—Oye, ¿tú por qué apareces siempre inesperadamente? —le dice Beatriz—. No acabo de entender por qué te interesa tanto este asunto, ni qué haces ahí siempre en la sombra.

—La hipótesis de Riquer —continúa el Rubio sin hacer caso a Beatriz— no ha sido del agrado de muchos estudiosos, que consideran extremadamente vulgar a Pasamonte, y se resisten a creer que su idealizado Cervantes pudiera haberse visto envuelto en una pelea literaria con alguien tan estrafalario y de poco renombre. Parecen olvidar que fue el mismo Cervantes quien arremetió contra él en la primera parte del *Quijote*, convirtiéndolo en el galeote Ginés de Pasamonte y originando la pugna. Y las objeciones que se han aducido para refutar la posible autoría de Pasamonte muestran bien a las claras la motivación pasional que las impulsa, ya que no se sostienen racionalmente.

»Tras poner en circulación la primera parte de su autobiografía en 1593, Pasamonte le añadió una segunda parte, en la que constaba sus experiencias como soldado en Italia, y la concluyó en Capua en 1605, momento en que fecha las dedicatorias iniciales de la misma. Y algunos estudiosos aducen que, cuando culminó su autobiografía, Pasamonte estaba casi ciego del ojo derecho y con poca vista en el izquierdo, y con unas taras psíquicas nada apropiadas para escribir una obra como el *Quijote* apócrifo. Sin embargo, se trata de una argumentación, cuando menos, paradójica, por no decir absurda, pues, si conocemos esas características de Pasamonte, es porque él mismo

las escribió en su autobiografía, compuesta de su puño y letra, como él mismo afirma al final de la misma; y si esas limitaciones no le impidieron escribir los últimos capítulos de su *Vida*, tampoco tuvieron por qué impedirle componer el *Quijote* apócrifo. Lo cierto es que la miopía que padecía no le dificultaba leer ni escribir, pues los miopes pueden ver de cerca con facilidad; y en cuanto a sus taras mentales, basadas en el carácter supuestamente psicótico de las “visiones” de seres demoniacos que narra en la segunda parte de su autobiografía, se han exagerado notablemente, pues la mayor parte de ellas se producen en sueños, y en una ciudad italiana, Gaeta, famosa en la época por sus brujas y hechicerías (en cuyos poderes mucha gente creía en aquel momento).

»Se ha aducido también que Avellaneda elogia a Lope de Vega, por lo que debía pertenecer a su círculo, y Jerónimo de Pasamonte era totalmente ajeno al mismo. Pero, como decía pinillo, la defensa que hace Avellaneda contra los ataques cervantinos a Lope de Vega es completamente distinta a la que el Fénix hace de sí mismo, lo que indica que no pertenecía a su entorno. Avellaneda no muestra conocer nada personal sobre Lope de Vega, y todo lo que aparece sobre este en el *Quijote* apócrifo está basado en los datos que figuraban en las obras impresas del Fénix. Y el hecho de elogiar a alguien no significa que se tenga que ser amigo ni allegado suyo. ¿Acaso no podría algún recluso de esta prisión, sin ser mi amigo, elogiarme por las historias que cuento en el patio?

—Sí —confirma Polifemo—: yo mismo reconozco tu ingenio al contarlas, y está claro que no soy tu amigo.

¿No es bueno que al Rubio le agrada el halago del Poli, aunque le tiene por mentecato? ¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te extiendes, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable! Esta verdad acredita el Rubio, que dice orgulloso *Gracias, majete*, y continúa así:

—También se dice que Avellaneda muestra una “erudición literaria” completamente ajena a Pasamonte. Pero la mayor parte de las obras literarias que influyeron en el *Quijote* apócrifo son posteriores a 1603, fecha en la que Pasamonte acabó su autobiografía, por lo que no pudieron dejar su huella en la *Vida* de Pasamonte.

»Así que solo queda aducir que la calidad literaria del *Quijote* apócrifo es muy superior a la de la *Vida* de Pasamonte. Y eso no deja de ser curioso, porque el *Quijote* apócrifo ha sido denostado desde los inicios de la Historia de la Literatura, y los estudiosos han arremetido

sin parar contra el indigno usurpador que, siendo una auténtica nulidad literaria, se atrevió a contender contra Cervantes creando una obra de ínfima calidad. Y si al leer las diatribas contra el *Quijote* apócrifo parecía imposible que pudiera existir nada peor, ahora resulta que sí lo hay: la *Vida* de Pasamonte. Todas esas apreciaciones sobre la calidad de ambas obras, que pertenecen a géneros distintos y fueron creadas con propósitos muy diferentes, son puramente subjetivas y dictadas por la necesidad de justificar en cada momento lo que convenga, por lo que no hay que hacerlas ningún caso. Así que, como dice el Poli, lo mejor será analizar qué dice Cervantes en el episodio de Ginés de Pasamonte de la primera parte del *Quijote*. Y me largo, que no debería estar aquí.

A Beatriz parece tranquilizarla que el Rubio desaparezca.

.

—He estado revisando cuidadosamente la *Vida* de Pasamonte —dice pinillo—, y he encontrado en ella algo sorprendente. Ya sabéis que no se extendió mucho al narrar la batalla de Lepanto, pero sí cuenta más detalladamente otra acción militar posterior, la toma de La Goleta, en la que no hubo auténtico combate debido a que los turcos huyeron al ver llegar a los cristianos.

Vemos otra vez en blanco y negro el inicio de la toma de La Goleta, en la que aparecía un joven de 20 años, que ahora identificamos con Jerónimo de Pasamonte, dispuesto, al parecer, a pelear. Pero la imagen se colorea, y, en lugar de mostrar, como antes, el asalto general de la plaza por parte de los cristianos, se centra en el comportamiento del joven Pasamonte (representado —recordad— por el mismo actor que hace de Polifemo). Y a pesar de que es pinillo quien está hablando, su voz en *off* da paso a la voz en *off* del Poli, quien cuenta así, mientras vemos la escena correspondiente, lo que le ocurrió a Pasamonte:

—Yo iba con una terrible quartana, y mi capitán, don Pedro Manuel, me quiso dejar en Mesina y en Palermo y en Trápana. Yo, por celo de la honra, no quise sino ir a la armada o morir. Y me acuerdo que, el día que desbarcamos al arenal de La Goleta con buena marea, me tenía la quartana: y yo, armado con mi coselete y pica, con el terrible frío hacía crujir mis guazamalletas. El capitán, que me vio, me hizo subir del esquite. Yo dije: *¿Por qué?* Él me dijo que me quedase con los

enfermos. Y me torné a arrojar al esquite. Y el alférez Holguín mío, dijo: *Soldado tan honrado, ¡déjenle ir!*

—Lo más sorprendente del asunto —sigue pinillo—, es que el comportamiento que se adjudica Pasamonte es idéntico al que tuvo Cervantes en la batalla de Lepanto. Uno de los testigos explicó así el proceder de Cervantes (pinillo saca un papel arrugado del bolsillo que se dispone a leer, pero la imagen pasa a mostrar a un soldado maltrecho que, como si se tratara de un documental, mira a la cámara al hablar, mientras aparece en la parte inferior de la pantalla un rótulo en el que pone “ALFÉREZ MATEO DE SANTISTEBAN. 20 DE MARZO DE 1578”. Y el soldado dice a la cámara lo siguiente):

—Cuando se reconoció el armada del Turco, en la dicha batalla naval de Lepanto, el dicho Miguel de Cervantes estaba malo y con calentura, y el dicho su capitán Diego de Urbina y este testigo y otros muchos amigos suyos le dijeron que, pues estaba enfermo y con calentura, que se estuviese abajo en la cámara de la galera; y el dicho Miguel de Cervantes respondió que qué dirían de él, y que no hacía lo que debía, y que más quería morir peleando por Dios y por su Rey, que no meterse so cubierta, y que su salud. Y así vio este testigo que peleó como valiente soldado con los dichos turcos en la dicha batalla en el lugar del esquite, como su capitán lo mandó.

pinillo vuelve a guardar su papel en el bolsillo y continúa así:

—Como veis, las coincidencias resultan sorprendentes: tanto Cervantes como Pasamonte tienen calentura (pues la cuartana es un tipo de calentura); ambos desoyen el consejo de su capitán de quedarse con los enfermos y se empeñan en combatir; uno y otro mencionan el esquite, y en los dos casos un alférez es testigo de la hazaña. El comportamiento heroico de Cervantes en Lepanto, que fue reconocido y recompensado por sus superiores, era bien conocido entre la soldadesca, por lo que Pasamonte, que formaba parte del mismo tercio que Cervantes cuando ambos participaron en esa batalla, seguramente tuvo noticia del mismo.

»Decía Martín de Riquer que a Cervantes le habría bastado con conocer la existencia del manuscrito de la *Vida* de Pasamonte para crear al galeote Ginés de Pasamonte; pero, como enseguida os comentaré, Cervantes leyó muy atentamente ese manuscrito. Y al leer la descripción de la toma de La Goleta, comprobó que su antiguo compañero de milicias trataba de usurparle su comportamiento

heroico en Lepanto. Cervantes, que siempre se mostró orgulloso de su actuación en esa batalla, debió de sentirse indignado, y más aún teniendo en cuenta que en la toma de La Goleta no hubo auténtico combate, y que él había recibido graves heridas en Lepanto.

»Y eso explica que hiciera un retrato tan despiadado de Jerónimo de Pasamonte, convirtiendo al devoto galeote de los turcos en un condenado por sus muchos delitos a las galeras del rey de España.

»Porque, para crear los episodios de Ginés de Pasamonte y del capitán cautivo, insertos en la primera parte del *Quijote*, Cervantes tuvo muy en cuenta el manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*.

»Al componer el episodio de los galeotes, Cervantes se valió de que la autobiografía de Pasamonte estuviera escrita en primera persona para tratar de identificar a su autor con un pícaro literario que poco antes había alcanzado una gran fama: Guzmán de Alfarache. En la segunda parte de la novela de Mateo Alemán, se contaba que Guzmán había sido condenado a las galeras del rey de España, y se narraba su traslado desde la cárcel a las galeras formando parte de un grupo de galeotes encadenados. Y al llegar a las galeras, Guzmán escribía en ellas su vida en primera persona. Eso sirvió a Cervantes para denigrar a Jerónimo de Pasamonte. Tras leer la segunda parte del *Guzmán de Alemán* (la cual circuló en forma manuscrita antes de ser publicada, como su mismo autor confirma en el prólogo), Cervantes convirtió a Jerónimo de Pasamonte en un pícaro que, como Guzmán, había sido condenado por sus muchos delitos a las galeras. Es así como el devoto galeote de los turcos pasó a ser representado literariamente a través del galeote Ginés de Pasamonte, con el que se encuentran don Quijote y Sancho cuando era trasladado desde la cárcel a las galeras.

»En el capítulo 22 de la primera parte del *Quijote*, se cuenta que don Quijote y Sancho se encuentran con una fila de hombres encadenados, que son conducidos a las galeras reales por un comisario y otros guardias. El simple hecho de representar un traslado de galeotes ya alude a la obra de Alemán, y tanto en esta como en la de Cervantes figura un comisario que maltrata a los galeotes. Y uno de ellos, Ginés de Pasamonte, es descrito así (vemos la imagen del traslado de los galeotes, el último de los cuales, que destaca por su gran tamaño al final de la cadena, es representado por el mismo actor que hace de Jerónimo de Pasamonte y de Polifemo, y se oye en *off* la voz de pinillo leyendo el episodio cervantino):

Tras todos estos, venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás. Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondiolo la guarda porque tenía aquel solo más delitos que todos los otros juntos, y que era tan atrevido y tan grande bellaco que, aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros de él, sino que temían que se les había de huir.

—La descripción que hace Cervantes de Ginés de Pasamonte está basada en los datos con que Jerónimo de Pasamonte se pintaba así mismo en su *Vida*, en la que se describía como un hombre “grandazo de cuerpo” con defectos visuales e indicaba que había sido cargado de cadenas tras su segundo intento de fuga. Pero hay un detalle que no aparece en la *Vida* de Pasamonte: este se refiere en ella a su miopía, y a que, cuando tenía cuarenta y seis años, perdió la visión del ojo derecho, que era el que más le servía, pero en ningún momento indica que tuviera estrabismo. Y Cervantes adjudica un ligero estrabismo a Ginés, ya que dice de él que “al mirar metía el un ojo en el otro un poco”. Por ello, es muy posible que Cervantes describiera así a Ginés porque supiera que Jerónimo de Pasamonte era bizco aunque este no lo confesara en su autobiografía, lo que indicaría que Cervantes llegó a conocer a Pasamonte cuando ambos formaban parte del mismo tercio de Miguel de Moncada.

—Si Jerónimo de Pasamonte era ligeramente bizco —interviene Beatriz—, es probable que sufriera estrabismo alternante, de manera que enfocara con un ojo para ver de cerca y con el otro para ver de lejos, lo que le permitió conservar la visión de los dos ojos. En los casos de estrabismo severo, la fóvea de un ojo es estimulada por una imagen, y la del otro ojo por una imagen distinta, por lo que, si no se corrige el defecto antes de los diez años, el cerebro pone en marcha una serie de mecanismos adaptativos que llevan a la supresión de la visión del ojo desviado, con la consiguiente *ambliopía*, o pérdida de la visión de ese ojo. Pero ese no fue el caso de Pasamonte, puesto que él, en su juventud y madurez, veía con los dos ojos. Pasamonte indica en su autobiografía que era corto de vista, es decir, miope, y que a los cuarenta y seis años perdió la visión del ojo derecho, que era el que más le servía. Es probable, por lo tanto, que fuera miope de los dos ojos, pero que viera algo mejor de lejos con el ojo derecho, y que por eso lamentara su pérdida, ya que no tendría ningún problema para ver

de cerca, pues los miopes ven bien a corta distancia. ¿Sabíais que, antes de que se inventaran las lentes o gafas, probablemente a finales del siglo XIII o principios del XIV, solo los miopes podían leer y escribir más allá de los cuarenta y tantos años? A partir de esa edad, las personas con visión normal empiezan a sufrir presbicia, o vista cansada, lo que dificulta enormemente la visión de cerca y, por lo tanto, la lectura y la escritura. Sin embargo, los miopes no sufren presbicia, y pueden seguir leyendo sin dificultad a edades avanzadas.

—Entonces, ¿las celebridades que escribieron grandes obras a una avanzada edad antes del siglo XIII eran miopes? —pregunta intrigado el Poli.

—Probablemente, sí. A no ser que recibieran la ayuda de alguien que viera bien y escribiera por ellos al dictado.

»Pasamonte, era miope, y, como él mismo afirma, conservó la visión del ojo izquierdo, la cual le permitió culminar de su puño y letra su autobiografía.

—Y si podía leer y escribir, bien pudo componer el *Quijote* apócrifo —dice pinillo.

—De hecho, yo soy tuerto del ojo derecho —dice Polifemo—, y veo mal de lejos con el izquierdo, pero no tengo problemas para leer ni escribir.

—El guardián de los galeotes —continúa pinillo— dice a don Quijote que se trata del “famoso Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla”, y el galeote contesta ofendido que Ginés, y no Ginesillo, es su nombre, y niega ser Parapilla (mote satírico asociado a los hurtos): “Pasamonte es mi alcurnia”. Así, de igual manera que Jerónimo de Pasamonte se jactaba de su propio linaje en su autobiografía, recordando que sus antepasados habían servido al rey Fernando el Católico, Ginés defiende el suyo. Y el galeote cervantino dice a don Quijote que ha escrito su propia vida: “sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares”.

La imagen pasa a mostrar el siguiente diálogo:

COMISARIO.— Dice verdad; que él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en doscientos reales.

GINÉS DE PASAMONTE.— Y le pienso quitar, si quedara en doscientos ducados.

DON QUIJOTE: ¿Tan bueno es?

GINÉS DE PASAMONTE.— Es tan bueno que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o

escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.

DON QUIJOTE.— ¿Y cómo se intitula el libro?

GINÉS DE PASAMONTE.— *La vida de Ginés de Pasamonte.*

DON QUIJOTE.— ¿Y está acabado?

GINÉS DE PASAMONTE.— ¿Cómo puede estar acabado, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

DON QUIJOTE.— Luego, ¿otra vez habéis estado en ellas?

GINÉS DE PASAMONTE.— Para servir a Dios y al rey, otra vez he estado cuatro años, y ya sé a qué sabe el bizcocho y el corbacho; y no me pesa mucho de ir a ellas, porque allí tendré lugar de acabar mi libro, que me quedan muchas cosas que decir.

DON QUIJOTE.— Hábil pareces.

GINÉS DE PASAMONTE.— Y desdichado; porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio.

—A mí también me gustaría escribir mi autobiografía —dice Polifemo—, ahora que he cumplido los treinta y estoy en la cárcel. Yo sí que tendría cosas que contar...

—Pues ahora que dices eso —dice pinillo—, hay un detalle curioso en el retrato que hace Cervantes de Ginés de Pasamonte, al que otorga treinta años de edad. En realidad, Jerónimo de Pasamonte no tenía treinta años cuando, en 1593, puso en circulación en Madrid el manuscrito de su autobiografía, sino cuarenta, pues había nacido en 1553. Cervantes pudo rebajar en diez años la edad del galeote para acercarlo a la del joven Guzmán, o tal vez para exagerar lo ridículo que resulta escribir una autobiografía cuando queda mucho tiempo por vivir.

»En cualquier caso, Cervantes hace que el mismo Ginés asocie su autobiografía al género picaresco, y pone en su boca las mismas palabras (“*Para servir a Dios y al rey*”) que había escrito Jerónimo de Pasamonte en su autobiografía: “no había quien tan honrosos trabajos hubiese padecido *en servicio* de su *Dios y Rey*”. Y al igual que Guzmán, Ginés se dispone a contar su vida desde las galeras, y alude a los “trabajos” o desdichas que Jerónimo de Pasamonte describía en su autobiografía.

»En la obra cervantina, don Quijote solicita a los guardianes que dejen en libertad a los galeotes, y, ante la negativa del comisario, arremete contra él. Los galeotes aprovechan la confusión para soltarse

de su cadena, y Ginés se hace con la escopeta del comisario, con la cual apunta a los guardianes, que salen huyendo. Don Quijote llama a los galeotes liberados y se dirige a ellos, pidiéndoles que vayan con su cadena a cuestras a encomendarse en su nombre ante la señora Dulcinea del Toboso. Ginés de Pasamonte ofrece sustituir la visita a Dulcinea por alguna cantidad de avemarías y credos —lo que representa una clara alusión a la afición por la oración que mostraba Jerónimo de Pasamonte en su autobiografía—, y dice que en ningún caso, y menos aún juntos, irán al Toboso, pues cada galeote tiene que huir por su cuenta de la Santa Hermandad.

»La respuesta de Ginés no satisface a don Quijote, el cual, como vemos en pantalla, contesta airado lo siguiente:

—Pues ¡voto a tal!, don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llamáis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestras.

—Ginés de Pasamonte —continúa pinillo— viéndose tratar así por don Quijote, hace una seña a los demás galeotes, los cuales apedrean a don Quijote y Sancho, robándoles después la ropa y emprendiendo la huida. Finalmente, se dice que don Quijote queda “mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho”.

»En la segunda edición de la primera parte del *Quijote*, se incluían otros episodios protagonizados por Ginés de Pasamonte que no figuraban en la primera, relativos al robo y a la recuperación del asno de Sancho. Hallándose dormidos don Quijote y Sancho en Sierra Morena, Ginés de Pasamonte se apropia del asno, y algunos días después se encuentran con él.

Se muestra en pantalla la siguiente escena:

Don Quijote y Sancho ven venir por el camino a un hombre caballero sobre un jumento; y, cuando llega cerca, les parece que es gitano. Pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas ve al hombre, cuando conoce que es Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano saca el ovillo de su asno, como es la verdad, pues es el rucio sobre que Pasamonte viene; el cual, por no ser conocido y por vender el asno, se había puesto en traje de gitano, cuya lengua y otras muchas, sabía hablar, como si fueran naturales suyas. Vele Sancho y conócele; y apenas le ve y le conoce, cuando a grandes voces dice:

—¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso, deja mi asno, deja mi regalo! ¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo!

—Y así se describe —precisa pinillo— la huida del galeote:

No fueran menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés, y, tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos.

—Si se dice que Ginés conocía muchas lenguas —continúa pinillo—, es porque Jerónimo de Pasamonte contaba en su autobiografía que había aprendido varios idiomas en su largo cautiverio entre italianos, griegos, judíos, moros y turcos. Y Sancho tacha de “puto”, término que significaba ‘cobarde’, a Ginés de Pasamonte, el cual, con su huida a un trote que parecía carrera, confirma la acusación, especialmente ofensiva debido al oficio de soldado de Jerónimo de Pasamonte.

»En suma, Jerónimo de Pasamonte fue gravemente injuriado en la primera parte del *Quijote* cervantino bajo la apariencia del galeote Ginés de Pasamonte, al que Cervantes trató de relacionar con el protagonista de la *Segunda parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, presentándolo como un pícaro condenado por sus muchos delitos a las galeras, tachándolo de atrevido, bellaco, ladrón, embustero, cobarde y desagradecido, y dirigiéndole graves insultos (como el *hijo de la puta* que le asesta don Quijote o el *puto* de Sancho). Si Jerónimo de Pasamonte leyó la primera parte del *Quijote* cervantino, debió de sentirse gravemente ofendido al verse tratar tan despiadadamente en una obra que alcanzó gran difusión.

—Creo que sé adónde quieres ir a parar... —dice Beatriz.

—Es lo de siempre —lamenta Polifemo—: alguien realiza una acción cualquiera para lograr una satisfacción, sin percibir que su acto produce un mal ligero a otra persona o sintiéndolo intrascendente si lo advierte —y eso es lo que hizo Pasamonte al adjudicarse el comportamiento heroico de Cervantes en la batalla de Lepanto—. Naturalmente, la persona perjudicada nunca sentirá el daño como insignificante, y se creará con derecho a dar una respuesta equivalente o superior, para que el adversario no deje de percibir así el disgusto que le ha producido su acción, injustificable por la ausencia de afrenta previa. Habrá por lo tanto respuesta —como hizo Cervantes al

convertir a Jerónimo en Ginés—, y seguramente también por la otra parte, que no entenderá la desproporción evidente entre la minucia inicial y la contestación exagerada, con lo que cada vez serán mayores los derechos adquiridos y el esfuerzo físico o mental para contraatacar con la contundencia requerida. Es así como un roce minúsculo, imposible por otra parte de evitar entre hombres y mujeres que continuamente se rozan y retozan, deviene con el tiempo insufrible afrenta, desgracia inmensa, odio perpetuo y ansia de matar.

Beatriz y pinillo miran con curiosidad a Polifemo, sorprendidos de que haya hablado con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio. Los dos dicen a la vez:

—A veces dices cosas tan sutiles... —y se interrumpen al notar la coincidencia. Y añaden los dos al unísono:

—...que parece mentira que provengan de ti.

—No solo el Poli habla de forma sorprendente —dice pinillo—, sino que tú y yo pensamos y decimos las mismas cosas a la vez. Aquí está pasando algo raro... Pero dejadme terminar, pues aún hay más.

—¿Qué más? —dicen Beatriz y el Poli con curiosidad.

—Cervantes no se conformó —contesta pinillo— con satirizar a Jerónimo de Pasamonte, sino que decidió realizar una imitación meliorativa de su autobiografía al escribir el episodio del capitán cautivo, inserto entre los capítulos 37 y 42 de la primera parte del *Quijote*. De igual manera que había imitado el episodio del Celio de *La Arcadia* para hacerlo más atractivo y mostrar a Lope de Vega su superioridad en el ámbito de la narración, Cervantes también quiso dejar claro a Pasamonte que podía escribir un relato sobre las batallas de su juventud y sobre el cautiverio mucho más atractivo que el que figuraba en su autobiografía. Cervantes seguramente desdeñaba la calidad literaria de la autobiografía de Pasamonte (y no hay que olvidar que se originó como un memorial dirigido a las autoridades, por lo que tenía un estilo propio de los documentos burocráticos, sin ninguna pretensión literaria), pero decidió imitarla como otra forma de dar réplica a la usurpación de que había sido objeto, a la vez que presentaba su propia visión sobre los acontecimientos descritos por el aragonés, en algunos de los cuales él también había participado. Porque el relato del capitán cautivo cervantino no está basado solamente en la propia experiencia vital de Cervantes, como generalmente se ha supuesto, sino que en él figuran muchos datos que Cervantes no experimentó, y que aparecen descritos en la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*.

»Los relatos de Pasamonte y del capitán cautivo son autobiográficos y presentan una estructura argumental idéntica. Pasamonte había narrado en la primera parte de su autobiografía tres tipos de experiencias: las batallas entre cristianos y turcos que tuvieron lugar entre 1571 y 1574, las penalidades experimentadas en su cautiverio y las vicisitudes de su viaje de vuelta a España tras obtener la liberación. Y el relato autobiográfico del capitán cautivo cervantino desarrolla exactamente los tres mismos motivos temáticos.

»En las partes correspondientes a la descripción de la vida en el cautiverio y al viaje de regreso a tierras cristianas tras obtener la liberación, Cervantes incluye, de manera original, la historia de Zoraida, y aporta algunos datos basados en su experiencia como cautivo en Argel. Pero Cervantes no solo tuvo en cuenta sus propias vivencias en el cautiverio argelino, sino que alimentó su relato con numerosos elementos que él mismo no experimentó, y que tomó de la *Vida* de Pasamonte, lo que es muestra evidente de que quiso dejar claro al aragonés que estaba realizando una imitación meliorativa de su autobiografía. No voy a agobiaros con todas las coincidencias entre ambos relatos, pero os aseguro que son abundantes. Os mencionaré solo algunas que recuerdo:

»Tanto Pasamonte como el capitán cautivo cervantino están veintidós años fuera de España; son encadenados de pies y manos en la galera; pasan a poder del general de la mar Uchalí; son llevados por los turcos a Constantinopla, y, lo que de ninguna manera puede resultar casual, son heredados por Hazán Hagá merced a un testamento. Además, ambos se refieren al frustrado intento de fuga de sus compañeros cristianos a través de la localidad de Tabarca y a la ayuda en los intentos de fuga de un espía griego. Todas estas cosas le ocurrieron a Pasamonte, y no a Cervantes, que se recrea incluyendo en su relato los episodios descritos en la autobiografía del aragonés. Además, en el relato del capitán cautivo aparecen otros detalles que figuran en la *Vida* de Pasamonte, y que no sabemos si Cervantes llegó a experimentar: tanto Pasamonte como el capitán cautivo vuelven a tierras cristianas con sus hábitos de cautivos; se refieren a la familiaridad con que las mujeres musulmanas trataban a los cristianos en el jardín de sus casas; muestran su temor a morir empalados; se ven empujados por vientos contrarios en sus viajes y pretenden adueñarse de una embarcación enemiga para hacer mejor el viaje de regreso a tierras cristianas.

»En definitiva, Cervantes tuvo muy en cuenta el manuscrito de la primera parte de la *Vida* de Pasamonte al realizar el retrato de Ginés de Pasamonte y al escribir el episodio del capitán cautivo. Si Jerónimo de Pasamonte, como parece probable, llegó a leer la primera parte del *Quijote*, publicada a principios de enero de 1605, pudo comprobar que Cervantes le había retratado satíricamente en ella bajo la apariencia de Ginés de Pasamonte, y que había imitado su autobiografía.

—O sea —dice Beatriz— que tenemos dos sospechosos principales: tanto Lope de Vega como Jerónimo de Pasamonte tenían un móvil más que justificado para escribir el *Quijote* apócrifo, ya que ambos habían sido imitados, atacados y ridiculizados por Cervantes en la primera parte del *Quijote*.

—Sí, pero hay una clara diferencia —salta el Rubio desde su esquina—. Cervantes no tuvo que referirse expresamente a Lope de Vega, pues era sobradamente conocido, y, cuando hizo arremeter al cura contra sus comedias, le bastó con mencionar las muchas que había compuesto “un felicísimo ingenio” de España para que todo el mundo entendiera a quién se refería. Y aunque el comportamiento de don Quijote durante su penitencia en Sierra Morena constituya una burla del Fénix, el personaje de don Quijote no remitía directamente a Lope de Vega, por lo que el agravio y la burla del mismo quedaban parcialmente encubiertos. Sin embargo, el personaje del galeote Ginés de Pasamonte, autor de una *Vida de Ginés de Pasamonte*, que era pintado como un pícaro y gravemente insultado, aludía de forma clara y directa al autor de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, por lo que este podía sentirse agraviado en mucha mayor medida. Además, Lope de Vega ya había respondido a las críticas cervantinas en el prólogo de *El peregrino en su patria* (y de manera diferente a como lo haría Avellaneda en el suyo), por lo que no tendría que molestarse en escribir el *Quijote* apócrifo para dar una nueva réplica a Cervantes. Yo en su lugar, desde luego, no lo habría hecho.

—¿Ah, no? —dice extrañado Polifemo.

4. JERÓNIMO DE PASAMONTE Y EL QUIJOTE APÓCRIFO

pinillo está en su celda cotejando la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda. El Rubio le ayuda buscando los episodios requeridos de ambas obras. Se ve a pinillo suspenso, con los libros delante, su bolígrafo *Bic* negro de punta fina en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando vehementemente.

Después se levanta y se dirige al espejo. Mira su propia cara como si nunca la hubiera visto, como si tratara de adivinar a quién pertenece. Arden sus neuronas en el espejo. *Si yo fuera Pasamonte* —se dice— *¿qué habría hecho?* De pronto parece tener una iluminación. Vuelve a la mesita y agarra ansioso los dos libros, que compara ávidamente durante un buen rato.

Finalmente, se levanta de golpe tirando los libros al suelo y vuelve a mirarse en el espejo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa.

—He estado cotejando con el Rubio la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda, y el resultado es alentador. Si en el prólogo de *El peregrino en su patria* Lope de Vega ya había dado respuesta a Cervantes, es posible que Pasamonte también le diera la suya, si es que fue él quien escribió, como sospechara Riquer, el *Quijote* apócrifo.

»En la dedicatoria de su obra, Avellaneda escribió lo siguiente: “Reciban, pues, vuestras mercedes el libro y el celo de quien *contra mil detracciones* le ha trabajado”. El término *detracciones* deriva del verbo *detraer*, que significa, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, “infamar, denigrar la honra ajena en la conversación o por escrito”. Es decir, Avellaneda anunciaba que había compuesto su libro para responder a las muchas denigraciones de su honra o infamias de que había sido objeto. Y en el prólogo, hizo ver que esos ataques difamatorios se encontraban en un texto escrito: la primera parte del *Quijote* de Cervantes. Fijaos en lo que escribe Avellaneda en ese prólogo (se ve en la pantalla el inicio del prólogo de Avellaneda, en el

que se resalta la expresión transcrita en negrita, mientras pinillo lo lee en *off*):

Como casi es comedia toda la historia de don Quijote de la Mancha, no puede ni debe ir sin prólogo; y así, sale al principio desta segunda parte de sus hazañas este, menos cacareado y agresor de sus letores que el que a su primera parte puso Miguel de Cervantes Saavedra, y más humilde que el que segundó en sus *Novelas*, más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas. No le parecerán a él lo son las razones desta historia que se prosigue, con la autoridad que él la comenzó y **con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron**; y digo mano, pues confiesa de sí que tiene sola una.

—Las últimas frases —dice pinillo— son un tanto ambiguas, y podría tener alguna incorrección sintáctica, tal vez como resultado de que Avellaneda, en el momento en el que publicó su obra en 1614, rehízo en parte el prólogo que figuraba en el manuscrito original para incluir referencias a las *Novelas ejemplares* cervantinas, que se habían publicado en 1613. Curiosamente, dice que esas novelas son “más satíricas que ejemplares”, sin que nadie hasta el momento haya explicado por qué podrían ser satíricas. Pero ahora quiero resaltar lo siguiente: Avellaneda indica que Cervantes realizó en su obra una “copia de fieles relaciones que a su mano llegaron”. La expresión “que a su mano llegaron” se refiere a los manuscritos que pasaban de mano en mano, y, por lo tanto, a un manuscrito que habría llegado a la de Cervantes. Y ese manuscrito contenía unas “fieles relaciones” que habrían sido copiadas por Cervantes al componer la primera parte del *Quijote*.

—Y esas “fieles relaciones” —interrumpe Beatriz— podrían aludir a las acciones militares descritas en el manuscrito de la *Vida* de Pasamonte y al relato de su posterior cautiverio, pues Cervantes las había imitado al componer el episodio del capitán cautivo.

—Exacto. Avellaneda daría a entender que se siente autorizado a proseguir la primera parte del *Quijote* (“con la autoridad que él la comenzó”) porque en ella Cervantes le había imitado a él. Y el prólogo de Avellaneda continúa así:

y hablando tanto de todos, hemos de decir dél que, como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos. Pero quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte; si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales **el ofender: a mí, y particularmente a quien tan justamente celebran las**

naciones más extranjeras y la nuestra debe tanto, por haber entretenido honestísima y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas e innumerables comedias...

»Además de llamar soldado viejo a Cervantes (en posible alusión al tiempo en que ambos fueron soldados jóvenes, aunque Cervantes fuera cinco años y medio mayor que Pasamonte), y de amenazarle con quitarle la ganancia que podría obtener por la segunda parte de la historia, Avellaneda indica claramente que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, ha ofendido a dos personas: a él mismo (“a mí”), y a Lope de Vega (que es la persona aludida como aquella a quien “tan justamente celebran las naciones más extranjeras” y “ministro del Santo Oficio”, ya que el Fénix, como constaba en la portada de su *Jerusalén conquistada*, publicada en 1609, había sido nombrado “Familiar del Santo Oficio de la Inquisición”).

»Si Avellaneda afirmaba explícitamente en su dedicatoria que había escrito su libro contra las difamaciones de que había sido objeto, en el prólogo vuelve a insistir en el asunto, especificando dónde se ha producido la ofensa cervantina: en la primera parte del *Quijote*. No cabe duda, por lo tanto, de que Avellaneda ha de ser alguien que haya sido atacado por Cervantes, junto a Lope de Vega, en dicha obra. Y ya hemos visto que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, atacó claramente a dos personas: a Lope de Vega y a Jerónimo de Pasamonte. Es posible que en la obra cervantina figuren ataques encubiertos a otras personas, pero, desde luego, no son tan claramente perfectibles, ni tan virulentos, como los que Cervantes dirige contra el Fénix y el aragonés. Y Avellaneda ofrece un indicio más sobre su identidad, pues especifica cómo se ha producido el ataque cervantino contra su persona:

Y sólo he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de **ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónomos voluntarios**, si bien supiera hacer lo segundo y mal lo primero.

»Avellaneda indica que Cervantes le ha ofendido haciendo “ostentación de sinónomos [sinónimos] voluntarios”, es decir, exhibiendo de forma notoria y premeditada algunos sinónimos ofensivos. Los sinónimos son vocablos o expresiones que tienen una misma o muy parecida significación, y el término “voluntarios” indica que han sido creados de forma pretendida por su autor: no se trata, por

lo tanto, de un uso de términos similares ya existentes en la lengua, sino de la invención deliberada de nuevos vocablos o expresiones similares. Y por eso mismo podrían aplicarse perfectamente al nombre y al apellido de un personaje: como advirtiera Martín de Riquer, esos sinónimos seguramente aludan al nombre y al apellido de Ginés de Pasamonte (y a sus derivados de Ginés de Paropilla o Paropillo) que Cervantes había adjudicado a su denostado galeote. En efecto, el nombre de *Ginés* comparte cuatro letras con el de *Gerónimo* (que entonces se escribía con “G”), y su apellido es idéntico al de *Jerónimo de Pasamonte*. Por lo tanto, el nombre y el apellido de *Ginés de Pasamonte* podrían considerarse con toda propiedad sinónimos de los de *Gerónimo de Pasamonte*, creados voluntariamente para hacer ostentosa la relación.

—Las alusiones son tan diáfanas que asombra que no hayan sido reconocidas por los investigadores —dice Beatriz.

—Parece que Avellaneda —tercia Polifemo— quería dejar claro a Cervantes quién era en realidad, pero sin que la generalidad de los lectores lo percibiera, para no ser asociado al galeote cervantino. Avellaneda y Cervantes sabían muy bien qué dos personas habían sido ofendidas en la primera parte del *Quijote*, y lo de los “sinónimos voluntarios” mal podría aplicarse a Lope de Vega. Por lo tanto, Avellaneda debió de incluir eso de los “sinónimos” para que Cervantes no dejara de saber quién se vengaba de la afrenta.

—Eso parece. Pero también conviene llamar la atención sobre la última expresión de Avellaneda: en ella afirma que difícilmente sabría ofender a Cervantes (y lo dice después de tildarlo de viejo y de burlarse de su manquedad, seguramente pensando que eso no es nada en comparación con los insultos cervantinos dirigidos a Ginés de Pasamonte), y da a entender que él también podría valerse de “sinónimos voluntarios”, lo que advierte sobre la posibilidad de que los haya empleado en el cuerpo de su novela. Y, si lo hubiera hecho, quedaría más claro qué quería decir al referirse a los mismos.

»Por último, cabe destacar otra afirmación del prólogo de Avellaneda:

En algo diferencia esta parte de la primera suya, porque tengo opuesto humor también al suyo; y en materia de opiniones, cada cual puede echar por donde le pareciere; y más dando para ello tan dilatado campo **la cáfila de los papeles que para componerla he leído**, que son tantos como los que he dejado de leer.

»Avellaneda dice claramente que, para componer su segunda parte, ha leído una gran cantidad de obras, pues el término *cáfila* tenía el sentido de ‘multitud’ o ‘abundancia’. Y eso indica que, en conformidad con la forma de creación literaria propia de su época, Avellaneda quiso imitar los temas y estilos de muchas obras literarias para componer la suya, lo que podría deberse a que estaba dispuesto a contender literariamente con Cervantes. Al escribir su autobiografía, Jerónimo de Pasamonte seguramente no albergaba ningún propósito literario, pero, tras comprobar que Cervantes se había servido de ella para crear un relato literario, el del capitán cautivo, que resultaba más atractivo, podría haber querido demostrar que él también era capaz de escribir una obra como la cervantina, componiendo el *Quijote* apócrifo a imitación de las mejores obras literarias de la época, lo que podría explicar las diferencias de estilo entre la *Vida* y el *Quijote* apócrifo. Como ya sabemos, se ha aducido que en la obra de Avellaneda se observa la influencia de una serie de obras literarias que no dejaron ninguna huella en la autobiografía del aragonés, pero ya sabemos que esas obras son posteriores a 1603, momento en el que Pasamonte culminó su *Vida*, por lo que no pudieron influir en ella. Pero bien pudo ser Jerónimo de Pasamonte quien, después de que se publicara la primera parte del *Quijote* en 1605, leyera la “cáfila” de obras literarias que menciona Avellaneda para competir literariamente con Cervantes.

»Por otra parte, en el soneto preliminar de su obra, adjudicado a un tal Pero Fernández, Avellaneda pudo dejar otra clara pista sobre su verdadera identidad.

Vemos a Avellaneda de espaldas, en lo que parece la celda de un monasterio, terminando de escribir en un papel. Su aspecto nos resulta familiar, pero no se muestra su rostro, y la imagen se centra en los dos últimos tercetos del soneto que ha escrito, cuyo penúltimo verso está resaltado casi en su totalidad con tinta más gruesa:

Ya vos endono, nobles leyenderos,
las segundas sandeces sin medida
del manchego fidalgo don Quijote,
para que escarmentéis en sus aceros;
que **el que correr quisiere tan al trote**
non puede haber mejor solaz de vida.

pinillo continúa así:

—La expresión “Ya vos endono, nobles leyenderos” significa “ya os envío, nobles lectores”, por lo que Avellaneda emplea su soneto para presentar y dirigir a sus lectores la segunda parte, llena de sandeces, de la historia del hidalgo manchego don Quijote, para que estos escarmienten y tomen ejemplo de lo que no hay que hacer.

»Algún investigador se ha preguntado quién podría ser el personaje al que se refiere la expresión del penúltimo verso: “el que correr quisiere tan al trote”. Esa expresión no tiene sentido en el contexto del soneto, por lo que solo lo cobraría si se tratara de una alusión. Y parece aludir, en efecto, a la forma en que era descrito Ginés de Pasamonte en la segunda edición de la primera parte del *Quijote* de Cervantes. Ya os he dicho que en esa edición se incluía un episodio en el que se describía el robo del asno de Sancho por parte de Ginés de Pasamonte, así como otro pasaje en el que se narraba su posterior recuperación.

»En este último pasaje, Ginés de Pasamonte era presentado como un cobarde, pues salía huyendo y abandonaba el asno al encontrarse con don Quijote y Sancho, lo que se describía de la siguiente manera: “...saltó Ginés, y, tomando un *trote* que parecía *carrera*, en un punto se ausentó y alejó de todos”.

»Así pues, el penúltimo verso del soneto de Avellaneda (“que el que *correr quisiere tan al trote...*”) parece referirse a la presentación injuriosa que Cervantes había realizado de Ginés de Pasamonte, y los dos últimos versos podrían interpretarse de la siguiente manera: “el que correr quisiere tan al trote” representa a Ginés de Pasamonte, y, por extensión, a Jerónimo de Pasamonte, el cual no encuentra “mejor solaz” o consuelo de vida para responder a la ofensa que continuar la obra de Cervantes. Por lo tanto, Avellaneda habría sugerido en su soneto preliminar quién era en realidad y el motivo por el que escribió el *Quijote* apócrifo.

—Eso de que Cervantes le pintara huyendo a la carrera —dice Polifemo—, y más aún tratándose de un antiguo soldado, tuvo que sentarle muy mal a Pasamonte. No sería nada extraño, por lo tanto, que hubiera ironizado al respecto en su soneto.

—Avellaneda lamenta en su prólogo —dice Beatriz— que Cervantes hubiera ofendido a dos personas en la primera parte del *Quijote*, y da a entender de forma clara y comprensible para la generalidad de los lectores quién era una de ellas: Lope de Vega. Así que quedaba por sugerir quién era la otra. Para hacerlo, Avellaneda indicó en el mismo prólogo que esa segunda persona había sido ofendida mediante la “ostentación de sinónomos voluntarios”, y en el soneto

preliminar aludió al denigrado Ginés de Pasamonte, cuyo nombre y apellido se parecen a los de Jerónimo de Pasamonte. Sin duda Avellaneda tuvo particular interés en incluir en su soneto esa alusión, pues no deja de ser una revelación: cualquier lector que asociara los datos ofrecidos en el prólogo y en el soneto podría entender que la persona ofendida por medio de “sinónimos voluntarios” era la misma a la que aludía la expresión “el que correr quisiera tan al trote”, es decir, la que había sido representada a través del galeote Ginés de Pasamonte. No obstante, estas indicaciones iban especialmente dirigidas a su destinatario particular, Cervantes, al cual no podrían pasarle desapercibidas. Avellaneda no quiso revelar su identidad a la generalidad de los lectores, pero, al parecer, pretendió dejar claro a Cervantes quién había escrito el *Quijote* apócrifo como venganza de la afrenta y la imitación de que había sido objeto.

—Por otra parte —sigue pinillo—, y más allá de las posibles diferencias de estilo o calidad, hay un gran número de coincidencias expresivas y temáticas entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* apócrifo.

»El Rubio ha puesto a sus amigos a buscar similitudes expresivas entre las dos obras, y han encontrado un buen número de ellas, que tengo apuntadas en estos papeles, con los que se podría escribir un artículo académico de más de sesenta páginas.

»Además, hay una gran cantidad de similitudes temáticas y argumentales entre las dos obras, y muchos pasajes del *Quijote* apócrifo parecen inspirados en las vivencias que Pasamonte contó en su *Vida*.

»Así, tanto Pasamonte como Avellaneda mencionan a fray Luis de Granada, son admiradores de los dominicos y muestran una acentuada devoción por la Virgen, por los santos y por el rosario; uno y otro se refieren al libro de culto de las *Horas de Nuestra Señora*, a las buenas espías (término femenino en la época) y a las espías dobles. Pasamonte estuvo cautivo en Constantinopla, por cuyas calles su amo lo “dejaba caminar solo”, y Avellaneda muestra también tener un conocimiento directo de Constantinopla, como se advierte en el pasaje en el que el gigante Bramidán de Tajayunque compara el gran tamaño de su celada con el del “chapitel del campanario del gran templo de Santa Sofía de Constantinopla”. Y el episodio de Avellaneda en el que un apaleado don Quijote es acogido en casa del clérigo de Ateca, mosen Valentín, quien tiene otros amigos clérigos con los que don Quijote se solaza hasta recuperar la salud, guarda un claro paralelismo

con la acogida que dispensó en Roma a Pasamonte el canónigo doctor Cabañas, el cual hacía convites junto a otros amigos canónigos para ayudarle a recuperar la salud.

»En los cuentos intercalados del *Quijote* apócrifo, titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, aparecen varios pasajes que muestran una clara similitud con las experiencias vitales de Pasamonte. Así, se dice que el protagonista del primero de esos cuentos, monsiur de Japelín, “un domingo de *Cuaresma*” fue a “oír un sermón en un templo de *padres de Santo Domingo*”, y tanto le impresionó el sermón del dominico, que “salió de la iglesia trocado”. Y, tras volver de su cautiverio, Pasamonte experimentó la misma conmoción al oír, y también durante la *cuaresma*, un discurso de un dominico, el padre Jerónimo Javierre, hasta el punto de que le dirigió casi doce años después la primera dedicatoria de su *Vida*:

Al reverendísimo padre Jerónimo Javierre, generalísimo
de la sagrada religión de *Santo Domingo*.
En Roma.

Habiendo estado diez y ocho años cautivo de turcos, me hizo Dios merced fuese restituído en tierra de sacramentos, y merecí por su gracia la primera *Cuaresma* oír los sermones de vuestra *paternidad* reverendísima en la iglesia Mayor de Calatayud.

»Tras la muerte de sus padres, monsiur de Japelín decide ingresar en un convento, y se encuentra con la oposición de sus allegados, que lo encuentran impropio de su condición social. Y Pasamonte, siendo huérfano también, decidió ingresar en un convento, encontrándose con la oposición de su hermano mayor, Esteban, basada en el mismo motivo. Tras vivir unos meses en el convento, monsiur de Japelín decide abandonarlo, y se casa con una mujer que saca de otro convento; y también Pasamonte se casó con una mujer sacada de un convento. Y Avellaneda relaciona la muerte terrible que tienen monsiur de Japelín y su mujer con su errónea decisión de abandonar el convento, lo que se corresponde con el voto juvenil de Pasamonte de ingresar en un monasterio y con el sentimiento de culpabilidad que le produjo su incumplimiento.

»La protagonista del cuento avellanedesco de *Los felices amantes*, una priora que huirá de su convento con su amante, don Gregorio, se llama Luisa, como la propia mujer de Pasamonte, sacada de un convento. Antes de huir del monasterio, la priora se encomienda a la

Virgen, de la cual era “particular devota”, y Pasamonte fue un ferviente devoto de la Virgen desde que a los trece años se inscribió en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario bendito de Calatayud. La vida azarosa que lleva doña Luisa con su amante es justificada por la “permisión divina” (a la que Avellaneda se refiere en varias ocasiones), y Pasamonte realiza al final de su autobiografía unas disquisiciones teológicas sobre “la permisión de Dios”. Tras su arrepentimiento, doña Luisa se pone “un grueso rosario al cuello”, y Pasamonte afirma en su *Vida*: “Me echo a dormir con mi rosario al cuello”. El amante de doña Luisa, don Gregorio, también se arrepiente de su pasada vida, merced, precisamente, al efecto de “un sermón que acaso oyó a un religioso dominico de soberano espíritu...”. Así pues, la conmoción que experimentó Pasamonte al escuchar un sermón de un dominico parece trasladada a los dos cuentos intercalados de Avellaneda, cuyos protagonistas sufren idéntica impresión. Don Gregorio peregrina a Roma para visitar los santos lugares y obtener la absolución del Papa, y Pasamonte también visitó esos lugares y recibió la absolución papal. Tras su peregrinación a Roma, don Gregorio regresa a casa de sus padres y les pide “su bendición y licencia” para hacerse fraile, los cuales se la conceden, con lo que Pasamonte, al cual su hermano mayor le impidió ingresar en un convento, parece realizar así literariamente uno de sus anhelos. Y también pudo consumir en su obra otro de los deseos que vio frustrados en la realidad, pues Pasamonte solicitó oficialmente al virrey de Nápoles que su cuñada Mariana, la cual ejercía la prostitución, fuera ingresada en “el monasterio de las Arrepentidas”, y, si ese intento resultó baldío, al final del *Quijote* apócrifo se narra cómo la prostituta Bárbara “fue recogida en las arrepentidas”...

—Bueno, bueno...: como ejemplo ya está bien —dice Beatriz.

—Pues hay muchas más coincidencias. Pero lo más significativo es que Avellaneda conocía bien Zaragoza y la zona cercana a Calatayud, donde transcurre buena parte de su obra. En cuanto a Zaragoza, describe con precisión sus calles, sus plazas, sus torres, sus costumbres y hasta las estatuas de dos atlantes barbudos y armados con mazas que parecen guardar la puerta de uno de sus palacios, que se conservan en la actualidad. No cabe duda, por lo tanto, de que conocía bien esa ciudad, como Pasamonte, el cual describió en su autobiografía las frecuentes visitas que hizo a Zaragoza, en la que vivieron familiares suyos, y en cuya iglesia del Pilar hizo el voto religioso de hacerse fraile.

»Aunque es mucho más relevante el conocimiento que Avellaneda muestra de las instituciones religiosas de Calatayud. En el capítulo 14 del *Quijote* apócrifo, don Quijote y Sancho, que viajan en compañía del soldado Antonio de Bracamonte y del ermitaño Fray Esteban, paran a descansar en una fuente cercana a Ateca, y en ella se encuentran con “dos canónigos del Sepulcro de Calatayud y un jurado de la misma ciudad”. Avellaneda, por lo tanto, conocía la existencia de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Y uno de los canónigos de Calatayud, tras escuchar los cuentos de *El rico desesperado* (narrado por el soldado Antonio de Bracamonte) y de *Los felices amantes* (que cuenta el ermitaño Fray Esteban), dice algo enormemente significativo.

Se ve la escena en la fuente, sita junto a una fresca saucedá, en la que aparece de espaldas el corpulento soldado Antonio de Bracamonte, y, de frente, el ermitaño, el jurado, don Quijote, Sancho y los dos canónigos, uno de los cuales —representado por el mismo actor que hiciera del canónigo de Toledo de la primera parte del *Quijote*— toma la palabra:

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

»El canónigo se refiere a la cofradía del Rosario de Calatayud, y, como se ve, Avellaneda pone en su boca el número de personas que la administraban y las indulgencias que en ella se ganaban por el rezo del rosario. Se trata de un dato especialmente relevante, pues evidencia que Avellaneda tenía un conocimiento preciso de dicha cofradía, que solo podría poseer quien hubiera estado en contacto directo con ella.

»De hecho, y como ya advirtiera Martín de Riquer, solo tenemos otra noticia de esa cofradía, que es la suministrada en la *Vida* de Pasamonte, el cual narra que se inscribió en la misma: “Siendo de edad de trece años, me trujo mi hermano de Soria en *Calatayud* para estudiar la gramática. Entonces me escribí *cofrade de la Madre de Dios del Rosario bendito*”. Y Pasamonte también se refiere, como el canónigo avellanedesco, a las indulgencias que se otorgan en esa cofradía en relación con la devoción al rosario: “Venido de Turquía, hallé las *indulgencias* filipinas en la Compañía de Jesús, y un padre (que se llama el padre Martín, en *Calatayud*) me dio una medalla y el buleto, y

acomodo allí mis devociones con las del *rosario* santo”. Por lo tanto, Avellaneda y Pasamonte tenían un conocimiento muy preciso de la Cofradía del Rosario bendito de Calatayud y de las indulgencias que se daban en ella por la devoción al rosario, y, si Pasamonte ingresó en dicha cofradía, también pretende hacerlo el personaje avellanedesco.

—Este sí que es un dato significativo —dice Beatriz—, pues la mayoría de los candidatos propuestos a la autoría de la obra apócrifa no tendrían por qué conocer esa cofradía ni siquiera superficialmente.

—Y no solo eso —dice Polifemo—. Creo que hay algo más: seguramente Pasamonte quiso incluirse a sí mismo en el *Quijote* apócrifo, ya que era uno “de los ciento y cincuenta” miembros de la cofradía que se encargaban de “servirla y administrarla”.

—¡Es cierto! —dice pinillo—. No me había dado cuenta: ¡Pasamonte aparece representado, aunque sea indirectamente, en el *Quijote* de Avellaneda!

—Y eso constituye —dice Beatriz sonriendo— otro claro indicio sobre su verdadera identidad. No es una prueba definitiva, puesto que, hipotéticamente, podría haber alguien más que, siendo o no aragonés, conociera esa cofradía, y que quisiera resaltarla y halagarla como hace Avellaneda por medio de su canónigo. Pero, al menos, queda en evidencia uno de los requisitos imprescindibles que ha de cumplir cualquier candidato a la autoría de la obra apócrifa: hubo de ser alguien que conociera muy bien la Cofradía del Rosario bendito de Calatayud, y que tuviera interés en exaltarla.

—Y, de todos los candidatos propuestos —dice pinillo—, solo Pasamonte lo cumple.

—Y ese alguien —dice Polifemo—, conocedor de esa cofradía e interesado en destacarla, ha escrito el *Quijote* apócrifo contra las mil detracciones o infamaciones de que ha sido objeto en la primera parte del *Quijote*, en la que ha sido imitado por Cervantes y se ha visto ofendido mediante “sinónimos voluntarios”, y tiene algún motivo para aludir en el soneto preliminar a la pintura degradante que Cervantes había hecho de Ginés de Pasamonte. Creo que no habrá mucha gente que cumpla esas condiciones, lo que estrecha el cerco.

—Y, si no me equivoco, los sospechosos tendrán más requisitos que cumplir —dice pinillo.

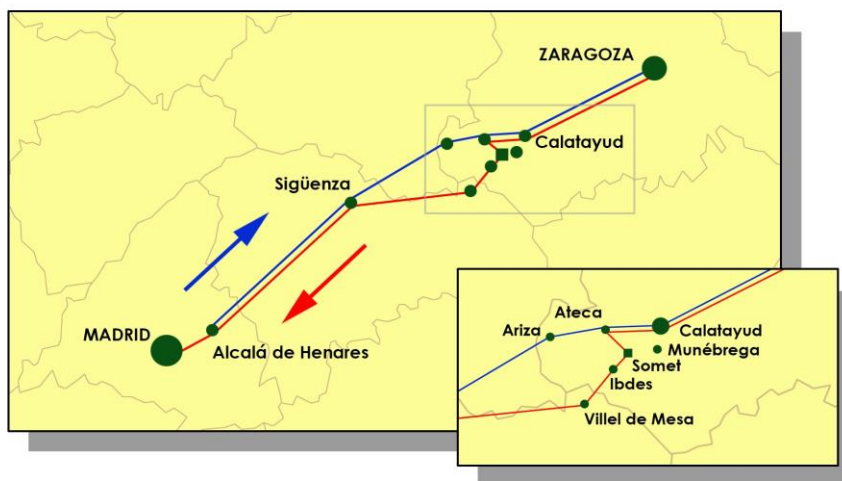
—Me da la sensación —dice Polifemo— de que esta investigación detectivesca es distinta a todas las demás, porque aquí no se trata de pillar al asesino, sino a uno que seguramente tuvo sus razones para actuar como lo hizo.

—Ten cuidado, Poli —dice Beatriz—, que estás empezando a sufrir una especie de síndrome de Estocolmo literario, pues te empieza a caer bien el malo.

—La verdad es que nunca me ha caído mal... Ya he leído casi toda su autobiografía, y tuvo que ser duro para él quedarse huérfano a tan temprana edad (que, curiosamente, es lo mismo que me pasó a mí); contar con la oposición de su hermano mayor para realizar lo que realmente quería; tomar la decisión, sin duda equivocada y nefasta, de ingresar en la milicia, tal vez por despecho hacia su hermano, y sufrir como consecuencia de ella un larguísimo cautiverio en el que tuvo la inteligencia y la fortaleza de sobrevivir. Los cautivos españoles que eran conducidos a Constantinopla podían perder toda esperanza de regresar a España, y él lo consiguió, y tuvo luego la habilidad suficiente como para contar sus calamidades en su autobiografía...

—No sé cómo puedes sentir por él tanta admiración —dice pinillo con aire de resignación, como pensando que de todo tiene que haber en esta vida—. En fin, a lo que iba: Avellaneda también conocía muy bien la zona de Ateca, que es un pueblo situado a unos veinte kilómetros de Ibdes, donde nació Jerónimo de Pasamonte, pues en esa zona sitúa gran parte de las aventuras que vive su don Quijote en tierras aragonesas. El don Quijote de Avellaneda hace un viaje desde su pueblo manchego hasta Zaragoza, volviendo después de Zaragoza a Madrid.

Mientras pinillo habla, sale en pantalla un mapa similar al siguiente, en el que se va señalando con flechas que avanzan por el espacio el trayecto del don Quijote apócrifo:



En el viaje de ida, se especifica que don Quijote pasa por Alcalá de Henares, Ariza y Ateca, desde donde se encamina a Zaragoza. Y en el viaje de vuelta, vuelve a pasar por Ateca, pero desde allí no se dirige a Ariza, sino a un “lugarcillo” intermedio entre Ateca y Sigüenza, del que se dice que está situado a cinco leguas de Ateca. Y el lugarcillo en cuestión tiene dos alcaldes. Avellaneda describe la escena así:

Llegaron en esto al lugarcillo. Entre los que allí a esto habían acudido, no habían sido de los postreros **los dos alcaldes del lugar**, el uno de los cuales, que parecía más despierto, le preguntó, mirándole:

—Díganos vuestra merced, señor armado, para dónde es su camino y cómo va por este con ese sayo de hierro y adarga tan grande, que le juro en mi conciencia que ha años que no he visto a otro hombre con tal librea cual la que vuesa merced trae. Sólo en el retablo del Rosario hay **un tablón de la Resurrección, donde hay unos judiazos despavoridos y enjanzados al talle de vuesa merced; si bien no están pintados con esas ruedas de cuero que vuesa merced trae, ni con tan largas lanzas.**

»Y, al parecer, solo había entonces, en toda la comarca de Calatayud, un lugar que tuviera dos alcaldes: Somet, una pequeña población que se despobló y desapareció como municipio en 1459 por orden de Juan II de Aragón, siendo agregada en 1461 a los concejos de Ibdes y Munébrega, por lo que pasó a ser un pueblo de dos señoríos. Como ha mostrado un historiador de la zona, existen varios documentos en los que se advierte claramente que Somet pertenecía a Ibdes y Munébrega, por lo que cada uno de esos pueblos nombraría un alcaide para regir esa pequeña localidad. Por ello, Somet tendría dos alcaldes, o alcaldes. Y uno de esos dos alcaldes, seguramente el nombrado por Ibdes, compara el atuendo de don Quijote con el de unos “judiazos despavoridos” que hay en un “tablón de la Resurrección” de su pueblo. Se trata de una escena repetida en la iconografía religiosa, que representa a Jesucristo resucitando de su tumba y a los soldados judíos que la guardaban aterrorizados al comprobarlo. Pero la pintura que describe el alcalde se caracteriza por su enorme tamaño, ya que menta unos “judiazos” dibujados en un “tablón”.

»Hoy en día, Somet se encuentra bajo las aguas del embalse de La Tranquera, pero os apuesto cualquier cosa a que en Ibdes, el pueblo donde nació Pasamonte, hay o hubo una iglesia que tiene o tuvo un tablón de la resurrección en el que están o estuvieron pintados unos “judiazos despavoridos”.

—Si esa iglesia sigue existiendo, sería fácil comprobarlo. El fin de semana te haces un viajecito a Ibdes —dice el Poli a Beatriz—, y lo confirmas.

—Yo alucino contigo... El hecho de estar encerrado debe hacerte pensar que puedo viajar donde quiera cuando me plazca, como si fuera tan sencillo.

—¿Y no lo es? —dice el Poli extrañado—. Pero si tú estás libre...

—No estoy presa en la cárcel, salvo cuando trabajo en ella, pero tengo otras ocupaciones.

—¿Y ni siquiera puedes hacer un viajecito a Ibdes?

.

Vemos a Beatriz de paisano y conduciendo su pequeño todoterreno, alegre y canturreando. Aunque no se aprecia quién es, en el asiento de la derecha va alguien más.

Llegan a Ibdes, y Beatriz para a la entrada para hacerse una foto junto al rótulo con el nombre de la localidad. *Hazme una foto* —dice—, y se apoya sonriente sobre el cartel metálico. La imagen se detiene cuando suena el *clic*, mostrando la fotografía que le acaban de hacer, y Beatriz y su fotógrafo vuelven a subir al coche.

—Hay que buscar a Teresa Donoso, que es la encargada de enseñar la Iglesia. He puesto su dirección en el GPS.

Al rato llegan y aparcan frente a una casa. Beatriz llama a la puerta, y sale una amable señora con la que intercambia unas palabras. Luego, Beatriz dice a su acompañante que hay que ir andando, y comienzan a subir hacia la iglesia por las empinadas calles de Ibdes.

—Es impresionante —dice Beatriz al ver la iglesia de San Miguel Arcángel, que no solo parece enorme con respecto al tamaño del pueblo, sino que está construida con piedras de un fuerte y atractivo color rojo que nunca había visto.

—Sí —oímos que dice con voz indiferente el otro.

La señora abre la puerta de la iglesia en la que fue bautizado Jerónimo de Pasamonte. Beatriz contempla estupefacta el altar mayor, que tiene unas enormes puertas o “sargas”. Como explica la señora que les guía, esas puertas o sargas, pintadas por su parte exterior y por su parte interior con distintos motivos religiosos, se han usado para cerrar el retablo durante la Cuaresma. Ahora mismo están cerradas, y en ellas se ve una recreación del Juicio Final de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. La señora coge un gran palo que sirve para abrir las sargas y se

dispone a mostrar su interior a sus visitantes, uno de cuyos corazones palpita con un sonido audible. Primero abre la sarga de la derecha, y se ve pintada en ella la Ascensión de Jesucristo. Y, cuando va a abrir la sarga de la izquierda, se enfoca la cara de Beatriz, que esboza una sonrisa de enorme satisfacción. Está muy guapa sonriendo así.

La cámara abre el plano y gira en torno a Beatriz, hasta situarse detrás de ella.

Vemos a Beatriz de espaldas ante la sarga de la Resurrección, en la que destacan las grandes figuras de dos judiazos despavoridos.

.

Ya en la enfermería, Beatriz enseña las fotos.

—Así que has ido a Ibdes este fin de semana —dice el Poli.

—Sí.

—¿Ves como no había ningún problema?

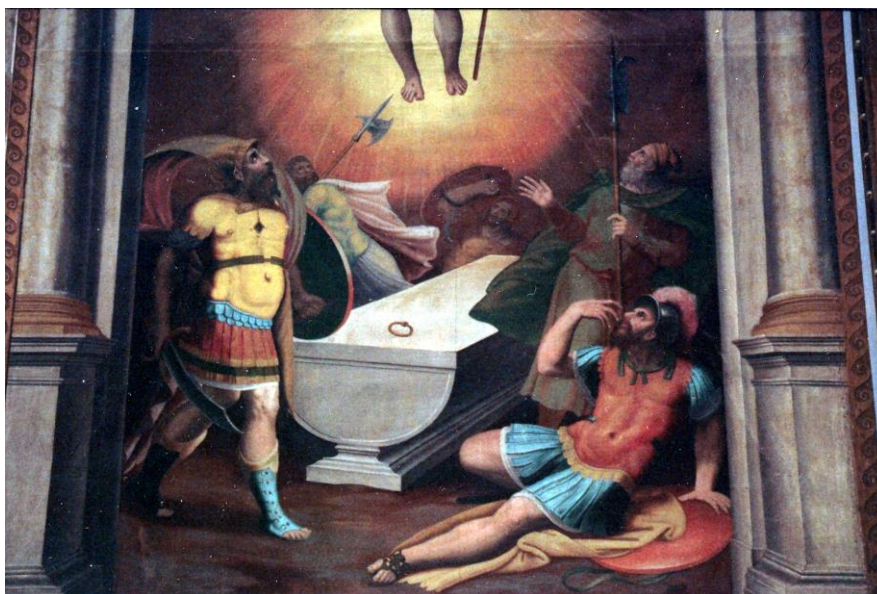
—Ninguno. Y mirad lo que había allí.



Se van viendo en pantalla las fotografías que muestra Beatriz.

—Esta es la pintura —explica Beatriz— del interior de la sarga de la Resurrección de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes, que es como una puerta gigante adosada al retablo mayor.

»Y aquí se ve un primer plano de los soldados judíos:



»Las sargas del retablo, atribuidas a Pietro Morone, son unas pinturas sobre tela de lino enmarcadas en madera. Fueron culminadas hacia 1565, cuando Pasamonte tenía unos 12 años, por lo que tuvo que verlas muchas veces en distintos momentos de su vida. Las sargas son de grandes dimensiones (mide 4,50 metros de alto y 2,70 de ancho), como lo son las figuras de los soldados judíos, lo que justificaría el carácter aumentativo de los términos “tablón” y “judiazos” que Avellaneda pone en boca de su alcalde. Este dice que el atuendo de don Quijote le recuerda al de los soldados judíos del retablo de una iglesia cercana, pero especifica que esos soldados no llevan unas “ruedas de cuero” similares al escudo de don Quijote, ni “tan largas lanzas” como él. Y los soldados judíos de la sarga de la Resurrección de Ibdes no llevan ruedas o escudos de cuero, sino escudos metálicos, y los que aparecen en segundo plano no portan lanzas largas, sino cortas alabardas, por lo que sus armas y su aspecto se ajustan perfectamente a la descripción del alcalde.

»En toda la zona de Calatayud no hay ningún otro retablo en el que aparezcan unos “judíazos” de gran tamaño. Por lo tanto, el “lugar” innominado situado a unas cinco leguas de Ateca, el cual tiene dos alcaldes, parece claramente inspirado en Somet, y uno de los dos alcaldes, el nombrado por Ibdes, se referiría a los “judíazos despavoridos” que figuraban en el retablo de la iglesia de San Miguel Arcángel de su pueblo, Ibdes, la localidad natal de Jerónimo de Pasamonte.

»Así que Avellaneda, que en la portada del *Quijote* apócrifo se había hecho pasar por “natural de la villa de Tordesillas”, seguramente incluyó en su obra ese “lugar” innominado para sugerir su verdadero lugar de origen.

—Pasamonte —dice Polifemo— no solo se habría representado a sí mismo a través de los ciento cincuenta miembros que administraban la cofradía del Rosario bendito de Calatayud, sino que habría incluido en el *Quijote* apócrifo algunas de las características más sobresalientes de su pueblo.

—Eso parece —dice pinillo—. Y hay otro aspecto en el *Quijote* apócrifo que ha llamado mi atención. Como recordaréis, Cervantes había otorgado una edad de treinta años al galeote Ginés de Pasamonte, ya fuera con la intención de aproximar su edad a la del joven protagonista del *Guzmán*, con el que pretendía equipararlo, o para burlarse de que alguien tan joven hubiera escrito su autobiografía. Y Jerónimo de Pasamonte, nacido en 1553, tenía cuarenta años en el momento en que, en 1593, hizo circular la primera parte de su *Vida*. Pues bien, Avellaneda parece corregir la edad que Cervantes otorgaba a su galeote.

»En efecto, Avellaneda había hecho desaparecer a Dulcinea desde el principio de su obra, seguramente como respuesta a que don Quijote hubiera pedido a Ginés de Pasamonte que fuera a visitarla con su cadena auestas (lo que suponía ir a rendir pleitesía a la burda campesina Aldonza Lorenzo, a quien don Quijote tomaba por Dulcinea). Es muy posible, además, que el hecho de que Avellaneda convirtiera a don Quijote en un fantoche se deba a la forma injuriosa en que el hidalgo había tratado a Ginés de Pasamonte tras manifestar su negativa a visitar a Dulcinea. Pues bien, para sustituir burlescamente a Dulcinea del *Toboso*, Avellaneda incluyó en su obra a la prostituta Bárbara de Villatobos, personaje que acompaña durante una parte de su viaje a don Quijote, el cual la toma por la hermosa

Zenobia, reina de las amazonas. Y Avellaneda realizó una descripción grotesca de esa mujer.

pinillo va leyendo la descripción, y su voz se monta sobre la imagen de Bárbara, a la que don Quijote mira con admiración:

...descabellada, con la madeja medio castaña y medio cana, llena de liendres y algo corta por detrás; las tetas, que descubría entre la sucia camisa y faldellín dicho, eran negras y arrugadas, pero tan largas y flacas, que le colgaban dos palmos; la cara, trasudada y no poco sucia del polvo del camino y tizne de la cocina, de do salía; y hermo seab a tan bello rostro el apacible lunar de la cuchillada que se le atravesaba. En fin, estaba tal que **sólo podía aguardar un galeote de cuarenta años de buena boya.**

»En el primer capítulo del *Quijote* apócrifo, Sancho se había referido a Ginés de Pasamonte como “Ginesillo el *buena boya*”, expresión que tenía un sentido irónico, pues se llamaba “buena boya” al galeote que remaba por su propia voluntad a cambio de un salario. Así pues, el galeote de cuarenta años que podía esperar Bárbara, sustituta de Dulcinea, no era otro que “Ginesillo el buena boya”, es decir, Ginés de Pasamonte. De igual manera que el don Quijote cervantino pedía a Ginés de Pasamonte, de treinta años, que fuera a presentarse ante Dulcinea del Toboso, Avellaneda dice que su Bárbara, sustituta de Dulcinea, solo podía esperar al mismo galeote. Pero introduce una precisión: ese galeote no tiene los treinta años que le había adjudicado Cervantes, sino cuarenta, que era la edad de Jerónimo de Pasamonte cuando culminó su autobiografía. La indicación de los años del galeote por parte de Avellaneda no tendría ningún sentido si fuera contemplada de forma autónoma, pero lo cobra al considerar que se trata de una corrección de la edad que Cervantes había adjudicado a Ginés de Pasamonte. Y, ¿quién podría estar interesado, salvo Jerónimo de Pasamonte, en corregir la falsa edad que Cervantes había atribuido de modo burlesco a su galeote?

—Así que el cerco se estrecha más y más —dice Beatriz—: Avellaneda no solo tuvo que ser alguien imitado y ofendido por medio de “sinónimos voluntarios” en la primera parte del *Quijote*, que quisiera aludir en el soneto preliminar a la pintura degradante que Cervantes había hecho de Ginés de Pasamonte y que conociera al dedillo la cofradía del Rosario bendito de Calatayud, sino que sabía que Somet tenía dos alcaldes, conocía la sarga de la Resurrección de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes y estaba interesado en

corregir la edad que Cervantes había adjudicado a Ginés de Pasamonte.

—Y hay otro aspecto importante —dice pinillo— relacionado con los “sinónimos voluntarios”. Cuando comentábamos el prólogo de Avellaneda, veíamos que este había escrito lo siguiente: “...huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónimos voluntarios, *si bien supiera hacer lo segundo y mal lo primero*”. Avellaneda afirmó, por lo tanto, que él también sabría “hacer ostentación de sinónimos voluntarios”. Los prólogos suelen escribirse después de culminadas las obras, por lo que la afirmación de Avellaneda nos previene sobre la posibilidad de que hubiera incluido algunos “sinónimos voluntarios” en la suya. Y, si pudiéramos identificarlos, entenderíamos en mayor medida qué quiso decir al usar esa expresión.

—No me digas más —dice Beatriz—: has encontrado “sinónimos voluntarios” en el *Quijote* apócrifo.

—Creo que sí. Cervantes había satirizado a Jerónimo de Pasamonte convirtiéndolo en Ginés de Pasamonte, y Avellaneda seguramente se sintió reflejado en el galeote cervantino, como indica el hecho de que empleara la expresión “el que correr quisiera tan al trote” en su soneto preliminar. Pues bien, es muy posible que Avellaneda se sirviera del procedimiento cervantino, consistente en representar a una persona real por medio de un personaje ficcional con nombre y apellidos similares, para incluir en su obra otro personaje que lo representara, pero caracterizado, al contrario de lo que ocurría con el Ginés cervantino, de forma muy positiva.

»En el *Quijote* apócrifo hay un personaje cuyo nombre se parece al de Jerónimo de Pasamonte, y cuyas características son muy similares a las que el aragonés se atribuyó a sí mismo en su autobiografía. Además, Avellaneda relacionó claramente a ese personaje con Ginés de Pasamonte.

»Seguro que el Poli ya sabe a quién me refiero.

—Supongo que al soldado Antonio de Bracamonte.

—En efecto —dice pinillo—. Al salir de Zaragoza, el don Quijote de Avellaneda se encuentra con un ermitaño, llamado fray Esteban, y un soldado, Antonio de Bracamonte, que llevan su mismo camino. Don Quijote comienza a hablar con el soldado, y Sancho, que venía rezagado, alcanza a su amo y se entromete en la conversación. Y el soldado, que no se da cuenta de que es el criado de don Quijote, le contesta ásperamente. Sancho arremete contra él, y el soldado lo golpea y lo tira del burro, hasta que don Quijote le advierte de que es

su criado. Al saberlo, el soldado presenta sus disculpas, y Sancho dice que solo las aceptará si el soldado se da por vencido. El ermitaño fray Esteban intenta apaciguar la situación, pidiendo al soldado que siga el juego a Sancho y se rinda.

La imagen muestra la escena frente al palacio de la Aljafería de Zaragoza, en la que aparecen don Quijote, Sancho, fray Esteban y Antonio de Bracamonte, al que ya antes habíamos visto de espaldas en una fuente cercana a Ateca, y comprobamos que es interpretado por el mismo corpulento actor que hace de Jerónimo de Pasamonte, de Polifemo y de Ginés de Pasamonte, por lo que muestra un ligero estrabismo.

—Ya este soldado —dice Fray Esteban— se da por vencido, como vuesa merced quiere; sólo falta sean amigos y que le dé la mano.

—Quiero, pues, antes, y es mi voluntad —responde Sancho—, ¡oh soberbio y descomunal gigante, o soldado, o lo que diablos fueres!, ya que te me has dado por vencido, que vayas a mi lugar y te presentes delante de mi noble mujer y hermosa señora, Mari Gutiérrez; y, puesto de rodillas delante della, le digas de mi parte cómo yo te vencí en batalla campal. Y si tienes por ahí a mano o en la faltriquera, alguna gruesa cadena de hierro, pónitela al cuello **para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte** y a los demás galeotes que envió mi señor a Dulcinea del Toboso.

—Avellaneda parece obsesionado —dice Polifemo— con el tema de la visita a Dulcinea. Hemos visto que culminaba el retrato de Bárbara de Villatobos, sustituta de Dulcinea, diciendo que solo podía esperar la visita de un galeote, y en esta ocasión trata el mismo tema, pues Sancho no solo pide al soldado que se presente ante Mari Gutiérrez, sino que lo relaciona con la visita a Dulcinea que don Quijote encomendó a Ginés.

—Y Avellaneda establece una clara relación entre Ginés de Pasamonte y Antonio de Bracamonte —dice pinillo—, pues no solo el primero se relaciona claramente con Jerónimo de Pasamonte, sino que también lo hace el segundo.

»Hay que tener en cuenta que el nombre y el apellido de *Antonio de Bracamonte* son muy similares a los de *Jerónimo de Pasamonte*, y Avellaneda otorgó a su soldado muchas de las cualidades con las que el aragonés se describe a sí mismo en su *Vida*. En efecto, tanto Jerónimo de Pasamonte como el personaje literario de Antonio de Bracamonte son soldados españoles de gran tamaño corporal, viajan a

pie y son asaltados, se vanaglorian de su ilustre linaje a pesar de su extrema pobreza, tienen una herida de guerra en el hombro, hablan latín y realizan disquisiciones teológicas. Y, al igual que el don Quijote cervantino enviara a Ginés de Pasamonte a visitar a Dulcinea, el Sancho de Avellaneda pide a Antonio de Bracamonte que vaya a rendir pleitesía a Mari Gutiérrez. De esta forma, Avellaneda establece un claro paralelismo entre Ginés de Pasamonte y Antonio de Bracamonte, que Sancho se encarga de resaltar al preguntar absurdamente al soldado si tiene una cadena y decirle: “póntela al cuello *para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte*”. Y eso invita a pensar que el soldado constituye otra representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.

»En efecto, si Ginés de Pasamonte tiene un nombre y apellido muy parecidos a los de Jerónimo de Pasamonte, también son muy similares los de Antonio de Bracamonte, por lo que tanto el nombre y el apellido del galeote como los del soldado pueden considerarse “sinónimos voluntarios” de los de Jerónimo de Pasamonte. La principal diferencia entre los dos personajes ficticiales que parecen encarnar a la misma persona real (Jerónimo de Pasamonte) estriba en que el soldado, contrariamente al galeote, es presentado de forma muy positiva, lo que indica que Avellaneda creó otro personaje que lo representaba para contrarrestar la imagen negativa de Jerónimo de Pasamonte que había ofrecido Cervantes. Incluyendo un personaje con un nombre y un apellido similares a los de Jerónimo de Pasamonte, Avellaneda hacía ver a Cervantes que él también sabía jugar con los “sinónimos voluntarios”, dándole otro indicio sobre su verdadera identidad, pero manteniéndola a salvo ante los lectores.

—Ahora comprendo lo que querías decir —dice Beatriz—: la inclusión de Antonio de Bracamonte viene a ratificar lo que entendía Avellaneda por hacer “ostentación de sinónimos voluntarios”: consistía en crear un personaje ficcional con nombres y apellidos similares a los de una persona real.

—Costaría mucho creer —tercia Polifemo— que Avellaneda hubiera puesto ese nombre y apellido a su soldado por pura casualidad, sobre todo teniendo en cuenta que quiso relacionarlo *voluntariamente* con Ginés de Pasamonte, como demuestra la expresión “para que parezcas a Ginesillo de Pasamonte” que pronuncia Sancho. Es indudable que Avellaneda está jugando con las similitudes onomásticas entre Antonio de Bracamonte y Ginés de Pasamonte, y que Sancho se encarga de resaltarlas.

»El razonamiento es sencillo, y no se me escapa ni a mí: el personaje cervantino de Ginés de Pasamonte ha escrito una *Vida de Ginés de Pasamonte*, por lo que representa claramente al autor de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. Esta sería la primera premisa del silogismo: “Ginés de Pasamonte representa a Jerónimo de Pasamonte”. Por otra parte, el apellido de *Ginés de Pasamonte* es muy parecido al de *Antonio de Bracamonte*, por lo que Avellaneda establece una clara asociación entre ambos personajes, acrecentada por la similitud que formula Sancho. Esta sería, por lo tanto, la segunda premisa del silogismo: “Ginés de Pasamonte se relaciona con Antonio de Bracamonte”. Así que solo queda formular el silogismo entero y su conclusión:

Ginés de Pasamonte representa a Jerónimo de Pasamonte;
Ginés de Pasamonte se relaciona con Antonio de Bracamonte,
luego Antonio de Bracamonte también representa a Jerónimo de Pasamonte.

»Incluso podría expresarlo de forma matemática:

Ginés de Pasamonte (x) = Jerónimo de Pasamonte (y);
Ginés de Pasamonte (x) = Antonio de Bracamonte (z),
luego Antonio de Bracamonte (z) = Jerónimo de Pasamonte (y).

—Nos vuelves a sorprender, Poli... —dicen pinillo y Beatriz—. ¿Quién te ha inculcado a ti toda esa sabiduría lógica y matemática?

—Un tío mío que me crio cuando murieron mis padres, antes de que me escapara de su casa a vagar por el mundo. He querido expresarlo así para que pueda entenderlo cualquiera, pues seguramente habrá algunos que, si no se lo dan mascadito, no alcancen a digerirlo.

—Vete a saber en quién estás pensando —dice pinillo—. Y hay un último dato en el *Quijote* apócrifo que puede ser relevante, pues es posible que Avellaneda no solo se representara a sí mismo a través de Antonio de Bracamonte, sino también mediante otro personaje que aparece en el capítulo 26 de su obra, en el que don Quijote se encuentra con una compañía de comediantes en una venta cercana a Alcalá de Henares, comandada por su “autor” o director.

»El término *autor* no solo se empleaba en la época para referirse a los creadores de distintos tipos de textos escritos, sino que también se otorgaba a los directores de las compañías teatrales. Y es posible que

Avellaneda jugara con el doble sentido que tenía el vocablo, de manera que el personaje en cuestión no solo cumpliría el papel de director de la compañía de comediantes, sino también el de autor del propio *Quijote* apócrifo. Digo esto porque, al detallar las características físicas de ese personaje, Avellaneda insiste tres veces en el tono moreno de su piel y nada menos que seis veces en su corpulencia. Así, es descrito en muy pocas páginas a través de las siguientes expresiones: “hombre moreno y alto de cuerpo”; “un hombre alto y moreno de cara”; “aquel grande”; “indómito gigante”; “como mi morena cara y membrudo talle muestra”, y, en desfiguración humorística de Sancho por “imponente”, “es tan impotente”.

»La insistencia un tanto superflua en esos rasgos del personaje indica que Avellaneda quiso resaltarlos, y, como sabemos, Jerónimo de Pasamonte se describió a sí mismo en su *Vida* como un hombre “grandazo de cuerpo”. Y el comportamiento del *autor* de la compañía de comediantes sugiere que es algo más que un personaje normal. En primer lugar, afirma que tiene una cuenta pendiente con don Quijote (cuando nunca antes lo había visto), seguramente aludiendo a la escena cervantina de los galeotes, en la que don Quijote enviaba a Ginés de Pasamonte a visitar a Dulcinea (es decir, a la burda campesina Aldonza Lorenzo), y, ante la negativa del galeote, lo insultaba gravemente. Y, en segundo lugar, sostiene que ha guiado los pasos de don Quijote para encaminarlo a la venta cercana a Alcalá, y le advierte que es muy importante que vaya después a la corte madrileña. Sin embargo, el autor de la compañía de comediantes, como personaje literario, no ha hecho nada para conducir a don Quijote hasta la venta, ni tendría por qué saber, en atención a la lógica del relato, que don Quijote pensaba dirigirse a Madrid. Pero sí puede haberlo conducido hasta la venta, y conocer su destino, como autor literario de la propia obra. La caracterización de este personaje puede ser de interés, pues es muy posible que Avellaneda estuviera mandando un mensaje a su destinatario particular, Cervantes.

—Parece que Cervantes y Avellaneda —dice Polifemo— no dejaron de enviarse recaditos encubiertos. Y si ellos se recrearon al hacerlo, resulta fascinante descifrarlos, pues sus obras adquieren una doble significación. Es mucho más interesante tratar de interpretar todos esos mensajes semivelados que contentarse con la simple lectura de sus obras. En un principio me preguntaba por qué la primera parte del *Quijote* de Cervantes parece más divertida que la segunda, y

ahora, tras leer el *Quijote* apócrifo, ya sé a qué se debe: la primera parte cervantina pretende ser graciosa en sí misma, mientras que la segunda destila grandes dosis de sarcasmo hacia la obra de Avellaneda, de la que continuamente se burla. Y si eso no se percibe, pierde parte de su gracia. La verdad es que estoy disfrutando muchísimo con este asunto. ¡Ojalá no se acabara nunca!

—Pero Poli —dice temeroso pinillo, recordando el mandato del director de la prisión—, ¿no te gustaría descubrir quién era Avellaneda?

—Por supuesto. Quiero solucionar el enigma, pero no me importaría que se dilatara un poco más. Así estaré entretenido hasta que pueda salir de aquí.

pinillo piensa que pronto acabará el plazo del que dispone (lo entendemos porque la cámara muestra en primer plano su rostro desasosegado), pero prefiere no revelar a sus compañeros, para no preocuparlos, su entrevista con el director.

5. DE FRAILES Y FIRMAS

La imagen muestra a Beatriz y a Polifemo solos en la enfermería.

—Hay algo que me preocupa, Poli.

—Ya me imagino qué es.

—Si has decidido no vengarte de pinillo, quien te contrató para hacerlo terminará enterándose, ¿no es así?

—Correcto.

—Y, cuando se entere, tratará de solucionarlo. ¿Me equivoco?

—Estás en lo cierto.

—¿Y qué crees que hará?

—Bueno, supongo que mandará otro recadero.

—Entonces, mientras no ingrese ningún otro recluso en la prisión, ¿podremos estar tranquilos?

—En principio, sí. Aunque también podría intentar comprar a algún guardián. No debe faltarle el dinero para hacerlo, pues a mí me pagaba muy bien.

—¿Y sabes quién es?

—No tengo ni la más mínima idea.

—¿Nunca lo has visto?

—No. Sea quien sea, siempre ha tenido mucho cuidado de mantenerse en la sombra. Nuestro primer contacto fue indirecto, por medio de un colega mío que me ofreció el trabajo, y las pocas veces que he tratado con él ha sido a través de mensajes escritos a través del móvil, en los que me indicaba brevemente y de forma velada sus instrucciones, sin dejar ningún rastro que pudiera delatarlo.

—Y ese colega tuyo, ¿crees que lo conocerá?

—Desgraciadamente, ha muerto.

—¿Ha muerto...?!

—Lo mataron.

—¿Lo mataron? ¿Y ha tenido algo que ver en eso quien te contrató?

—Tal vez, pero no puedo asegurarlo. Yo ya estaba aquí dentro cuando ocurrió, y desconozco los detalles del asunto. Tan solo he sabido que se lo cargaron. Lo que sí te puedo decir es que nuestro hombre no se anda con chiquitas. Por el momento, está esperando a

que yo haga mi trabajo. Pero, tarde o temprano, comprenderá que no voy a hacerlo. Y eso le va a sentar muy mal. Así que habrá que andarse con cuidado.

La Bella mira a la Bestia con preocupación.

.

La imagen muestra ahora a pinillo junto a la Bella y a la Bestia en la enfermería.

—Veréis lo que ha descubierto el Rubio —dice entusiasmado pinillo—. En 1593, tras regresar a España después de su largo cautiverio entre los turcos, Pasamonte dio fin a la primera parte de su autobiografía, que consta de treinta y ocho capítulos, y la hizo circular en forma manuscrita. Y a partir del capítulo 39, Pasamonte cuenta sus desesperados intentos de encontrar una forma de ganarse la vida.

»¿Habéis leído ya la *Vida* de Pasamonte?

—Sí —responde el Poli.

—Estoy acabando esa primera parte —dice Beatriz.

—Te resumo rápidamente la segunda —dice el Poli—, pues no le va a quitar ningún interés a tu lectura, que puedes hacer de todos modos, ya que merece realmente la pena:

»Mientras estaba en Aragón, Pasamonte fue acogido en las casas de sus familiares. Y, con la esperanza de recibir algún sustento a cambio de los servicios prestados como soldado, fue a pie desde Aragón a la corte madrileña, donde entregó a las autoridades su memorial y trató de obtener algún tipo de recompensa. Pasamonte fío su negociación a un primo carnal suyo, Jerónimo Marqués, que era servidor del rey en la corte madrileña, y regresó a Aragón; pero, sintiéndose engañado por su primo, que no gestionaba convenientemente el asunto, se vio obligado a volver a la corte para impulsarlo, por lo que hizo dos viajes de ida y vuelta desde Aragón a Madrid.

La imagen muestra a Pasamonte (interpretado por el mismo actor que hace de Polifemo) andando solo con su hatillo por los caminos reales, haciendo sudar sus zapatos y rodeado siempre por un paisaje aún virgen y pintoresco; lo vemos primero de espaldas, alejándose de nosotros, como yendo de Aragón a Madrid, y luego lo vemos venir de frente, regresando de Madrid, y luego otra vez de espaldas y otra vez de frente, simulando así los dos viajes de ida y vuelta.

»Como él mismo insinúa —continúa Polifemo—, en estos viajes se vio obligado a mendigar. Así, Pasamonte se presenta cantando versos de

Ariosto en italiano en el prado de San Jerónimo de Madrid, lo que sin duda hacía, como acostumbraban los ciegos, para pedir limosna. En la corte le ofrecieron ser alférez o incluirlo en la lista para la primera elección de capitanes, pero Pasamonte se excusó alegando su poca visión (ya sabemos que padecía miopía) y su deseo de ser clérigo, y pidió algún sustento que le posibilitara vivir en Roma hasta ordenarse. Finalmente, obtuvo una cédula real que le obligaba a servir como soldado en Italia, y partió hacia el reino de Nápoles con la esperanza de obtener allí algún beneficio que le permitiera prescindir de esa cédula hasta ser ordenado sacerdote. Como no lo consiguió, se vio obligado a servir como soldado en la localidad italiana de Gaeta, famosa en la época por sus brujas, en la que vivió cerca de tres años y mudó siete veces de casa. Pasamonte se creyó entonces víctima de hechicerías por parte de sus patronas, a las que consideraba brujas, y experimentó una serie de “visiones”, casi siempre en sueños, de seres infernales, a los que lograba espantar por medio de un conjuro pronunciado en latín: *Conjuro te per individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni* (que significa algo así como “Te conjuro por la indivisa Trinidad para que vayas a las profundidades del infierno”).

—¡Vaya, Poli! —dice pinillo—: ya sabes hasta latín. Como el Sancho de Avellaneda.

—Bueno —dice Polifemo—, he tenido alguna ayuda con la traducción. Asimismo, Pasamonte creyó ser víctima de frecuentes envenenamientos, que le pusieron al borde de la muerte, por parte de personas que él consideraba hechiceros, brujas o agentes demoniacos, a quienes trataba de combatir mediante los sacramentos y la oración. Obtuvo después licencia para ir a Nápoles, donde sirvió dos años, hasta mediados de 1599, en una compañía que recorrió varias veces la Calabria. Finalmente, y aduciendo su poca visión, consiguió que el nuevo virrey, Fernando Fernández de Castro, conde de Lemos, le otorgara una plaza de residente en Nápoles, que fue confirmada por el hijo del virrey, Francisco de Castro, la cual suponía obtener retribución y estar exento de la milicia activa. Decidió entonces casarse, y el 12 de septiembre de 1599, cuando tenía 46 años de edad, contrajo matrimonio con una mujer que sacó de un convento.

»La vida marital de Pasamonte no fue muy afortunada, ya que creía que sus suegros trataban de envenenarlo y separarlo de su mujer, hasta el punto de que se vio impelido a incluir en el capítulo 52 de su autobiografía una “Memoria de las mayores traiciones que se pueden escribir”, en la que denunciaba que sus suegros le levantaban falsos

testimonios, trataban de romper su matrimonio y habían querido matarle a él y a sus hijos con hechizos y venenos. Narra también en su “Memoria...” otra “visión” que tuvo mientras dormía en noviembre de 1599, en la que un fantasma con hábito de clérigo y una forma parecida a un gato se cernían sobre él. Pasamonte atribuye esa “visión” al envenenamiento del que supuestamente era objeto por parte de sus suegros, y echa la culpa al veneno de perder la visión del ojo derecho: “y perdí la vista del ojo derecho, que era el que más me servía”. Asimismo, cuenta en esta “Memoria...” que había solicitado al virrey de Nápoles, sin lograrlo, que su cuñada Mariana, a cuyos padres acusaba de prostituirla, fuera ingresada en un convento de mujeres arrepentidas; expone su convencimiento de que sus suegros han matado con malas artes a uno de sus hijos y cuenta los daños que le han infligido hasta el momento en el que se decidió a cortar sus relaciones con ellos.

»Y en los capítulos restantes (que van del 53 al 59), Pasamonte expone su piadosa vida interior. Basándose en su propia experiencia con brujas y hechiceros, explica las razones por las que las personas que se sirven de hechicerías y malas artes han de ser excomulgadas, y expone después un listado de las oraciones en latín que acostumbraba a rezar cada día. Se presenta como un ejemplo viviente de que la práctica continua de los sacramentos y de la oración permite a los buenos cristianos mantenerse a salvo de la perversa influencia de quienes realizan prácticas diabólicas; expresa además su confianza en la intercesión de la Virgen, de la que se declara ferviente devoto desde que ingresó a los trece años en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario bendito de Calatayud, y muestra su devoción por el rosario y los santos. Realiza después algunas reflexiones teológicas sobre los tipos de “tentaciones del demonio”, distinguiendo entre la “tentación natural”, que se produce cuando se está expuesto a un peligro pasajero, y la “tentación casi forzosa”, que tiene lugar cuando se produce una amenaza persistente por parte de los agentes demoniacos realizada “contra la permisión de Dios”. Y explica que ha escrito la segunda parte de su autobiografía con el ánimo de advertir sobre la peligrosidad de quienes tienen trato con el demonio, para los que pide la excomunión.

»Aunque Pasamonte dedica estos capítulos finales a contar su vida espiritual, en ellos ofrece algunos datos sobre su situación vital en el momento en el que culminó su autobiografía en diciembre de 1603. Así, nos hace saber que, a pesar de que sus suegros intentaron separarlo de su mujer, sigue viviendo con ella, menciona varias veces

a sus hijos, y se muestra resignado por la pérdida de la visión del ojo derecho, la cual no le ha impedido acabar de escribir su autobiografía, como afirma en su conclusión: “Acabé este presente libro en Nápoles de mi propia mano, haciéndole copiar *de verbo ad verbum* y de mejor letra a los 20 de diciembre 1603, gracias a mi Dios, y lo firmo de mi propia mano”.

hagan dezir missas a S.^{to} Antonio a la Veronica del. Se
ñor: y que sanaran de algunas enfermedades: que q.
el demonio no puedemas se contenta tomar su confesio.
Pero Dios no da su gloria a nadie: doy le immortal
gracias por todo. Acabe este presente libro
en Napotes de mi propia mano haziendo lo copiar
de verbo ad verbum y de mejor letra a los 20. de
Diciembre 1603. gracias a mi Dios: y lo firmo
de mi propia mano jurando en confesion sacramen
tal ser verdad todas las cosas que en el tengo escritas.
Escriuielo con licencia de mi Confessor fray Ambrosio
Palomba Maestro en Sacra Theologia en la religion
de Sancto Domingo.

The image shows a handwritten signature in dark ink. The signature is written in a cursive style and reads "Jerónimo de Pasamonte". The first part of the signature, "Jerónimo", is written with a large, decorative initial 'J' that loops back. The last name "Pasamonte" is written in a more straightforward cursive.

**Final del manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*,
con la firma autógrafa de su autor**

» Poco después, Pasamonte escribió las dos dedicatorias que abren su obra. La primera, fechada en Capua el día 25 de enero de 1605, va

dirigida “Al reverendísimo padre Jerónimo Javierre, generalísimo de la sagrada religión de Santo Domingo, en Roma”, al cual escuchó predicar, durante la Cuaresma, en la iglesia mayor de Calatayud, cuando volvió a España en 1593 tras dieciocho años de cautiverio, quedando tan impresionado que decidió casi doce años después dedicarle su obra. Y la segunda dedicatoria, fechada en Capua el 26 de enero de 1605, va dirigida “Al reverendísimo padre Bartolomé Pérez de Nueros, asistente de España en la Compañía de Jesús, en Roma”, y seguramente muy conocido de la familia de Pasamonte, el cual había mandado el dinero para su rescate del cautiverio. Pasamonte le pide a él y al padre Javierre que pongan remedio “a tantos daños como hay entre católicos” debido a las “malas artes” de los “malos espíritus”.

»Así pues, la autobiografía de Pasamonte termina el 26 de enero de 1605, cuando le faltaban unos meses para cumplir los cincuenta y dos años de edad, y en el manuscrito de la misma figuran tres firmas autógrafas de su autor: una al final de la obra, y otras dos en las dedicatorias iniciales.

—Me has dejado totalmente impresionada con tu resumen, Poli. Te pasa lo mismo que a Sancho Panza en el capítulo quinto de la segunda parte del *Quijote* cervantino: has hablado de una manera que no parece propia de ti. Se ve que absorbes como una esponja todo lo que lees.

—Sí —dice pinillo—, y, como es tan grande, lo hace en proporción a su tamaño.

»En fin, a lo que iba: hasta hace poco, desconocíamos qué había sido de Jerónimo de Pasamonte después del 26 de enero de 1605, pero el Rubio se ha enterado —no me preguntéis cómo— de que existe un documento relacionado con el monasterio de Piedra que podría arrojar nueva luz sobre sus últimos días.

»En un documento que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, relativo a las anotaciones que los alcaides de Carenas realizaban sobre los cambios en las propiedades de unas “piezas” o parcelas del lugar, aparece un párrafo manuscrito firmado entre 1622 y 1626 por “Fray Gerónimo Pasamontte Alcayde”, monje cisterciense del monasterio de Piedra y alcaide de la villa de Carenas. En dicho párrafo figuran dos veces el nombre y el cargo de Jerónimo de Pasamonte, escritos por la misma persona, pero con diferentes grafías (vacilación que era normal en la época): en la última línea del párrafo (“fr. Gerónimo Pasamonte, alcaide”) y en la propia rúbrica (“Fray Gerónimo Pasamontte, Alcayde”).

pinillo enseña una hoja con una copia del documento:

Juan de Higuera trocó con Ruy de las Eras
 una pieça en la vega de Cocos, que es dos hanegadas
 confronta con pieça de Tomás Gil y pieça de Juan de Alcalá. Recibió
 Juan de Higuera dos pieças en Bal de Villa,
 que son dos hanegadas confronta con Pascual Hernando y el dicho Juan
 Higuera, la otra confronta con Juan Magaña y con Domingo Cortés. Con licencia
 del p^{re} (padre) fr. Gerónimo Pasamonte, alcaide. // Fray Gerónimo Pasamonte,
 Alcaide

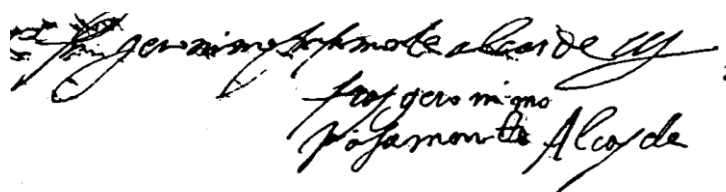
Párrafo autógrafa escrito y firmado entre 1622 y 1626 por fray Jerónimo Pasamonte (AHNM. Clero, Piedra. Libro 18.642, folio 3)¹

»Carenas era una pueblo de señorío cercano a Ibdes y perteneciente al monasterio de Piedra, el cual nombraba a uno de sus frailes como *alcaide* para gobernarlo en su nombre. En el libro solo figura una inscripción de “Fray Gerónimo Pasamonte alcaide”, lo que parece indicar que murió poco después de hacerla. El párrafo en cuestión no está fechado, pero, a partir de otras fechas que constan en el mismo libro, puede ser datado entre 1622 y 1626, periodo en el que el autor de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, nacido en 1553, tendría entre sesenta y ocho y setenta y tres años. Y entre 1620 y 1624, el abad del monasterio de Piedra, encargado de nombrar al alcaide de Carenas, fue Malaquíás de Pasamonte, sobrino de nuestro Jerónimo.

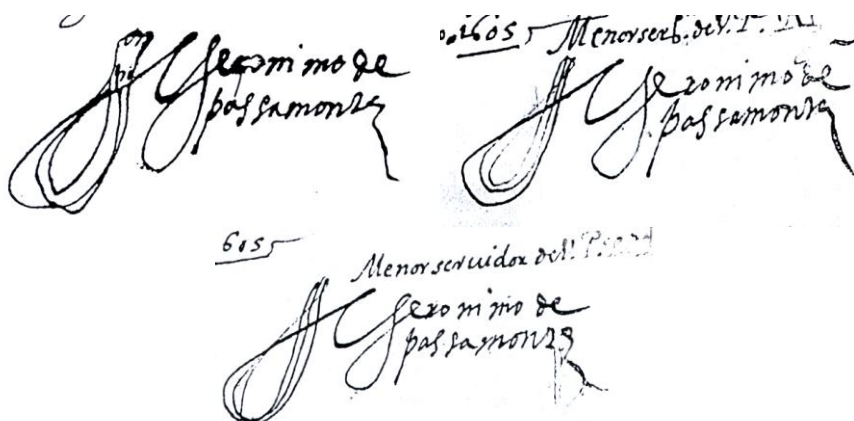
»Pues bien, la firma de este documento presenta ciertas similitudes con las tres firmas autógrafas que figuran en el manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*.

¹ La anotación dice lo siguiente: “Juan de Higuera trocó con Ruy de las Eras una pieça en la vega de Cocos, que es dos hanegadas; confronta con pieça de Tomás Gil y pieça de Juan de Alcalá. Recibió Juan de Higuera dos pieças en Bal de Villa, i que son dos hanegadas; confrontan la vna con Pascual Hernando y el dicho Juan Higuera, la otra confronta con Juan Magaña y con Domingo Cortés. Con licencia del p^{re} (padre) fr. Gerónimo Pasamonte, alcaide. // Fray Gerónimo Pasamonte, Alcaide (rúbrica)”.

pinillo saca las fotocopias de la autobiografía de Pasamonte, y localiza en ella las tres firmas, que se muestran en la pantalla, debajo de la firma del documento anterior.



fr. Gerónimo Pasamonte Alcaide



1603 Menor serb. del T. V. de
Jerónimo de Pasamonte

1605 Menor seruido del P. de
Jerónimo de Pasamonte

Arriba, firma del párrafo autógrafo escrito y firmado entre 1622 y 1626 por Fray Gerónimo Pasamonte Alcaide. Bajo ella, las tres firmas autógrafas (20 de diciembre de 1603, 25 de enero de 1605 y 26 de enero de 1605) que figuran en el manuscrito de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*

»Como se puede apreciar a simple vista, hay algunas coincidencias notorias, a pesar del tiempo que las separa, entre la firma de Fray Gerónimo Pasamonte Alcaide y las tres firmas de la autobiografía de Pasamonte, como el hecho de que en todas ellas figure el nombre de pila en un renglón y el apellido en otro renglón inferior, o el que la sílaba “ni” aparezca separada de la que la precede y la sigue. También son muy similares la sílaba final, “de”, de la palabra “alcaide” (no la que figura en la rúbrica, sino en la última línea del párrafo autógrafo de “fr. Gerónimo Pasamonte, alcaide”) y la sílaba “de” que aparece ante el apellido en las tres firmas de Jerónimo de Pasamonte. En suma, cabe suponer razonablemente que esas firmas

pertenezcan a la misma persona, como han confirmado, al parecer, algunos expertos en caligrafía de la época.

»El análisis caligráfico no confiere una certeza absoluta, pero las coincidencias expuestas entre las firmas obligan a tener en cuenta la posibilidad de que Jerónimo de Pasamonte regresara a España después de 1605 e ingresara como fraile bernardo en el cisterciense monasterio de Piedra, donde podría haber escrito el *Quijote* apócrifo. El hecho de que hubiera contraído matrimonio no suponía un obstáculo insalvable, pues los casados podían ser monjes si enviudaban, o si ambos cónyuges renunciaban a su vida anterior e ingresaban en sendos conventos.

»Jerónimo de Pasamonte dejó constancia en su autobiografía de las estrechas relaciones que él mismo y su familia siempre mantuvieron con el monasterio de Piedra, cercano a Ibdes, y mostró su arrepentimiento por no haber cumplido su voto religioso de hacerse fraile bernardo. Por ello, es probable que, tras su etapa en el Reino de Nápoles, y al no ver consumado su deseo de ser sacerdote, Pasamonte volviera a España en una fecha posterior a 1605 y cumpliera su voto juvenil de hacerse fraile bernardo, ingresando en el monasterio de Piedra.

»Los estudiosos han insistido en que Avellaneda era admirador de la Orden de Santo Domingo, pues la halaga repetidamente en su obra. En los cuentos intercalados del *Quijote* apócrifo, como hemos visto, hay algo mucho más específico, ya que sus protagonistas experimentan una fuerte impresión al escuchar, y en una ocasión durante la cuaresma, sermones de dominicos, y eso es precisamente lo que le pasó a Jerónimo de Pasamonte cuando escuchó predicar durante la cuaresma, tras volver de su cautiverio, al dominico Jerónimo Javierre. Es decir, que Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte muestran la misma devoción por la forma de predicar de los dominicos.

»Pero hay algo en lo que la crítica nunca ha insistido, seguramente por tratarse de un aspecto que no se adecua a casi ninguno de los candidatos propuestos a la autoría del *Quijote* apócrifo: me refiero a que Avellaneda también muestra una admiración entusiasta por Bernardo de Claraval, san Bernardo, artífice de la expansión de la Orden Cisterciense por toda Europa.

»En efecto, en el primer capítulo de su obra, Avellaneda sitúa la acción a 20 de agosto, día de san Bernardo, y hace que don Quijote, tras a leer a Sancho la vida de san Bernardo, realice un encendido elogio del mismo, destacándolo sobre todos los demás santos.

Vemos la escena en pantalla:

—Siéntate —dice don Quijote—, y lee la vida del santo que hoy, a veinte de agosto, celebra la Iglesia, que es san Bernardo.

—Mas lea y veamos la vida que dice de san Bernardo.

Don Quijote abre el libro, en cuya portada vemos escrito *Flos Sanctorum*, y comienza a leer su inicio, y al poco se sobrepone otra imagen en la que termina de leerlo y lo cierra.

—¿Qué te parece, Sancho? ¿Has leído santo que más aficionado fuese a Nuestra Señora que este? ¿Más devoto en la oración, más tierno en las lágrimas y más humilde en obras y palabras?

—A fe que era un santo de chapa. Yo le quiero tomar por devoto de aquí adelante...

—El hecho de que Avellaneda —sigue pinillo— sitúe la acción en el día de san Bernardo, y la importancia que otorga a este santo, destacándolo sobre todos los demás, podrían ser una insinuación sobre su verdadera condición. Tal vez Avellaneda quiso sugerir en el primer capítulo de su obra que era un fraile bernardo, lo que indicaría que Jerónimo de Pasamonte habría escrito el *Quijote* apócrifo siendo fraile bernardo en el monasterio de Piedra. Los estudiosos venían sospechando que Avellaneda pudiera ser un fraile, y tal vez lo fue, pero no un fraile de la orden de Santo Domingo, como han hecho pensar los elogios de los dominicos que figuran en el *Quijote* apócrifo, sino un fraile bernardo del monasterio de Piedra, como sugiere el elogio de san Bernardo que hay al inicio de la obra. Quizá algún día, entre la abundante documentación que al parecer se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid sobre el monasterio de Piedra, llegue a encontrarse algún otro documento que lo confirme, o que relacione a Avellaneda con dicho monasterio.

—En cualquier caso —dice Polifemo—, y aunque no se pudiera probar que Pasamonte acabara siendo un fraile bernardo, lo que sí está claro es que mostró repetidamente en su *Vida* su intención de serlo, y que Avellaneda realizó un encendido elogio, en un lugar tan significativo como el primer capítulo de su obra, de san Bernardo, y, en consecuencia, de la orden del Císter a la que pertenecía. Por lo tanto, otro de los requisitos que han de tener los candidatos postulados a la autoría del *Quijote* apócrifo (cumplido por Pasamonte) es que sean admiradores de los frailes dominicos y de san Bernardo.

.

—Recapitulando —dice Beatriz—, tenemos hasta el momento lo siguiente: Avellaneda lamenta que Cervantes lo ha imitado y ofendido mediante “sinónimos voluntarios” en la primera parte del *Quijote* (y Jerónimo de Pasamonte fue imitado en el relato cervantino del capitán cautivo y ofendido a través del galeote Ginés de Pasamonte); alude en su soneto preliminar (“...el que *correr* quisiera tan al *trote*...”) a la forma injuriosa en que Cervantes había retratado a Ginés de Pasamonte (“...tomando un *trote* que parecía *carrera*...”); tiene un conocimiento de primera mano de la cofradía del Rosario bendito de Calatayud, hace un elogio de la misma y menciona a los ciento cincuenta miembros encargados de servirla (uno de los cuales era Jerónimo de Pasamonte); sabe que Somet tenía dos alcaldes; conoce la sarga de la Resurrección de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes (en la que fue bautizado Pasamonte); está interesado en corregir la edad que Cervantes había adjudicado a Ginés de Pasamonte; introduce en su obra un personaje (Antonio de Bracamonte) cuyo nombre y apellido constituyen “sinónimos voluntarios” de los de Jerónimo de Pasamonte y es admirador de los frailes dominicos y de san Bernardo.

»Por lo tanto, los candidatos que se postulan a la autoría del *Quijote* apócrifo tienen que cumplir esos requisitos, y, de todos los propuestos, tan solo hay uno que lo hace: Jerónimo de Pasamonte.

»No obstante, ninguno de esos requisitos, tomado aisladamente, demuestra que Jerónimo de Pasamonte fuera Avellaneda. Es la suma de los mismos lo que hace sospechar con todo fundamento que lo fuera, y lo que descarta casi por completo la posibilidad de que se tratara de otra persona, ya que sería harto improbable que nadie más cumpliera esas condiciones. Pero tened por seguro que, quienes proponen otro candidato, o aquellos a quienes no les interesa que Avellaneda fuera Pasamonte, discutirán su validez. A pesar de que Avellaneda afirmó dos veces explícitamente (en su dedicatoria y en su prólogo) que Cervantes le había atacado, quienes defiendan un candidato que no haya sido agredido por Cervantes negarán esa evidencia; si su candidato pudiera haber sido ofendido por Cervantes, pero su nombre y apellido no se sugieren en ningún sitio de la primera parte del *Quijote*, aducirán que los “sinónimos voluntarios” no tienen por qué referirse a nombres propios; todos considerarán una pura casualidad, y no una alusión, que Avellaneda use en su soneto preliminar los mismos términos que había empleado Cervantes para denigrar a Ginés de Pasamonte; como sus candidatos no tendrían por qué conocer la cofradía del Rosario bendito

de Calatayud, restarán valor al hecho de que Pasamonte formara parte de la misma, o tendrán la pachorra de ignorar un dato tan sustancial, como obviarán la importancia de que Avellaneda supiera que Somet tenía dos alcaldes; en cuanto al retablo de Ibdes, el único en toda la zona de Calatayud que muestra dos “judiazos despavoridos”, creerán que Avellaneda tendría en mente otro retablo que se conserva en el pueblo en el que vivió su candidato; por lo que respecta al galeote que podría esperar Bárbara, no querrán advertir que Avellaneda lo relaciona expresamente con Ginesillo, el buena boyá, y dirán que le otorga cuarenta años como podía haberle adjudicado cincuenta; quienes sean incapaces de interpretar el sentido de las relaciones que se producen entre las obras literarias, disimularán su ineptitud tildando de conjetura la similitud entre Antonio de Bracamonte, Ginés de Pasamonte y Jerónimo de Pasamonte, y eso a pesar de la magnífica ecuación matemática con que nos ha ilustrado el Poli; y en cuanto a que Avellaneda, como Pasamonte, admirara a los frailes dominicos y a san Bernardo, dirán que todo el mundo sentía devoción por ellos; e incluso llegarán a deturpar el propio texto de Avellaneda si lo que dice no se ajusta a sus intereses, y lo reescribirán a su gusto para que les cuadre.

»Pero, con independencia de la cerrazón de quienes no quieran ver lo que tienen ante sus narices, siento decirlos, queridos míos, que no podemos dar por demostrada la identidad de Avellaneda, puesto que, hipotéticamente, podría existir alguna otra persona, desconocida para nosotros, que cumpliera los requisitos mencionados. Después de todo, tampoco sabíamos nada de Jerónimo de Pasamonte antes de 1922, cuando Raymond Foulché-Delbosc publicó su autobiografía, y cabría dentro de lo posible que existiera otra persona que se sintiera imitada y ofendida por medio de “sinónimos voluntarios” en la primera parte del *Quijote*, que conociera la cofradía del Rosario bendito de Calatayud, Somet y la iglesia de Ibdes, que fuera admirador de san Bernardo...

—Pero hay dos aspectos —objeta el Poli— que solo podrían aplicarse a Jerónimo de Pasamonte: la alusión a Ginés de Pasamonte en el soneto preliminar del *Quijote* apócrifo y la inclusión en la misma obra de Antonio de Bracamonte.

—Basta con aducir que son meras coincidencias, o simples conjeturas, y listo —contesta Beatriz.

—Pues entonces —salta el Rubio desde su esquina— habrá que encontrar una prueba definitiva.

6. NO HAY OTRO COMO GÓNGORA

Vemos a Beatriz, a solas con pinillo, en el anejo del botiquín, cerciorándose de que las puertas están cerradas para que no haya intrusiones.

—Vas a explicarme de una vez por qué estás aquí —ordena Beatriz—, y quiero que me cuentes toda la verdad.

—Bueno, digamos que necesitaba esconderme durante una temporada, pues alguien me andaba siguiendo con no muy buenas intenciones. Supe por casualidad que tú estabas trabajando aquí, y se me ocurrió que sería un buen lugar para refugiarme..., y para poder verte otra vez. Pero solo acerté con respecto a esto último, porque me volvieron a encontrar.

—Así que quisiste que te encerraran aquí para volverme a ver, ¿eh? —dice satisfecha Beatriz—. Y luego vino el Poli para darte un “recadito”.

—Eso es. Afortunadamente, pude ganarme al Poli, y ahora está de nuestra parte. Pondría la mano en el fuego por él.

—Sí, no es él quien me preocupa. Lo que me inquieta es que saben que estás aquí, y, cuando se den cuenta de que el Poli no ha cumplido su cometido, vendrá otro en su lugar.

—Sí.

—Y también a por el Poli.

—Sí. Y puede que también a por ti.

—¿A por mí!

—Sí.

—Pero, ¿qué estás diciendo!

—Verás, en un principio no he querido contarte nada para no preocuparte, pero creo que ha llegado la hora de que lo sepas, pues, como dices, en cualquier momento podría venir otro sicario. Desde que entré en prisión no ha llegado ningún recluso más, ni se ha incorporado ningún funcionario, pero hace un par de días que tengo un mal presentimiento, como si fuera a ocurrir una desgracia.

—A mí el Rubio me da mala espina —dice Beatriz, que parece dispuesta a confesar algo.

—Pero ya estaba en la cárcel cuando yo llegué, ocupando la misma celda a la que me incorporé, lo que descarta que sea el enviado.

»En cualquier caso, estoy muy preocupado. Te parecerá una tontería, pero intuyo que algo va mal. No me preguntes por qué, pues ni yo mismo lo sé. Llevo dos días sin dormir, sintiendo un temor a algo desconocido que no puedo precisar. No es la primera vez que experimento algo así, y, siempre que he tenido ese tipo de intuiciones, había una causa real por la que preocuparse. Por eso, debemos estar prevenidos, y buscar cuanto antes una solución. Mucho me temo que tendrás que sacarnos de aquí.

—Eso requerirá algún tiempo. No puedo organizarlo de la noche a la mañana.

—Lo sé. Trataremos de sortear el peligro hasta que lo prepares. Pero has de darte toda la prisa que puedas.

—Bien, intentaré agilizarlo. Pero ¿vas a decirme de una vez quién te persigue, y por qué podría venir también a por mí?

—Es una auténtica locura. Literalmente. ¿Te acuerdas de lo que te conté el primer día que nos vimos en la cárcel?

—¿La historia aquella de ese trastornado, el tal Sanz Porras? pinillo asiente.

—¡No me digas que ese chiflado tiene algo que ver en este asunto! ¿Es acaso ese tipo tu perseguidor?

—Me temo que sí.

—¿Y ese cretino pretende dañarte? ¿Es que se ha vuelto loco? ¿Es que os habéis vuelto todos locos?

—Él, sí.

—¿Y tiene algo que ver con lo que pasó en aquel albergue, cuando fuimos de excursión con el grupo universitario de montaña?

—Sí, ahí se desató completamente su vesania. El muchacho ya daba muestras anteriormente de estar desequilibrado, pero no pudo aguantar lo que para su mente enfermiza constituyó una terrible humillación.

—¿Te refieres al día en que apareció desnudo en mi habitación?

—En efecto. Cuando éramos estudiantes de medicina, Sanz Porras se enamoró perdidamente de ti. Yo era entonces su mejor amigo y su único confidente. En aquella época tú salías con Rodríguez Morejón, que era mucho más atractivo y adinerado que él, y eso le descorazonaba. Nos pasábamos el día persiguiéndote, sin que tú lo supieras, pues el muy cretino quería saber todo lo que hacías, con la esperanza de encontrar algún punto flaco que pudiera servirle para

desbanca a Rodríguez Morejón. ¿Te acuerdas de la pelea que se produjo en aquel bar? Unos macarras se metieron contigo y con Rodríguez Morejón, y, como nosotros estábamos, como siempre, siguiéndoos, vimos lo que ocurrió. Sanz Porras no dudó en salir en tu ayuda. ¡Ayudemos a Pérez Méndez!, me dijo (pues te llamaba así), y saltó él solo como una flecha hacia los macarras, los cuales le pegaron una paliza impresionante.

—Menos mal que apareció la policía, porque tú no fuiste de mucha ayuda en aquella ocasión... De hecho, ni siquiera me di cuenta de que estabas allí.

—Sí, soy tan insignificante que suelo pasar desapercibido. El caso es que Sanz Porras, tras recibir esa brutal paliza por protegerte, se creyó con algún derecho adquirido sobre ti. Supongo que los golpes contribuyeron a alterarle aún más el poco juicio que le quedaba. Como tras ese incidente fuiste complaciente con él, albergó alguna esperanza de conquistarte, pero, al notar que solo mostrabas agradecimiento, y que seguías enamorada de Rodríguez Morejón, empezó a cultivar en su interior un anhelo irreprimible de venganza, y entonces fue cuando pergeñó aquel disparate del hotel de montaña. Él tenía que distraeros mientras yo os echaba los somníferos en las copas. Quería aprovecharse de vuestro sueño para hacerte el amor toda la noche. Así que le seguí el juego, y, cuando entramos en vuestra habitación, se dio cuenta de que le había echado el doble de somníferos en su copa de los que había puesto en las vuestras.

»Me dijo que era un cerdo, además de un inútil y un cobarde, y cayó fulminado sobre el terrazo.

»Y es que esta vez tenía que protegerte, pues, tras andar persiguiéndoos un día sí y otro también, me había enamorado de tal forma de ti que no podía consentir que aquel imbécil te hiciera algo así. Por eso lo dejé tirado en una postura ridícula, para que tuviera que explicar qué hacía allí cuando despertara. Pero no fue una buena idea desnudarle y ponerle tu ropa interior. En aquel momento, no pude resistirme, y no supe calcular las consecuencias que eso traería. Cuando despertó, se mostró tan azorado que salió corriendo, tal como estaba, de vuestra habitación, con tan mala suerte que fue a entrar al comedor, donde en aquel momento estaba todo el resto de la excursión.

»Al verlo ataviado así, algunos de aquellos compañeros nuestros, siempre tan alegres y bienintencionados, le cerraron todas las puertas para impedirle la huida y divertirse a su costa, y tuvo que estar un

buen rato soportando las burlas de la concurrencia, hasta que, como a Sancho Panza, lo mantearon, y tuvo que suplicar llorando que lo dejaran salir. Yo supuse que una burla así, en un ambiente juvenil y universitario, era algo que cualquiera podría encajar. Pero Sanz Porras no era una persona normal, y esa experiencia fue tan funesta para él que debió de descomponerle el cerebro. Se sentía tan avergonzado que nunca más volvió a la facultad, y terminó sus estudios en otra universidad. Después debió de recibir alguna herencia, y pronto se enriqueció con sus negocios rastreros, por lo que puede comprar los servicios de quien le plazca.

—¿Y sólo por esa tontería te anda persiguiendo?

—Sanz Porras enloqueció. Yo abandoné los estudios de medicina y me pasé a la filología. Cuando acabé la carrera, fui un año a estudiar a París. Y allí me pasó algo que me dejó realmente aterrado, pues comprendí que Sanz Porras había pasado todo ese tiempo urdiendo su disparatada venganza. Había concebido durante años su plan, con una meticulosidad asombrosa y enfermiza, y con la única finalidad de hacerme experimentar una vergüenza mayor de la que él sufrió.

—¿Y qué ocurrió?

—Digamos que le salió el tiro por la culata, y que él mismo sufrió lo que tenía preparado para mí. Desde entonces, y aunque parezca imposible, su sicopatía se acrecentó aún más, hasta el punto de que parece tener un único propósito en su vida, que es vengarse de mí. Ni siquiera sé qué querrá hacerme esta vez, pues no es fácil imaginar qué se cuece en su descabezado cerebro, pero puedo estar seguro de que no me gustará. Y, si llega a saber que tú estás aquí, es posible que te incluya en su delirio. Temo que quiera hacerte daño, como ya intentara en el albergue. Incluso puede que trate de usarte para llegar hasta mí, por lo que tenemos que estar preparados.

—¿Usarme a mí para llegar hasta ti? Pues, ahora que lo dices...

—termina confesando Beatriz—, el Rubio lleva una buena temporada cortejándome. Conozco su fama de donjuán, que el pobre ha de mantener a toda costa incluso entre rejas, pues hay obligaciones que nos persiguen allá donde estemos. Por eso mismo siempre me lo he tomado a risa y no le he hecho mucho caso. Pero se inventa continuas enfermedades para que lo atienda en la consulta, y, cuando viene, no deja de tirarme los tejos. Aunque, pensándolo bien..., no tendría mucho sentido que quisiera usarme para llegar hasta ti, pues ya te tiene a mano en vuestra celda.

—El muy cerdo —dice pinillo, celoso como Celio—. Y yo sin enterarme de nada... Será mejor hacerme el despistado hasta ver en qué para todo esto. Pero ten mucho cuidado con él, que a lo mejor no es tan fantasma como parece.

.

—El Rubio y yo estamos buscando una prueba definitiva que condene a Pasamonte, si es que existe, y me ha sugerido que nos leamos las obras completas de Cervantes. Y yo lo voy a hacer, pues, cuando leía las que he leído, tenía la sensación de que podría haberlas escrito yo, y no quiero dejar de leer cuanto podría haber escrito. ¿Qué os parece si empezáis vosotros por las *Novelas ejemplares*, a ver si encontráis algo en ellas que merezca la pena, y voy leyéndome yo el resto de sus obras?

.

Vemos a pinillo y al Rubio enfrentando en su celda las obras completas de Cervantes, y luego a Polifemo leyendo en la suya las *Novelas ejemplares*, mientras su compañero analfabeto mira los dibujos de un cuento de Tintín (*El secreto del Unicornio*) que le ha aconsejado Gento, el bibliotecario, y trata de imaginar lo que pone en los bocadillos, inventándose una historia mejor que la de Hergé. Por último, aparece Beatriz en su cama con otro ejemplar de las *Novelas ejemplares*, hasta que su acompañante invisible vuelve a quitarle el libro de las manos.

—No seas pesado, y déjame leer un poco más —dice Beatriz enérgica, recuperando el libro.

.

—Hay un par de cuestiones —dice pinillo— que pueden ser de interés. La primera es que, en una obra de Cervantes escrita antes de que empezara a componer la segunda parte de su *Quijote*, parece haber claras alusiones al *Quijote* apócrifo, lo que ratificaría la existencia del manuscrito de Avellaneda.

»Me refiero al entremés *La guarda cuidadosa*, que tiene una fecha interna de 6 de mayo de 1611. Cuando Cervantes incluía una fecha en sus obras, solía corresponder a la del día en que las estaba

escribiendo, por lo que esa fecha de 6 de mayo de 1611 seguramente es la del día en que compuso ese entremés (aunque sería publicado cuatro años después, en 1615, en el tomo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*).

»Pues bien, en el entremés de *La guarda cuidadosa* hay claras alusiones a los manuscritos del *Quijote* apócrifo y de la *Vida* de Pasamonte. El protagonista del entremés, al igual que Jerónimo de Pasamonte, es un soldado pobre que ha escrito un memorial dirigido al rey, el cual es remitido burlescamente al limosnero mayor. El soldado cervantino dice lo siguiente: “...un *memorial que di a Su Majestad*, significándole mis servicios y mis necesidades presentes (que no cae en mengua el soldado que dice que es pobre), el cual memorial *salió decretado y remitido* al limosnero mayor”. Los términos usados por Cervantes remedan claramente los de la *Vida* de Pasamonte, quien no solo se presentaba como un soldado pobre y mendicante, sino que había escrito en ella lo siguiente: “*se dio memorial a Su Majestad y salió remetido* a Franciso Idiáquez [el secretario real]”. Y el “limosnero mayor”, en clara burla cervantina de la autobiografía de Pasamonte, otorga un escaso valor de “cuatro o seis reales” al memorial. En el episodio de los galeotes de la primera parte del *Quijote* se decía que Ginés de Pasamonte había dejado empeñada su autobiografía en la cárcel “en doscientos reales”, y Cervantes otorga ahora mucho menos valor al memorial del soldado de *La guardia cuidadosa*.

»El soldado se refiere a sus documentos acreditativos de esta forma: “ahí dentro van las informaciones de mis servicios, con veinte y dos *fees* de veinte y dos generales”. Y Pasamonte decía de su memorial que iba con “una *fe* del señor don García de Toledo, autenticado y probado todo”. El soldado cervantino afirma que quiere casarse después de obtener una de las plazas “que están vacas en el reino de Nápoles; conviene a saber: *Gaeta*, Barleta y Rijobes”. Y Pasamonte, que fue propuesto para ocupar una plaza en *Gaeta* (“me fui a *Gaeta* con cartas de favor para el capitán a guerra. El capitán a guerra de *Gaeta* me recibió muy bien...”), se casó tras obtener la confirmación de su plaza de soldado residente en Nápoles: “El conde de Lemos me hizo merced no saliese más de Nápoles, y su hijo, don Francisco de Castro, me confirmó la merced en las plazas residentes. Y me determiné de casarme”. Así que Cervantes vuelve a remedar, como ya había hecho en la primera parte del *Quijote*, la *Vida* de Pasamonte.

»Pero conviene llamar la atención sobre la letrilla que cierra el entremés, en la que un sacristán se refiere al soldado de la siguiente forma:

Como es propio de un **soldado**,
que es sólo **en los años viejo**,
y se halla sin un cuarto
porque ha dejado su tercio...

»La expresión “*Como* es propio de un *soldado*, / que es sólo *en los años viejo*” no tiene sentido completo en sí misma, puesto que no se explica en qué no es viejo el soldado, y solo lo cobra si se tiene en cuenta su carácter alusivo. Y a lo que alude es a otra expresión del prólogo del *Quijote* apócrifo, en el que, para atacar a Cervantes, Avellaneda había escrito lo siguiente: “...*como soldado tan viejo en años* cuanto mozo en bríos...”.

»La frase alusiva e incompleta del sacristán cervantino adquiere todo su sentido si le añadimos lo que le falta: el soldado “es solo en los años viejos” por ser “mozo en bríos”, que es lo que Avellaneda había dicho de Cervantes en su prólogo. Así pues, Cervantes calca parte de la expresión del manuscrito de Avellaneda y sugiere la parte restante, por lo que en el entremés de *La guarda cuidadosa* no solo alude a la *Vida* de Pasamonte, sino también al *Quijote* apócrifo.

»Si mi apreciación es correcta, y dado que en el entremés de *La guarda cuidadosa* figura la fecha interna de 6 de mayo de 1611, Cervantes tuvo que conocer el manuscrito del *Quijote* apócrifo antes de esa fecha, por lo que bien pudo servirse del mismo para componer todos los episodios de la segunda parte de su *Quijote*. El único dato que aparece en el *Quijote* apócrifo relativo a la fecha de su posible composición es el que figura en la frase inicial de la obra, que ya conocemos y dice así:

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

Después de haber sido llevado don Quijote por el cura y el barbero y la hermosa Dorotea a su lugar en una jaula...

»La orden de expulsión de los moros agarenos de Aragón se publicó el 29 de mayo de 1610, por lo que la primera frase del *Quijote* apócrifo, en el que se menciona esa expulsión, se escribió después de esa fecha. Al ser la primera frase de la obra, los estudiosos han supuesto que Avellaneda empezó a escribir el *Quijote* apócrifo en ese momento. Sin embargo, Avellaneda seguramente la añadió cuando ya había culminado el resto de su obra y se disponía a poner en circulación su manuscrito, pues los hechos que se describen en el *Quijote* apócrifo se sitúan en un momento anterior a la expulsión de los moriscos.

»En la obra figuran dos personajes moriscos: uno de ellos es un agricultor, el melonero de Ateca, y el otro un descendiente de nobles moriscos, don Álvaro Tarfe, el cual cumple un papel esencial, pues es el principal amigo y a la vez burlador de don Quijote. Avellaneda seguramente escribió su obra antes de que los moriscos fueran expulsados de España (Felipe III firmó el primer decreto de expulsión de los moriscos el 4 de agosto de 1609), y, en el momento en que se decidió a hacer correr su manuscrito, se vio en la obligación de justificar que en ella aparecieran personajes moriscos, cuando ya habían sido expulsados. Por eso habría añadido esa primera frase para explicar que la acción se sitúa con anterioridad a la expulsión. De hecho, en el cuerpo de la novela en ningún momento se vuelve a mencionar a Alisolán, y se hace responsable de la escritura de la historia de don Quijote al sabio Alquife, por lo que la referencia a Alisolán y a la expulsión de los moriscos agarenos de Aragón parece ser un añadido de última hora.

»Avellaneda seguramente había comenzado su obra con la expresión “Después de haber sido llevado...”, y la frase previa constituye una adición realizada una vez que la obra se había culminado.

»Por lo tanto, el *Quijote* apócrifo debió de ponerse en circulación manuscrita después del 29 de mayo de 1610 y, muy probablemente, antes del 6 de mayo de 1611, y, en el tiempo que media entre esas fechas (poco menos de un año), Cervantes leyó el manuscrito y compuso su entremés de *La guarda cuidadosa*.

»Pero lo que resulta verdaderamente importante es que en *La guarda cuidadosa* hay alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida y trabajos* de Pasamonte y del *Quijote* de Avellaneda. Y creo que esas alusiones conjuntas solo pueden tener un sentido.

—Cervantes quiso hacer ver que ambos manuscritos pertenecían al mismo autor —dice Polifemo—. Por medio de esas sugerencias, Cervantes daba a entender a Pasamonte que lo había identificado.

—Sí, esa parece ser la única explicación a esas alusiones conjuntas —dice Beatriz—. Pero creo que, una vez más, debemos ser prudentes, pues siempre podría aducirse que no se trata de alusiones, sino de simples coincidencias. Personalmente, no creo que sea así, pues a Cervantes le sentó muy mal que Avellaneda le tildara de “soldado tan viejo en años como mozo en bríos”, y respondió directamente a ese ataque en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, después de decidirse a mentar la obra ya publicada de Avellaneda. Por ello, nada tendría de extraño que hubiera aludido previamente al mismo insulto en su entremés. Pero si encontráramos más alusiones conjuntas a esos dos manuscritos, el de la *Vida y trabajos* y el del *Quijote* apócrifo, en otras obras cervantinas, podríamos estar mucho más seguros con respecto a la intención de Cervantes.

—Sin duda. Y la segunda cuestión que os quería comentar es que el manuscrito de la *Vida y trabajos* de Pasamonte tuvo en su época bastante repercusión, pues no solo fue satirizado y remedado por Cervantes en la primera parte del *Quijote*, sino también por Francisco de Quevedo.

»Como me ha hecho saber el Rubio, que al parecer está muy informado, hay un pasaje de *La vida del Buscón*, la novela picaresca con la que Quevedo continuó la estela del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache*, en el que parece haber una burla de Jerónimo de Pasamonte.

»*La vida del Buscón* se editó en 1626, pero se compuso bastante antes (probablemente entre 1605 y 1610), y, como era habitual, circuló en forma manuscrita antes de su publicación. Pablos, el pícaro protagonista de *La vida del Buscón*, se encuentra con un soldado rematadamente pobre que le acompaña en su camino. El soldado en cuestión, que es pintado de manera burlesca, dice que, tras veinte años de servicio al Rey, ha pasado una temporada en la corte solicitando sin ningún éxito alguna recompensa, para lo cual había mostrado a las autoridades sus *papeles* y los certificados de servicio con las *fees* correspondientes. Su experiencia es idéntica a la descrita en la *Vida* de Pasamonte, el cual había estado más de veinte años fuera de España como consecuencia de los servicios prestados al rey como soldado, y había tratado de gestionar en la corte, sin demasiada fortuna, alguna recompensa, haciendo llegar a las autoridades su autobiografía (a la que

se refería como sus *papeles*) y sus correspondientes *fees* o certificados. Y, al igual que Pasamonte, el soldado quevedesco siente que le han engañado en la corte, muestra sus heridas de guerra y solicita a otras personas que lean sus *papeles* autobiográficos. Además, el soldado de Quevedo emplea expresiones análogas a las que figuraban en la autobiografía del aragonés. Por lo tanto, no solo Cervantes incluyó el personaje de un soldado en su entremés de *La guarda cuidadosa* para satirizar a Pasamonte, sino que Quevedo incorporó otro soldado en su novela picaresca con el mismo fin. Por último, Pablos y el soldado se encuentran con un ermitaño jugador y tramposo que realiza con ellos parte del camino.

—Y Avellaneda —dice el Rubio desde su esquina, obligando a los demás a volverse para mirarlo— dio respuesta a esa escena quevedesca en la que Pablos se encuentra con un soldado y con un ermitaño que le acompañan durante una parte de su camino. Avellaneda dijo en su prólogo que, para componer el *Quijote* apócrifo, había leído una gran cantidad de obras, y una de ellas sin duda fue *La vida del Buscón*, ya que imita varios de sus episodios. Y lo curioso es que Avellaneda también incluyó un soldado y un ermitaño en el *Quijote* apócrifo. ¿Sabéis a quiénes me refiero?

—Al soldado Antonio de Bracamonte —dice el Poli—, que va acompañado por el ermitaño fray Esteban, con los que se encuentran don Quijote y Sancho al salir de Zaragoza.

—En efecto —dice el Rubio—. Pero si el soldado y el ermitaño de Quevedo eran retratados de manera satírica, Avellaneda pinta de manera muy positiva a Antonio de Bracamonte y a fray Esteban. Y Antonio de Bracamonte, como ya sabéis, representa claramente a Jerónimo de Pasamonte.

—Es decir —interviene Beatriz—, que Pasamonte leyó *La vida del Buscón*, se vio retratado satíricamente en la figura del soldado, y quiso dar respuesta a Quevedo incluyendo en su obra otro soldado que también lo representara, pero descrito con rasgos positivos.

—Al pobre Pasamonte —dice pinillo— le llovían las sátiras. No solo lo ridiculizó Cervantes, sino también Quevedo, lo que indica que su autobiografía tuvo cierta fortuna en la época, pero no de la manera que él esperaba.

—Pues no me explico el porqué de tanta burla —dice el Poli—: el pobre hombre lo pasó realmente mal.

—Y se lo hizo pasar muy bien a quienes se mofaron de él —dice pinillo—. Pero hay algo que cabe resaltar: parece que la figura del

soldado Antonio de Bracamonte, que representa a Jerónimo de Pasamonte, no solo constituye una réplica al cervantino Ginés de Pasamonte, sino también al soldado quevedesco. Desde luego, Pasamonte tuvo que responder a varios frentes.

—Eso parece —dice el Rubio—. Quevedo se burló de Jerónimo de Pasamonte, y el hecho de que Avellaneda diera respuesta a esa burla sustenta que Avellaneda y Pasamonte eran la misma persona.

—Son curiosas —dice el Poli— las pullas que se lanzaban los escritores de la época. Cervantes arremete contra Lope de Vega y contra Pasamonte, estos contestan tildando de envidioso o insultando a Cervantes, Quevedo también satiriza al aragonés... Vaya una banda de pendencieros. Yo creía que la literatura era algo elevado y noble, pero parece que, para alcanzar la gloria, es preciso pisotear a los rivales que también la pretenden. La literatura es como la guerra.

—Básicamente, sí —dice el Rubio—. Tan solo se sustituye la espada por la pluma. De ahí que no tenga nada de extraño el tópico del soldado-escritor. Y reconozcamos que nos gusta contemplar esas batallas, pues los humanos somos así de beligerantes.

»Góngora también tuvo sus más y sus menos con Lope de Vega, y, sobre todo, con Quevedo. Este último, que pertenecía a una familia acomodada, era cojo, deforme de ambos pies y no muy agraciado físicamente, y tal vez quiso sublimar sus defectos físicos triunfando en la literatura. Y, para irrumpir con fuerza en el panorama literario, nada mejor que arremeter contra un escritor ya consagrado, como Luis de Góngora, que había nacido un año antes que Lope de Vega y era diecinueve años mayor que Quevedo.

»Estando la corte en Valladolid, Góngora había escrito una letrilla sobre la Esgueva, uno de los dos ríos que pasan por la ciudad, y Quevedo le replicó burlescamente con unas décimas firmadas con el seudónimo de Miguel Musa. Y, a partir de ese momento, se sucedieron los poemas satíricos por parte de ambos.

»En realidad, Quevedo admiraba a Góngora, e imitó sus versos en varios de sus romances, letrillas y sonetos. Pero atacar al poeta más reconocido del momento resultaba una buena forma de darse a conocer. Góngora se burló de que Quevedo luciera el hábito de Santiago, tachándolo de borracho (“...a San trago camina, donde llega, / que tanto anda el cojo como el sano”), o de que hubiera pretendido traducir un libro del griego sin conocer bien esa lengua, mofándose escatológicamente de sus anteojos:

Con cuidado especial vuestros antojos
dicen que quieren traducir al griego,
no habiéndolo mirado vuestros ojos.

Prestádselos un rato a mi ojo ciego,
porque a luz saque ciertos versos flojos,
y entenderéis cualquier gregüesco [‘calzón’] luego.

Y Quevedo tildó a Góngora de judío, suponiendo su repulsa hacia el tocino y aludiendo a su ostentoso apéndice nasal (pues se decía que los judíos tenían grandes narices):

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino.

¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?



**Retrato de Luis de Góngora (1561-1627) pintado por
Diego de Silva Velázquez (1599-1660) en 1622**

»Incluso se ha supuesto que el célebre soneto de Quevedo que empieza con los versos “Érase un hombre a una nariz pegado, / érase una

nariz superlativa...” constituye otra burla de Góngora, aunque en él no se le mencione expresamente. La disputa entre ambos llegó hasta el punto de que Quevedo compró la casa de Madrid en la que vivía Góngora con la intención de desahuciarlo, cosa que hizo, cual vil banquero, el 18 de noviembre de 1625.

Vemos en pantalla a Góngora cargando sus bártulos en un carro para abandonar su casa. A cierta distancia hay una carroza desde la que Quevedo, ataviado con su hábito de Santiago, vigila sigilosamente la escena. El actor que hace de Quevedo es el mismo que interpreta a Gento, el bibliotecario de la prisión, y el que hace de Góngora solo tiene ese papel.

—Hay que ser mala persona para hacer algo así —dice el Poli—. A lo mejor te choca, Beatriz, que afirme eso alguien como yo, pero diré en mi disculpa que solo he cometido delitos para sobrevivir, y que nunca he llegado a ser tan miserable.

—No sé si era un miserable —dice el Rubio—, pero tenía un ingenio extraordinario, y escribió algunas cosas verdaderamente sublimes.

»Tras echar a Góngora, hubo de purificar la casa quemando versos de Garcilaso, como el mismo Quevedo expuso en unos versos en los que se refirió a sí mismo en tercera persona (recurso, por cierto, que ya había empleado Julio César en la *Guerra de las Galias*, y del que también se habrá servido vete a saber quién):

Y págalo Quevedo
porque compró la casa en que vivías,
molde de hacer arpías;
y me ha certificado el pobre cojo
que de tu habitación quedó de modo
la casa y barrio todo,
hediendo a Polifemos estantíos [‘estancados’],
coturnos tenebrosos y sombríos,
y con tufo tan vil de *Soledades*,
que para perfumarla
y desengongorarla
de vapores tan crasos,
quemó como pastillas Garcilasos:
pues era con tu vaho el aposento
*sombra de sol y tósigo del viento*¹.

¹ Verso 466 de la primera de las *Soledades* de Góngora.

»Góngora moriría poco después de ese desahucio, y Quevedo le dedicó un “Epitafio”, en el que, entre otras lindezas, escribía lo siguiente:

Hombre en quien la limpieza fue tan poca
(no tocando a su cepa),
que nunca, que yo sepa,
se le cayó la mierda de la boca.
Este a la jerigonza quitó el nombre,
pues después que escribió cícloplemente,
la llama jerigóngora la gente.

El Poli, que ve atacar de esa forma a su adorado Góngora, casi no lo puede creer, y dice compungido:

—Ese Quevedito sería todo lo ingenioso que tú quieras, Rubio, pero su agudeza no le alcanzó para apreciar la de los demás. O sí. Tal vez conocía de sobra la valía de Góngora, y eso es lo que no podía soportar.

—Incluso se suele decir —añade el Rubio con la clara intención de ahondar en la herida ya ciclópea de Polifemo— que compuso el mejor soneto de la literatura española.

—¿Qué soneto? —inquire el Poli.

—Pues mira, casualmente lo tengo aquí —dice el Rubio, sacando un papel arrugado.

Mientras Polifemo lo lee, se ve el soneto de Quevedo ocupando el centro de la pantalla, manteniéndose el tiempo necesario para que podáis leerlo con calma:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar a esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;
mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

—Hay que reconocer su atrevimiento —concede el Poli— al enfrentarse al famoso decreto eclesiástico “polvo eres, y en polvo te convertirás”. Y no cabe duda de que la estructura de los dos tercetos, organizados para mantener la expectación, incluyendo en el primero tres sujetos a la espera de sus complementos, los cuales aparecen escalonadamente en el segundo, es realmente afortunada.

—En realidad —tercia pinillo—, y según he leído en algún sitio, la estructura entrelazada de esos tercetos ya tenía un precedente en un soneto de Góngora, que Quevedo sin duda conoció.

—Así que hasta para componer su mejor soneto —dice el Poli— Quevedo tuvo que imitar a Góngora... Reconozco, en cualquier caso, que eso del “polvo enamorado” está muy bien: sin duda tiene su mérito inventar una antítesis tan brillante entre términos que, fuera del poema, no solo no son antagónicos, sino que no mantienen relación alguna.

»Pero, si ese soneto es lo mejor que puedes enseñarme de él, yo sigo pensando que no hay otro como Góngora.

—(En esta cárcel, desde luego, no) —piensa en voz alta pinillo.

—¿Qué? —dicen los otros tres.

—No, nada. Estaba hablando solo.

El Poli devuelve el arrugado soneto, da media vuelta y se va. Beatriz y pinillo sonrían al ver la cara de batalla casi ganada que se le queda al Rubio.

.

Vemos al Rubio dirigiéndose a la biblioteca de la cárcel. Cuando llega, se pone a hablar con Gento, y, tras pasar un buen rato charlando con él, se va de la biblioteca sin ningún libro. El bibliotecario cierra con intención de marcharse. Cuando baja por las escaleras, cae rodando por ellas, dándose un golpe impresionante que lo hace maldecir mejor que nadie.

.

La imagen muestra a Polifemo en su celda cotejando la *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo, las *Novelas ejemplares* y la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. Está sentado en la cama, y su compañero analfabeto le sostiene dos obras a la vez para que pueda compararlas con comodidad, acercándole inmediatamente los libros

requeridos (“Pásame el libro azul; ahora las fotocopias; el negro pequeño; el negro grande...”), y sintiéndose importante por primera vez en su vida. Se nota que ambos disfrutaban de lo lindo.

Polifemo se levanta y se dirige al espejo. Mira su propia cara como si nunca la hubiera visto, como si tratara de adivinar a quién pertenece. Se incendian sus neuronas en el espejo. *Si yo fuera Cervantes* —se dice— *¿qué habría hecho?* De pronto parece tener una iluminación. Vuelve a la cama y agarra ansioso los libros, que compara ávidamente.

Finalmente, se levanta de golpe tirando los libros al suelo y vuelve a mirarse en el espejo, hasta que su boca, como un formidable bostezo de la tierra, esboza una sonrisa ciclópea.

7. UN MISTERIO DILUCIDADO

Es sabido que las autoridades de este país siempre le han otorgado una gran importancia a la cultura, y la conmemoración de los cuatrocientos años de la muerte de Cervantes requería de algún evento especial. Y como Cervantes no solo estuvo cautivo en Argel, sino también preso en España, el Ministerio de Educación y Cultura ha dispuesto que los actos conmemorativos se celebren esta vez en una cárcel. A ellos asistirá toda la plana mayor de las letras hispanas, así como los más altos adalides de la cultura, diversos embajadores, representantes del congreso, del senado y de los gobiernos autonómicos, todos los ministros y el presidente del gobierno central y los cuatro reyes, correspondiendo al joven monarca poner el broche de oro a tan excelso homenaje, que será retransmitido en horario de máxima audiencia y difundido por todas las televisiones hispanas e hispanoamericanas, por otras televisiones internacionales y por varias cadenas de internet. Los actos conmemorativos tendrán lugar el viernes 22 de abril de 2016, día en que habrán transcurrido cuatrocientos años desde la muerte de Cervantes, fallecido el mismo día de 1616.

Desde hace unas semanas, se han extremado en la cárcel las medidas de seguridad para proteger a las autoridades y celebridades que vienen a visitarla, y se ha construido un engalanado teatro, con su correspondiente escenario, patio de butacas y dos rimbombantes palcos, donde tendrán lugar los actos conmemorativos.

Para dar auténtico sentido a la celebración carcelaria, se ha pretendido implicar directamente a los presos en la misma, y el director de la cárcel se ha encargado de organizar una escenificación teatral, escrita, dirigida y representada por funcionarios y reclusos de la institución. Así que todos los invitados a la celebración asistirán a esa obra teatral, cuyo acto final será retransmitido en directo, dando paso al discurso conmemorativo que pronunciará Su Majestad en el mismo escenario para cerrar la efeméride.

El director de la prisión, los miembros del gobierno y los más destacados representantes políticos ocupan las primeras filas de la platea, y Sus Majestades y los miembros de la familia real los dos

palcos, situados a ambos lados del escenario. El resto del recinto está lleno a rebosar, pues nadie ha querido perderse el evento.

Sube el telón para dar paso a la representación del último acto de la obra, cuyos actos previos corresponden, desocupado lector, a lo que has leído anteriormente. Y si hasta ahora has tenido la suerte de ver una película, ahora podrás disfrutar de una representación teatral (la cual, como enseguida verás, también puede ser filmada).

La escena está dividida en dos partes por la luz, de manera que la que ven los espectadores a su izquierda está iluminada, y la que tienen a su derecha a oscuras. En la parte iluminada aparece el anejo del botiquín de la prisión. Entran pinillo, Beatriz y el Poli, que ocupan el centro de esta parte iluminada, y al poco aparece, sin que se sepa cómo, el Rubio, que permanece en una esquina a cierta distancia de los otros.

POLIFEMO.— Os he convocado aquí para comunicaros mis conclusiones sobre la identidad de Avellaneda. Creo haber dilucidado el misterio, o, al menos, una parte sustancial del mismo, la parte que es posible dilucidar, y quiero haceros partícipes de mis descubrimientos.

EL RUBIO (*mostrando no solo sorpresa, sino también algún disgusto por una declaración que le pilla desprevenido*).— ¡Ya lo has solucionado! ¿Así, de la noche a la mañana?

POLIFEMO.— No era tan difícil como parecía. Basta con tomarse la molestia de leer con atención las obras literarias relacionadas con el asunto, y con carecer de algunos prejuicios inculcados que impidan ver la solución.

BEATRIZ.— Bueno, Poli. Pues dinos qué has descubierto.

POLIFEMO.— ¿Estamos listos para concluir este asunto? Ya sabes, pinillo, a lo que me refiero...

pinillo.— Todo está dispuesto. Puedes proceder a deslumbrarnos.

POLIFEMO.— En ese caso, os deslumbraré. El otro día, pinillo, dijiste que tú te encargarías de leer la generalidad de las obras cervantinas, y propusiste que Beatriz y yo leyéramos las *Novelas ejemplares*. No sé si Beatriz habrá podido hacerlo, pero yo he tenido todo el tiempo del mundo para leerlas sin que nadie me molestara. Y aunque hay varias novelas ejemplares cervantinas que pueden guardar cierta relación con nuestro asunto, quiero llamar la atención sobre dos

de ellas, que me parecen especialmente relevantes: *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*.

La platea, y después por inercia los palcos, aplauden con devoción, celebrando absurdamente las obras propuestas por el Poli, que inclina su cabeza para agradecer una ovación que no entiende, y luego continúa hablando.

En esas dos novelas ejemplares, Cervantes emplea el mismo mecanismo que ya había usado en el entremés de *La guarda cuidadosa*, sobre el que el otro día pinillo nos instruyó (*aplausos de la concurrencia para pinillo. Cuando cesan los aplausos, el Poli continúa*): Cervantes realiza en ellas continuas alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y del *Quijote* de Avellaneda. Solo que, en estos casos, las alusiones son mucho más abundantes y reveladoras.

(*Aplausos para el Poli, que hace un aparte para dirigirse a los presentes*): Os agradezco mucho los aplausos, pero, si vais a aplaudir cada vez que abra la boca, no terminaremos nunca. ¿Qué tal si los dejáis para el final?

El presidente del gobierno asiente con la cabeza, y sus ministros asienten también. Luego van asintiendo los palcos y el resto de la platea. Polifemo se dirige otra vez a sus destinatarios intraescénicos.

Las *Novelas ejemplares* cervantinas fueron compuestas antes del 2 de julio de 1612, pues esa es la fecha de la solicitud de aprobación que aparece en sus preliminares. Y en dos de ellas, como acabo de decir, se suceden sin interrupción las alusiones a los manuscritos de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* de Avellaneda.

Y eso demuestra que el manuscrito del *Quijote* apócrifo circuló con anterioridad a esa fecha, y que Cervantes lo conoció antes de empezar a escribir la segunda parte de su *Quijote* (que sería publicada en 1615).

En la primera parte de *El licenciado Vidriera*, se narra la biografía de Tomás Rodaja, personaje que, tras empezar sus estudios universitarios en Salamanca, realiza un largo viaje por Italia y Flandes, y regresa después a culminar sus estudios en la ciudad castellana, donde es envenenado y enloquece, creyéndose de vidrio. El

personaje pasa a llamarse “licenciado Vidriera”, y, en la segunda parte de la novela, enuncia antes quienes le escuchan en las calles de Salamanca y de Valladolid (donde estaba la corte) una serie de sentencias de carácter crítico sobre distintos oficios o condiciones. Finalmente, recupera la razón y adopta el nuevo nombre de Tomás Rueda, pero no puede ejercer en la corte como letrado, y se ve forzado a servir como soldado en Flandes.

Pues bien, la primera parte de la novela cervantina guarda un claro paralelismo con la *Vida* de Pasamonte, pues los datos biográficos y las experiencias de Tomás Rodaja son voluntariamente idénticos a los que narra el aragonés en su autobiografía: tanto Tomás Rodaja como Jerónimo de Pasamonte son niños desamparados que precisan servir a un amo; “olvidan” el nombre de su patria; reciben estudios en su niñez y pretenden continuarlos en su juventud, pero deciden después abandonarlos para hacerse soldados; parten hacia Italia con una compañía militar; tienen como libro de cabecera unas *Horas de Nuestra Señora*; experimentan la dura vida de las galeras; sufren borrascas en el golfo de León y llegan a Génova, visitando allí una iglesia y alojándose en una hostería; pasan por varias ciudades italianas; llegan a Roma, donde recorren las “siete estaciones” o iglesias principales, obtienen la absolución y la bendición papal y se aprovisionan de *agnusdei* bendecidos (esto es, de unas figurillas de cera que representan al Cordero de Dios bendecidas por el papa); viajan después por mar desde Roma a Nápoles; conocen Mesina y Palermo; visitan el templo de Nuestra Señora de Loreto, rechazan a una mujer que les solicita y que pretende forzar su voluntad e ingieren alimentos envenenados por una hechicera morisca, lo que les hace perder el juicio y creerse en peligro de perder la vida.

Por lo tanto, la primera parte de *El licenciado Vidriera* es una imitación de la *Vida* de Pasamonte. Al componer el episodio del capitán cautivo inserto en la primera parte del *Quijote*, Cervantes ya había realizado una imitación meliorativa de la primera parte de la autobiografía del aragonés, y en el *Licenciado Vidriera* remeda otros episodios de su versión definitiva.

Y la segunda parte de *El licenciado Vidriera* está llena de alusiones al *Quijote* apócrifo. Cuando el personaje cervantino es envenenado y pierde la razón, pasa a llamarse “*licenciado Vidriera*”, título y apellido que remiten, por su evidente similitud fonética, al “*licenciado Avellaneda*” que figuraba como autor del manuscrito de la obra apócrifa. El personaje se cree de vidrio y evita el contacto con los

demás, pues teme que cualquiera pueda romperle, lo que constituye una alusión irónica a la manía persecutoria que se reflejaba en la *Vida* de Pasamonte, obsesionado por el mal que pudieran causarle las brujas o los seres demoniacos. Y, desde ese momento, el personaje cervantino se dedica a emitir una serie de sentencias sobre distintos oficios o condiciones, las cuales constituyen una clara réplica de las que enunciaba, también sobre oficios o condiciones, el personaje del “clérigo loco” con el que se encontraba don Quijote cuando, en el capítulo final del *Quijote* apócrifo, era conducido al manicomio de Toledo.

El clérigo loco de Avellaneda se había quejado de la potestad que tenían los médicos de matar a sus pacientes, y el licenciado Vidriera enuncia sentencias similares sobre los médicos, pero distinguiendo entre los buenos y los malos, de manera que alaba a los primeros. El clérigo loco había censurado a los sacerdotes, y Vidriera se enfada al escuchar una burla sobre “un religioso muy gordo”, recriminando al autor de la misma que ofenda a los religiosos. El clérigo loco había arremetido contra los poetas, y el licenciado Vidriera vuelve a distinguir, como a propósito de los médicos, entre los buenos y los malos poetas, elogiando a los primeros y criticando, al igual que el clérigo loco, la afectación al recitar de los segundos...

En estas y otras sentencias, el licenciado Vidriera corrige claramente al clérigo loco de Avellaneda, con lo que tenemos la sutil escena de un loco corrigiendo a otro.

Y en *El coloquio de los perros*, protagonizada por el perro-pícaro Berganza, que cambia varias veces de amo y cuenta la historia de su vida a otro perro, llamado Cipión, también se suceden las alusiones conjuntas a los manuscritos de la versión definitiva de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo. Si en *El licenciado Vidriera* primero se remedaba la *Vida* de Pasamonte y después se aludía al *Quijote* apócrifo, en *El coloquio de los perros* las alusiones a ambos manuscritos se entremezclan desde el principio hasta el final. Para no extenderme demasiado, voy a referirme tan solo a algunas de las alusiones más claras. Jerónimo de Pasamonte había escrito que las brujas “quieren mudar los naturales a las personas, y hacellos bestias”, y Cervantes introduce a la bruja Cañizares, la cual, burlescamente, toma a Berganza por una persona que ha sido convertida en perro por una bruja. Jerónimo de Pasamonte había descrito en su autobiografía una de sus visiones, en la que “una multitud de demonios” rodeaba a una de sus patronas, que él consideraba bruja, y Cervantes se burla de

la visión de Pasamonte por medio de la Cañizares, la cual dice que la supuesta madre de Berganza, también bruja, solía encerrarse en un cerco “con una legión de demonios”, mientras que ella misma, por ser “algo medrosilla”, se contentaba “con conjurar media legión”. Pasamonte se había lamentado en su *Vida* de que las brujas habían matado a su hijo, y la Cañizares desmiente que las brujas estén interesadas en matar niños. Y Pasamonte había realizado al final de su autobiografía unas disquisiciones teológicas sobre el concepto de la “permisión de Dios”, en el que basaba su distinción entre dos tipos de “tentaciones del demonio”, que él llamaba “tentación natural” y “tentación casi forzosa”...

En este momento se apaga la luz de la parte izquierda del escenario, donde está el anejo del botiquín, y toda la escena queda unos segundos a oscuras. El actor que hace de Polifemo ha de cambiar rápidamente de lugar pasando a la parte derecha, sin que se vea, y caracterizarse para representar a Pasamonte. Después, se enciende la luz de la parte derecha del escenario, y en ella aparece Jerónimo de Pasamonte, escribiendo su autobiografía en un pupitre y formulando sus disquisiciones teológicas.

JERÓNIMO DE PASAMONTE (*alzando la vista para mirar a los espectadores*).— Quiero probar en este capítulo cuál es la tentación natural y la casi forzosa. Llamo “natural” la que *de Dios es permitida*. Y la comparo yo, esta tentación del demonio, a una mala mujer que está a una ventana puesta y hace del ojo al pecador, o a lo más le tira un poco de la capa. El hombre bueno, aunque le haga una poca de risa, pasa adelante; y la carne siempre hace un no sé qué, pero adelante. Ven aquí, señores, lo que llamo yo tentación natural y de Dios permitida.

Pero la 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 les permite*. Y a esta llamo yo “casi forzosa”. Y esta tentación casi forzosa la comparo yo a aquella mala mujer que no tienta de la puerta ni de la ventana, sino siguiendo de noche y de día al hombre, y comiendo, y después de comer, y a todas horas; ¿quién no caería? Paréceme a mí que sólo el que Dios defendiese.

Se apaga la luz y el escenario queda a oscuras. El actor que interpreta a Jerónimo de Pasamonte pasa, sin que los espectadores lo vean, a la parte izquierda del escenario y se caracteriza como Polifemo, de manera que Polifemo y Jerónimo de Pasamonte, representados por el mismo actor, aparecen mágica y alternativamente a la izquierda y a la derecha del escenario. Se enciende la luz de la parte izquierda del mismo.

POLIFEMO.— Pues bien, la bruja Cañizares se refiere al mismo tema de “la permisión de Dios” en *El coloquio de los perros*, negando que el diablo ni los seres demoniacos puedan hacer nada sin el permiso divino, y formula una distinción teológica entre los “males de daño” y los “males de culpa” correlativa a la establecida por Pasamonte entre la “tentación natural” y la “tentación casi forzosa”.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario e inmediatamente se enciende la de la derecha, en la que vemos a la bruja Cañizares hablando al perro Berganza, un precioso mastín.

LA BRUJA CAÑIZARES.— Todos los “males de daño” vienen de la mano del *Altísimo* y de su *voluntad permitente*; y los “males de culpa” vienen y se causan por nosotros mismos; todo *permitiéndolo Dios*, por nuestros pecados, que *sin su permisión* yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga.

BERGANZA.— ¡Guau!

Se apaga la luz de la parte derecha y se enciende la de la parte izquierda.

POLIFEMO.— Si Pasamonte sostiene que las brujas provocan la “tentación casi forzosa”, que se realiza “contra la permisión de Dios”, la bruja cervantina niega que ni ella ni el diablo puedan hacer nada sin la permisión divina. Y al hacer que una bruja formule disquisiciones teológicas equivalentes a las de Pasamonte, que además son dirigidas burlescamente a un perro, Cervantes degrada doblemente el prurito teológico del aragonés.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario, el cual queda durante unos segundos totalmente a oscuras, pero se sigue oyendo la voz del Poli saliendo de esa parte izquierda, como si fuera una voz en

off que se monta sobre la parte derecha. Esa voz, en off ha de ser grabada, pues el actor que hace de Polifemo tiene que pasar rápidamente a la parte derecha para interpretar a Jerónimo de Pasamonte. Transcurridos unos segundos, la parte derecha se ilumina mostrando el prado de San Jerónimo de Madrid. Así, la voz grabada del Poli va narrando desde la parte izquierda lo que vemos en la derecha.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Cervantes también remeda otra escena de la *Vida* de Pasamonte, en la que este se había presentado cantando versos de Ariosto, para pedir limosna, en “el prado de *San Jerónimo*” de Madrid, después de haberse confesado y comulgado en la iglesia del monasterio de San Jerónimo.

En la parte derecha del escenario, vemos salir del monasterio de San Jerónimo a Jerónimo de Pasamonte, el cual, exagerando sus problemas de visión para pasar por ciego, se pone a cantar en el prado, con una poca de gracia, la siguiente estancia de Ariosto:

Studiosi ognun giovare altrui; chè rade
Volte il ben far senza il suo premio fia;
E se pur senza, almen non te ne accade
Morte, nè danno, nè ignominia ria...

LA VOZ DE POLIFEMO.— Mientras Pasamonte hacía gala de su prodigiosa voz, pasó por allí, y se detuvo a escucharlo, un barbero luterano que años antes le había traicionado durante un intento de fuga en su cautiverio de Alejandría. El barbero luterano se dio a conocer a Pasamonte, y este, viendo llegado el momento de su venganza, fue a abrazarlo fingiendo entusiasmo.

Pasamonte y el barbero luterano se abrazan con entusiasmo. Se apaga momentáneamente la luz de la parte derecha del escenario, que queda totalmente a oscuras, lo que aprovecha el actor que hace de Pasamonte para volver a la parte izquierda del escenario y caracterizarse como Polifemo. Tras unos segundos, se vuelve a encender la parte de la derecha, cuya decoración es idéntica a la de la escena anterior del prado de San Jerónimo de Madrid, y en ella vemos al perro Berganza, y, al poco, a su dueño, que es poeta, saliendo de la iglesia del monasterio de San Jerónimo, mientras

oímos la voz de Polifemo (que ya no está grabada) en la parte derecha del escenario.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Cervantes aludió claramente a este episodio, pues sitúa al perro Berganza a las puertas del monasterio de San Jerónimo de Granada, viendo salir del mismo a su dueño, que había entrado a pedir limosna. Y, al ver a Berganza, su dueño se dirige hacia él con los brazos abiertos para abrazarlo efusivamente.

Cuando el poeta abraza a Berganza con entusiasmo, se oye a este proferir un alegre ladrido: ¡Guau! Se apaga la luz de la parte derecha del escenario y se enciende la de la izquierda.

POLIFEMO.— Y en *El coloquio de los perros* no solo se remedan claramente estas y otras escenas de la *Vida de Pasamonte*, sino que se intercalan abundantes alusiones al *Quijote* de Avellaneda. Os pondré solo algunos ejemplos: la Bárbara de Avellaneda había envenenado a un perro con *zarazas* (que eran unas pócimas que se preparaban mezclando vidrio molido, agujas y sustancias venenosas), y al perro Berganza tratan de envenenarlo con *zarazas*; el don Quijote de Avellaneda había participado en una *sortija* o torneo caballeresco, y a Berganza le hacen participar en otra *sortija*; en el *Quijote* apócrifo se describía satíricamente a la hechicera Bárbara, y Cervantes remeda esa descripción atribuyendo rasgos semejantes a su bruja Cañizares, que constituye un claro correlato de la Bárbara de Avellaneda; esta había negado airadamente que fuera una hechicera, y la Cañizares responde violentamente a la misma acusación; el don Quijote de Avellaneda era seguido por una multitud de niños cuando entraba en los pueblos, y Berganza es seguido por una multitud de muchachos...

Cuando Avellaneda se dispuso a publicar el *Quijote* apócrifo en 1614, rehízo en parte el prólogo original del manuscrito, para hacer referencia en él a la reciente publicación de las *Novelas ejemplares* cervantinas, que se editaron en 1613. Y Avellaneda escribió en su prólogo que las novelas cervantinas eran “más satíricas que ejemplares”. Hasta el momento, nadie ha podido explicar en qué se basa esa afirmación de Avellaneda. Y es que solo podría considerarlas satíricas Jerónimo de Pasamonte, ya que Cervantes se burló en ellas de su autobiografía y del *Quijote* apócrifo.

Las alusiones al *Quijote* apócrifo realizadas por Cervantes en sus dos novelas ejemplares, *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los*

perros, demuestran definitivamente que la obra de Avellaneda circuló en forma manuscrita antes de su publicación. Según he sabido, varios estudiosos reconocen que hay una clara relación entre las sentencias del licenciado Vidriera y las del clérigo loco de Avellaneda. Pero como las *Novelas ejemplares* se publicaron en 1613, y el *Quijote* apócrifo en 1614, concluyen que fue Avellaneda quien imitó a Cervantes.

Sin embargo, ocurrió justamente al revés.

Los prejuicios que han heredado los historiadores de la literatura les impiden reconocer la existencia de manuscritos que no se han conservado. Pero, en ocasiones, es perfectamente posible, y necesario, deducir y reconocer la existencia de tales manuscritos. Y eso es lo que ocurre en el caso del *Quijote* apócrifo.

Ya os he explicado que algunas sentencias de Vidriera parecen corregir las del clérigo loco del manuscrito de Avellaneda, pero hay otra sentencia en que la corrección se aprecia con total claridad. Me refiero a un pasaje en el que el don Quijote de Avellaneda hablaba sobre su gusto por la poesía.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario y se enciende la de la derecha, en la que aparece el don Quijote de Avellaneda, con sus relucientes armas, hablando con dos estudiantes que le acompañan en el camino. Estos van a pie, y don Quijote cabalga sobre Rocinante, así que hay que meter un caballo maltrecho en escena.

UNO DE LOS ESTUDIANTES.— ¿Gustaría vuesa merced de escuchar unos poemas?

DON QUIJOTE (DE AVELLANEDA).— Los que profesamos el orden de la caballería andantesca también gustamos de cosas de poesía, y aún tenemos voto en ellas, y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dijo Horacio: *Est deus in nobis*.

La luz de la derecha se apaga y se enciende la de la izquierda.

POLIFEMO.— El don Quijote de Avellaneda mezcla dos cosas: por un lado, el concepto del “furor divino” de Platón, según el cual los poetas, cuando son objeto de la inspiración divina de las musas, se convierten en una especie de locos furiosos; y, por otra, el verso *Est deus in nobis* (“Hay un dios en nosotros”). Pero Avellaneda cometió

un error, pues atribuyó este último verso a Horacio, cuando es de Ovidio. Y Cervantes corrige claramente el manuscrito de Avellaneda.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario y se enciende la de la derecha, en la que vemos ahora al licenciado Vidriera en una calle de la corte vallisoletana junto a dos estudiantes, que son los mismos, y con el mismo atuendo, que aparecían en la escena anterior junto al don Quijote de Avellaneda.

UNO DE LOS ESTUDIANTES.—¿En qué estimación tiene vuesa merced a los poetas?

LICENCIADO VIDRIERA.— No se me olvida la alta calidad de los poetas, pues los llama Platón intérpretes de los dioses, y dellos dice Ovidio: *Est deus in nobis*.

Se apaga la luz de la parte derecha del escenario y se enciende la de la izquierda.

POLIFEMO.— Estas sentencias del clérigo loco de Avellaneda y de Vidriera están claramente relacionadas, pues ambas aúnan el concepto de la inspiración platónica y el verso “Est deus in nobis”, por lo que no cabe duda de que uno de los dos autores quiso aludir al otro.

Y, como es obvio, lo lógico es que alguien se equivoque en primer lugar y que otro lo corrija después, y no al revés.

Por lo tanto, las cosas ocurrieron así: Avellaneda atribuyó equivocadamente en su manuscrito un verso de Ovidio a Horacio. Cervantes leyó ese error en el manuscrito de Avellaneda, y lo corrigió al componer *El licenciado Vidriera*.

Y en *El coloquio de los perros* también se observa con claridad que fue Cervantes quien remedió el manuscrito de Avellaneda, y no al revés. En la obra de Avellaneda, don Quijote llega a Alcalá de Henares, y allí contempla una procesión que hacen los estudiantes de medicina en honor a un profesor que acaba de obtener la cátedra.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario y se enciende la de la parte derecha, en la que vemos en primer plano al don Quijote y al Sancho de Avellaneda en Alcalá de Henares, contemplando la procesión de los estudiantes. Suenan con mucho concierto cuatro trompetas y un ronco son de atabales. Hay muchos estudiantes que participan en la procesión y no menos que asisten a la

misma, representados, unos y otros, por la mayor parte de los reclusos de la prisión, que así tienen la oportunidad de participar en la obra, en una escena multitudinaria y casi operística.

DON QUIJOTE (DE AVELLANEDA).— ¡Oh, mi buen escudero Sancho! ¿Oyes, por ventura, aquella acordada música de trompetas y atabales? Pues has de saber que es señal de que hay sin duda en esta universidad algunas célebres justas o torneos para alegrar el festivo casamiento de alguna famosa infanta que se habrá casado aquí.

UN ESTUDIANTE.— Aquí no hay justas ni infantas de las que vuesa merced ha dicho, sino un paseo que hace la universidad a un doctor médico que ha llevado la cátedra de medicina. Y las trompetas y atabales que vuesa merced oye, es que van ya paseando por todas las calles principales, con *más de dos mil estudiantes* que con ramos en las manos van gritando: “¡Fulano, v́ctor!”.

Se apaga la luz de la parte derecha del escenario y se enciende la de la parte izquierda.

POLIFEMO.— La cifra de dos mil estudiantes de medicina es completamente exagerada, y Cervantes se burla de la misma en *El coloquio de los perros*, en una escena en la que Berganza cuenta a Cipión lo que había oído en Alcalá de Henares.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario y se enciende la de la parte derecha, en la que aparece Berganza hablando con Cipión (arrégleselas el director escénico para simular la conversación canina).

BERGANZA.— ¿Sabes lo que oí decir hace unos días a un estudiante, pasando por Alcalá de Henares?

CIPIÓN.— ¿Qué le oíste decir?

BERGANZA.— Que de cinco mil estudiantes que cursaban aquel año en la Universidad, los *dos mil oían medicina*.

CIPIÓN.— Pues, ¿qué vienes a inferir deso?

BERGANZA.— Infiero, o que 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.

Se apaga la luz de la parte derecha del escenario y se enciende la de la parte izquierda.

POLIFEMO.— Es decir, que Cervantes pinta a Berganza como si hubiera estado presente en la conversación que mantuvo en Alcalá de Henares el don Quijote de Avellaneda con el estudiante, siendo testigo de la misma. Pero como la cifra de dos mil estudiantes de medicina es completamente exagerada, Berganza se burla de la misma, en lo que constituye una clara chanza cervantina del manuscrito de Avellaneda.

Para que haya una burla, antes tiene que producirse el hecho que es objeto de esa burla, y eso es precisamente lo que afirma Berganza: que ha oído con anterioridad caer en esa exageración a un estudiante, en diáfana alusión al estudiante del manuscrito de Avellaneda.

Por lo tanto, los hechos sucedieron así: Avellaneda escribió en su manuscrito que en Alcalá de Henares había dos mil estudiantes de medicina; Cervantes leyó esa exageración en el manuscrito de Avellaneda, y se burló de la misma al componer *El coloquio de los perros*.

Este tipo de alusiones correctivas o burlescas que aparecen en *El licenciado Vidriera* o en *El coloquio de los perros*, perfectamente identificables, permite demostrar de manera fehaciente que Cervantes conoció el manuscrito de Avellaneda antes de escribir algunas de sus *Novelas ejemplares*, las cuales ya estaban listas para la imprenta en 1612.

En suma, de una cosa ya podemos estar seguros: existió un manuscrito del *Quijote* apócrifo. Da igual que a algunos estudiosos les cueste creerlo, pues el manuscrito existió. Y Cervantes lo leyó atentamente antes de componer algunas de sus *Novelas ejemplares*, y, por consiguiente, antes de escribir la segunda parte de su *Quijote*, cuya elaboración es posterior.

Y además, ya podemos estar seguros de otra cosa: Cervantes, en varias de sus obras, realizó continuas alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo. Esas alusiones no solo aparecen, como ya mostrara pinillo, en el entremés de *La guarda cuidadosa (nuevos aplausos de la concurrencia, que no se puede aguantar, para pinillo)*, sino también en *El licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros (aplausos para Polifemo)*. Está claro que no se trata de lugares comunes ni de coincidencias, pues la abundancia de las mismas lo descarta. Son alusiones persistentes y continuadas, perfectamente reconocibles sin ninguna

dificultad por cualquiera que lea las obras en que aparecen. Basta con tener una disposición neutral para percibir las. Y esas alusiones, como ya decíamos, solo pueden tener un sentido.

pinillo Y BEATRIZ.— Cervantes quiso indicar que el autor de los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo era la misma persona.

POLIFEMO.— Exacto. Por lo tanto, hay algo que queda ya completamente demostrado: Cervantes estaba convencido de que Avellaneda era Pasamonte, y quiso dejar una clara muestra de ese convencimiento en varias de sus obras.

EL RUBIO.— ¿Y si Cervantes estuviera equivocado?

POLIFEMO.— Cabría dentro de lo posible, en efecto, que Cervantes estuviera equivocado. Las coincidencias entre la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda, como sabemos, apuntan en sentido contrario. Pero, aun en el improbable caso de que Cervantes se equivocara, lo verdaderamente importante para entender el sentido de algunas de sus principales obras es que las compuso dando por supuesto que Avellaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte. Y esta afirmación también atañe a la segunda parte de su *Quijote*, en la que Cervantes dejó claras pistas sobre la identidad de su rival.

EL RUBIO.— Pero, ¿por qué había de limitarse a dejar pistas? ¿Por qué Cervantes no reveló expresamente, como había hecho Mateo Alemán, la identidad del autor apócrifo?

POLIFEMO.— Se me ocurre una razón para explicarlo. Hay que tener en cuenta que Alemán se mostró dispuesto a continuar la disputa literaria con su imitador cuantas veces hiciera falta; pero Cervantes, que tenía sesenta y ocho años cuando, el 30 de octubre de 1615, firmó el prólogo de la segunda parte de su *Quijote* (compuesto tras acabar la obra), no estaba en condiciones de proseguir la disputa, y le interesaba zanjarla cuanto antes. Seguramente pensó que, si denunciaba abiertamente la identidad de Avellaneda, le forzaría a contraatacar, y es posible que Avellaneda lo hiciese volviéndose a apropiarse de los personajes cervantinos, que es precisamente lo que Cervantes quería evitar, pues debía ser muy consciente de que se le acababa la vida y de que ya no tendría tiempo, ni quizás ánimo, para dar una nueva réplica (de hecho, Cervantes murió el 22 de abril de 1616, apenas seis meses después de escribir el prólogo de la segunda parte de su *Quijote*). Al final del *Quijote* apócrifo, Avellaneda había bosquejado la continuación de las aventuras de don Quijote en Castilla la Vieja,

anunciando que serían narradas en un futuro libro, y Cervantes hizo todo lo posible para evitar esa continuación, para lo cual llegó a dar muerte a don Quijote. Pero Cervantes no las tenía todas consigo, como mostró al manifestar su temor a que Avellaneda sacara de su tumba a don Quijote y le hiciera correr nuevas aventuras.

Por eso, puede que Cervantes quisiera ofrecer una especie de pacto amenazante a Avellaneda. Este había firmado su obra con un seudónimo, lo que indicaba que no quería ser identificado, seguramente para no ser asociado al galeote Ginés de Pasamonte, vilipendiado en una obra tan exitosa como la primera parte del *Quijote*. Y Cervantes pudo valerse del temor de Avellaneda a que se supiera quién era, dejando en sus obras, y especialmente en la segunda parte de su *Quijote*, claras muestras de que conocía su verdadera identidad, y de que podría revelarla si Avellaneda se empeñaba en continuar la anunciada continuación de la historia de don Quijote. Pero, si renunciaba a hacerlo, su identidad quedaría a salvo. Y es posible que Avellaneda decidiera dejar las cosas así y aceptar el pacto.

BEATRIZ.— También cabe dentro de lo posible que Pasamonte, si llegó a ser fraile bernardo, quisiera ocultar su condición, pues no estaba bien visto que los religiosos escribieran obras de entretenimiento, e incluso que Cervantes lo supiera y se sirviera de ello para presionarlo.

POLIFEMO.— En cualquier caso, y aunque no podamos precisar con exactitud los motivos que tuvo Cervantes para no revelar de forma explícita la identidad de Avellaneda, lo cierto es que dejó clarísimos indicios sobre la misma en la segunda parte de su *Quijote*. Y esos indicios son fácilmente identificables.

En esa segunda parte de su *Quijote*, Cervantes volvió a hacer lo mismo que en otras obras anteriores: sembrarla de alusiones conjuntas a los manuscritos de la *Vida* de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo, así como de calcos literales de ambas obras, lo que en sí mismo ya ratifica su convencimiento de que Pasamonte y Avellaneda eran la misma persona. Lógicamente, en la segunda parte del *Quijote* cervantino hay más alusiones al manuscrito del *Quijote* apócrifo que al de la autobiografía de Pasamonte, pues el propósito de Cervantes fue imitar la obra de Avellaneda para componer todos y cada uno de los episodios de su segunda parte. Pero no por ello dejó de incluir clarísimas alusiones a la *Vida* de Pasamonte. Por ejemplo, Cervantes se burla de las visiones y los “conjuros” de la *Vida* de Pasamonte.

Se apaga la luz de la parte izquierda del escenario, que queda momentáneamente a oscuras, con lo que ya sabemos que al actor que hace de Polifemo le toca otra vez volver a la derecha. Tras darle tiempo a llegar y a caracterizarse como Jerónimo de Pasamonte, se enciende la luz y le vemos recostado en su cama. Se oye grabada la voz en off de Polifemo en la parte izquierda del escenario, que va a alternar con la voz en directo de Pasamonte en la parte derecha.

LA VOZ DE POLIFEMO (*desde la parte izquierda, a oscuras, del escenario*).— Pasamonte escribe en su autobiografía que, a media noche, mientras dormía, vino sobre él un fantasma en forma de hábito de clérigo.

En la parte derecha del escenario, entra un fantasma en forma de hábito de clérigo, que se cierne sobre Pasamonte.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Y Pasamonte explica que alguien, que no sabe quién es, le da golpes en el costado.

En la parte derecha del escenario, entra alguien que no sabemos quién es y da golpes a Pasamonte en el costado.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Y ese alguien que no sabemos quién es le dice a Pasamonte que pronuncie un conjuro en latín para ahuyentar al fantasma.

ALGUIEN QUE NO SABEMOS QUIÉN ES.— *Dic: Conjuro te per individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni.*

LA VOZ DE POLIFEMO.— Y Pasamonte, sin despertarse, dice en voz alta el conjuro.

JERÓNIMO DE PASAMONTE (*recostado en su cama con los ojos cerrados y hablando en sueños*).— *Conjuro te per individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni.*

El fantasma en forma de hábito de clérigo se asusta y desaparece.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Pasamonte cuenta que, tras pronunciar el conjuro, el fantasma desaparece, pero no ve quién es la persona que le protege, aunque cree que es su ángel de la guardia. Mas la visión no acaba ahí, pues, a continuación, una forma parecida a un gato le

muerde en el costado derecho y le ase por la tripa con sus grandes uñas.

En la parte derecha entra una forma como de gato que muerde a Pasamonte en el costado derecho y le ase por la tripa con sus grandes uñas.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Pasamonte cuenta que oye hablar a unas personas (*en la parte derecha se oye un murmullo de conversación*), pero no sabe quiénes son, y que oye a uno que dice *No, no* (*en la parte derecha se oye a uno que dice No, no*). Y ese uno ase al gato por las patas e intenta separarlo de Pasamonte, que, aun estando dormido, afirma estar a punto de desmayarse, y le dice que no tema (*en la parte derecha entra uno que ase al gato por las patas, intenta separarlo de Pasamonte y le dice No temas*). Y ese uno dice después a Pasamonte que asga él mismo al gato por la garganta (*en la parte derecha uno dice Áselo tú por la garganta*). Pasamonte toma ánimo y ase al gato por la garganta, y lo aprieta hasta que lo suelta (*en la parte derecha vemos a Pasamonte tomando ánimo para asir al gato por la garganta y apretarlo hasta que lo suelta*). Y Pasamonte no ve quién es la persona que le ha ayudado. Después se despierta diciendo el nombre de Jesús y haciéndose cruces en el corazón.

En la parte de la derecha, Pasamonte se despierta y se sienta en un lado de la cama.

JERÓNIMO DE PASAMONTE (*haciéndose cruces en el corazón*).—
¡Jesús, Jesús...!

Se apaga la luz de la parte derecha, y el escenario queda a oscuras mientras el actor que representa a Pasamonte vuelve a la izquierda a hacer de Polifemo. Después se enciende la luz de la parte izquierda.

POLIFEMO.— Por lo tanto, Pasamonte dice ver dos “fantasmas”, que él cree enviados por las brujas o los hechiceros demoniacos que le persiguen: uno con forma de hábito de clérigo, y otro que tiene la forma de un gato. Y en la segunda parte del *Quijote*, Cervantes remeda de forma burlesca esta “visión” al hacer que don Quijote reciba la visita de otros dos seres “fantasmales” semejantes.

Se apaga la luz de la parte izquierda y se enciende la de la derecha. Vemos al don Quijote cervantino en su aposento en casa de los duques, que es idéntico al aposento en el que estaba Pasamonte. Alguien descuelga un saco lleno de gatos, los cuales tienen cencerros atados en las colas, y tres de ellos entran escandalosamente por la ventana al aposento de don Quijote, el cual comienza a dar cuchilladas para ahuyentarlos.

DON QUIJOTE (*dando cuchilladas a diestro y siniestro*).— ¡Afuera, canalla hechiceresca, que yo soy don Quijote de la Mancha, contra quien no valen ni tienen fuerza vuestras malas intenciones!

Dos gatos consiguen escapar por la ventana, pero el tercero salta al rostro de don Quijote y le ase de las narices con las uñas y los dientes. Don Quijote da los mayores gritos que puede. Los duques van en su ayuda, y entran con la llave maestra al aposento. El duque, que es el mismo actor que en la escena anterior hacía de ángel de la guarda de Pasamonte, y viste su mismo atuendo, trata de separar al gato del rostro de don Quijote.

DON QUIJOTE (*dando voces*).— ¡No me le quite nadie! ¡Déjenme mano a mano con este demonio, con este hechicero, que yo le daré a entender de mí a él quién es don Quijote de la Mancha!

El gato, que no se cura de esas amenazas, gruñe y aprieta. Por fin, el duque desarraiga al gato y lo tira por la ventana. Después se apaga la luz de la parte derecha y se enciende la de la izquierda.

POLIFEMO.— Cervantes dice que el gato, que es tildado alusivamente de “demonio y hechicero”, *asíó* a don Quijote, de igual forma que a Pasamonte el gato le quiso *asir* por la tripa, y don Quijote trata de librarse por sus propios medios del animal, al igual que Pasamonte, aunque al final sea el duque quien tenga que ayudarlo, como el “ángel de la guarda” ayudaba en su “visión” al aragonés. Pero para que no quede duda de que está remedando la visión de Pasamonte, Cervantes hace además que su don Quijote reciba posteriormente la visita de doña Rodríguez, la cual aparece caracterizada de forma que recuerda al otro de los fantasmas (el que tenía forma de hábito de clérigo) de la visión de Pasamonte.

Se enciende la luz de la parte derecha del escenario, y vemos a don Quijote convaleciendo en su cama (que es la misma en la que Pasamonte había experimentado su “visión”) de las heridas causadas por el gato, con la cara y las narices vendadas. Entra una reverendísima dueña, doña Rodríguez, con unas tocas blancas repulgadas y luengas, tanto, que la cubren y enmantan desde los pies a la cabeza. Y mientras vemos el encuentro entre la dueña y don Quijote, se oye la voz de Polifemo saliendo de la oscurecida parte izquierda del escenario.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Don Quijote mira a la dueña, y, cuando ve su adeliño y nota su silencio, piensa que alguna bruja viene en ese traje a hacer en él alguna mala fechoría, y comienza a santiguarse con mucha prisa (*en la parte derecha, don Quijote se hace cruces sobre el corazón*). Va avanzando la visión, y, cuando llega a la mitad del aposento (*en la parte derecha la dueña llega a la mitad del aposento*), alza los ojos y ve la prisa con que se está haciendo cruces don Quijote. Y si él queda medroso en ver tal figura, ella queda espantada en ver la suya, porque, así como le ve tan alto y tan amarillo, con la colcha y con las vendas, que le desfiguran, da una gran voz diciendo “¡Jesús! ¿Qué es lo que veo?”.

DOÑA RODRÍGUEZ (*en alta voz*).— ¡Jesús! ¿Qué es lo que veo?

LA VOZ DE POLIFEMO.— Y don Quijote, temeroso, comienza a decir: “Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas qué es lo que de mí quieres”.

DON QUIJOTE.— Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas que es lo que de mí quieres.

Se apaga la luz de la parte derecha del escenario y se enciende la de la izquierda.

POLIFEMO.— Cervantes usa los términos *visión* y *fantasma* para remedar los empleados por Pasamonte. Este decía “¡Jesús! y se hacía cruces en el corazón, y lo mismo ocurre en la escena cervantina. Y si Pasamonte trataba de alejar al ser fantasmal en forma de hábito de clérigo que se le aparecía diciendo “*Conjuro te ut...*”, don Quijote emplea la versión castellana del mismo conjuro para espantar a la dueña: “Conjúrote que...”. Así pues, Cervantes no solo remeda las visiones fantasmales descritas por Pasamonte, sino que calca

literalmente las palabras empleadas por el aragonés, dando así claramente a entender que se estaba burlando del mismo.

En otro episodio posterior, don Quijote visita una imprenta en Barcelona, donde va a presenciar la corrección del libro recién publicado de Avellaneda. Pero antes, se encuentra en la misma imprenta con un “traductor” del toscano, o italiano, el cual representa claramente al autor del *Quijote* apócrifo. Avellaneda había incluido en su obra dos cuentos intercalados, titulados *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, los cuales, a pesar de tener elementos novedosos, derivaban de relatos escritos originariamente en otras lenguas (concretamente, en italiano y en latín). En aquella época, el término *novela*, importado del italiano *novella*, se empleaba para denominar los cuentos o las novelas cortas, por lo que los cuentos intercalados de Avellaneda también podían denominarse *novelas*. Y Cervantes, por su parte, se preció en el prólogo de las *Novelas ejemplares* de haberlas creado él mismo.

Se apaga la luz de la parte izquierda y el escenario queda momentáneamente a oscuras. Ahora es al actor que hace de pinillo a quien le toca pasar rápidamente a la parte derecha del escenario y caracterizarse como Cervantes a los sesenta y cinco años. Cuando han pasado algunos instantes para que le dé tiempo a hacerlo, se enciende la luz de la parte derecha del escenario, y vemos a Cervantes sentado en su bufete, con la pluma en la mano, escribiendo el prólogo de las Novelas ejemplares, fechado el 14 de julio de 1613.

MIGUEL DE CERVANTES (*levantando la vista del papel y mirando a la concurrencia*).— Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

Se apaga la luz de la parte derecha del escenario, que queda a oscuras, y el actor que hace de Cervantes vuelve a la parte izquierda a hacer de pinillo. Se enciende la luz de esta parte cuando pinillo ya está listo en su sitio (aunque tampoco pasa nada si se enciende la luz antes de que lo esté, pues el público es muy comprensivo).

POLIFEMO.— La figura del “traductor” de la imprenta barcelonesa supone una crítica velada a Avellaneda por haber traducido del italiano o del latín sus novelas intercaladas, como ratifica el hecho de que, inmediatamente después, don Quijote vaya a presenciar en esa misma imprenta la corrección del *Quijote* apócrifo. Pero Cervantes no solo relaciona a ese “traductor” con el libro apócrifo, sino también con la autobiografía de Pasamonte.

Se apaga la luz de la parte izquierda y el escenario queda a oscuras. El actor que hace de Polifemo va corriendo a la parte derecha a representar al traductor. Cuando llega, se enciende la luz de esa parte, en la que vemos la imprenta de Barcelona (en esta representación, como veis, no solo los actores van como locos de un lado para otro, sino que el tramoyista también trabaja a destajo, preparando a oscuras las mutaciones escénicas). Don Quijote charla con el traductor, representado por el mismo actor que hace de Pasamonte y de Polifemo.

EL TRADUCTOR.— Yo traduzco del toscano a nuestra lengua castellana.

DON QUIJOTE.— Yo sé algún tanto del toscano, y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto (*don Quijote se pone a cantar en toscano, o italiano, con voz ronquilla, aunque entonada, la misma estancia del Orlando furioso de Ariosto que antes cantara Jerónimo de Pasamonte*):

Studiosi ognun giovare altrui; chè rade
Volte il ben far senza il suo premio fia;
E se pur senza, almen non te ne accade
Morte, nè danno, nè ignominia ria....

Mientras don Quijote canta, se apaga la luz de la parte derecha y el escenario queda a oscuras. El actor que hace de traductor vuelve a la parte izquierda a interpretar a Polifemo. Cuando don Quijote termina de cantar la estancia de Ariosto, se enciende la luz de la izquierda, y en ese momento irrumpe el tramoyista dando voces en mitad del escenario. Se enciende la luz de toda la escena para ver al tramoyista.

EL TRAMOYISTA (*dirigiéndose al público*).— Lo siento, pero ya no puedo más. Me estoy volviendo loco con tanto cambio de escena. Así que, si a ustedes les parece bien, a partir de ahora la parte derecha del escenario quedará sin decoración. Pueden ustedes imaginarse los lugares en los que ocurren las cosas como hacen los espectadores en el teatro chino, en el que apenas hay elementos decorativos, y los gestos de los actores no solo les sirven para actuar, sino también para representar figuradamente el espacio. Así, si un actor chino golpea imaginariamente en el espacio vacío como si llamara a una puerta (*el tramoyista hace el gesto de llamar a una puerta*), los espectadores entienden que hay una puerta y que ha llamado a esa puerta. Si otro actor hace el gesto de abrir la puerta (*el tramoyista pasa al otro lado de la puerta imaginaria y la abre*), los espectadores entienden que se ha abierto. Y si el actor que había llamado levanta el pie y pasa el umbral (*el tramoyista vuelve al primer lado de la puerta y levanta el pie para pasar el umbral*), se entiende que ha entrado en la casa o en la habitación. Incluso pueden representarse en escena varios espacios a la vez. Si un actor da vueltas sobre sí mismo, simulando que sube por una escalera de caracol (*el tramoyista da vueltas sobre sí mismo, simulando que sube por una escalera de caracol*), los espectadores entienden que ha subido al piso de arriba. ¿Lo ven? Ya estoy en el piso de arriba. Y si otro actor no ha subido por la escalera, se entiende que se ha quedado en el piso de abajo. Así, aunque los dos actores estén en el mismo nivel, todos comprenden que uno está arriba y el otro abajo.

Y es que en el escenario se pueden representar simultáneamente distintos lugares, incluso muy distantes entre sí. Imaginen ustedes que hay dos actores en escena: uno está esperando ansiosamente, y el otro se apresura hacia la cita. El espectador ve a los dos, pero ellos no se pueden ver, porque están supuestamente muy alejados. La distancia que les separa puede ser cubierta por el que va a la cita mediante los movimientos simbólicos de cruzar un río o de escalar una montaña. Mientras, el que espera se queja por la tardanza. Por fin, se reúnen.

Como ven, los gestos de los actores también sirven para representar sus viajes o movimientos. Si uno se sienta en el suelo y hace el gesto de remar, se supone que está en una barca remando por un río; si hace el gesto de cabalgar, se supone que está cabalgando... Esto, por cierto, nos habría ahorrado tener que meter en escena a Rocinante, que lo ha dejado todo perdido... En fin, ¿están ustedes de acuerdo en que lo hagamos así?

VARIAS VOCES DE ESPECTADORES.— ¡Sí, estamos de acuerdo!

El director de la cárcel se levanta y alza la voz para que le oigan el tramoyista y todos los presentes, y se encienden las luces del principio de la platea para que se le vea. La concurrencia se estremece, pues nunca ha visto ni verá a nadie tan espantoso.

EL DIRECTOR DE LA CÁRCEL.— ¡Pero esto no era lo previsto! ¡Tenemos presupuesto para meter un caballo en escena y para representar lo que queramos!

EL TRAMOYISTA.— Mire, señor director, yo ya no doy más abasto. Si había tanto presupuesto, tendrían que haber contratado a algún tramoyista más.

EL PRESIDENTE DEL GOBIERNO (*alzándose de su asiento y dirigiéndose a la platea*).— A mí me parece bien que nos imaginemos las cosas como dice el tramoyista.

VARIAS VOCES DE ESPECTADORES.— ¡Sí, sí! ¡Imaginémonos las cosas como dice el tramoyista!

POLIFEMO.— Pues entonces, no hay más que hablar. Apagad la luz de la derecha y continuamos.

Se apaga la luz de la parte derecha del escenario. Aunque ya nadie se fija en él, parece que al director de la cárcel se le han atragantado las palabras del tramoyista, pues le ha sobrevenido un ataque de tos; así que tú mismo, querido lector-espectador, le das unas palmadas en la espalda hasta que expulsa la parte del presupuesto que se ha comido. Y Polifemo prosigue así:

Como os iba diciendo, el hecho de que don Quijote se precie de cantar en italiano algunas estancias del *Orlando furioso* de Ariosto constituye una diáfana alusión a la escena de la *Vida* de Pasamonte en la que este, estando junto a la fuente del Caño Dorado de Madrid, cantaba —según sus propias palabras— “unos versos de Ariosto en la lengua italiana”, vanagloriándose, como hace don Quijote, de que “los cantaba con una poca de gracia”. La clarísima alusión cervantina a la *Vida* de Pasamonte, realizada justo antes de que don Quijote presencie en la imprenta la corrección del *Quijote* apócrifo, constituye otra evidencia de que Cervantes identificaba a Pasamonte con Avellaneda.

Y en el episodio en el que don Quijote y Sancho embarcan en las galeras barcelonesas, Cervantes vuelve a aludir a la experiencia como galeote de los turcos descrita en la *Vida de Pasamonte*.

Se apaga la luz de la parte izquierda. El actor que hace de Polifemo pasa a la parte derecha a interpretar a un remero bogavante. Se enciende la de la derecha, que aparece ahora sin decoración. Hay ochenta hombres sentados en el suelo y dispuestos en filas, haciendo al unísono el gesto de remar (los reclusos están contentos, pues muchos de ellos tienen su papelito en esta obra). Entre las filas de la derecha y las de la izquierda hay un pasillo, en el que el don Quijote y el Sancho cervantinos se bambolean.

DON QUIJOTE.— ¡Qué movido está hoy el mar, amigo Sancho! (*Sancho se sienta junto al bogavante de la mano derecha, representando por el mismo actor que hace de Polifemo y de Jerónimo de Pasamonte*). ¿Por qué te sientas junto al bogavante de la mano derecha?

El bogavante de la mano derecha, avisado de lo que ha de hacer, ase de Sancho, y, levantándole en los brazos, toda la chusma puesta en pie y alerta, comenzando de la derecha banda, le va dando y volteando sobre los brazos de la chusma de banco en banco, con tanta priesa que el pobre Sancho pierde la vista de los ojos. Se oyen los quejidos lastimosos de Sancho y las risas de los galeotes.

Se apaga la luz de la parte derecha. El actor que hace de remero bogavante pasa a la derecha a hacer de Polifemo. Cuando está listo, se enciende la luz de la parte izquierda.

POLIFEMO.— Como habéis visto, Sancho ha sido zarandeado por los galeotes en la galera, como si lo volvieran a mantear. Y Cervantes indica exactamente el lugar que ocupa el galeote que empieza la burla, precisando que se trata del primer remero o bogavante situado en un banco de la banda derecha. Y ese es precisamente el lugar que ocupaba Pasamonte cuando era un galeote de los turcos, según él mismo cuenta en su *Vida*, y empleando las mismas palabras que remeda Cervantes. Esta vez me vais a permitir que os lea el pasaje correspondiente de la autobiografía de Pasamonte, para ahorrarme el viaje a la parte derecha del escenario, que el tramoyista no es el único que se ha cansado. Se lee literalmente en la autobiografía del

aragonés: “Y me pusieron *junto al árbol*, a *banda derecha*, que es el *banco* de más trabajo que hay en la galera, poniéndome el *bogavante* en las manos”.

El presidente del gobierno se alza en la primera fila de la platea, que se ilumina momentáneamente.

EL PRESIDENTE DEL GOBIERNO.— El tramoyista tenía razón. Se entiende todo perfectamente aunque no haya decoración (*los miembros del gobierno asienten, aunque hay más de uno al que le ha costado entenderlo. Se apaga la luz en la primera fila de la platea, y solo queda iluminada la parte izquierda del escenario*).

POLIFEMO.—Tras concluir la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes compuso su prólogo, y en él se dirigió expresamente a Avellaneda, contestando a los insultos del prólogo del *Quijote* apócrifo, en el que se le tildaba de viejo y manco. Hala, pinillo, te toca ir para allá.

Se apaga la luz de la parte izquierda y el escenario queda a oscuras, mientras pinillo se dirige a la derecha a hacer de Cervantes a los sesenta y ocho años, que eran los que tenía el 30 de octubre de 1615, cuando escribió el prólogo de la segunda parte de su Quijote. Como ya no hay mesa ni silla, ha de doblar las piernas adoptando la postura de quien está sentado en un escritorio. Se enciende la luz de la parte derecha.

MIGUEL DE CERVANTES (*hablando para sí*).— Qué incómodo es esto. A mi edad (*se ve que está metido en el papel*), podrían, a lo menos, haberme puesto un taburete. En fin, a lo que iba...

(*Dirigiéndose a los espectadores*): Lo que no he podido dejar de sentir es que Avellaneda me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas, a lo menos, en la estimación de los que saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga; y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes

haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella.

Se apaga la luz de la parte derecha y se enciende la de la izquierda.

POLIFEMO (*dirigiéndose a Cervantes*).— Tú quédate por allí, que ya estás muy mayor y te ahorrarás algunos viajes. (*A los espectadores*): Y vosotros haceos a la idea de que pinillo está aquí.

Es de notar que Cervantes, contestando expresamente a Avellaneda, recuerda la batalla de Lepanto, dando a entender que Avellaneda sabe muy bien dónde se quedó manco, pues ambos formaban parte del mismo tercio cuando participaron en ella. Además, Cervantes se jacta del valor que él mostró en esa batalla, e insinúa que Pasamonte no mostró igual valentía. De hecho, al relatar el acontecimiento en su autobiografía, Pasamonte no se había vanagloriado de su actuación, y se había limitado a anotar escuetamente lo siguiente: “a siete de octubre, domingo, salido el sol, año 1571, dimos la batalla al turco con cien galeras menos de las tuyas, y gozamos con la ayuda de Dios la felicísima victoria”. Y si Cervantes se refiere con orgullo a sus heridas, es porque Pasamonte había añadido lo siguiente: “Yo salí de la batalla de Lepanto *sin ninguna herida*”. De esta forma, y en un momento en el que responde directamente a Avellaneda, Cervantes retoma el asunto que había originado su disputa con Pasamonte, el cual había tratado de usurparle su comportamiento heroico en la batalla de Lepanto al describir la toma de La Goleta, y le recuerda quién se portó valerosamente en Lepanto y quién no tiene nada de lo que sentirse orgulloso.

Y en el mismo prólogo, Cervantes ofrece otro claro indicio sobre la verdadera identidad de su rival. pinillo, tu turno.

Se apaga la luz de la izquierda y se enciende al mismo tiempo la de la derecha, en la que Cervantes vuelve a aparentar que está sentado en su escritorio, escribiendo el prólogo de la segunda parte de su Quijote.

MIGUEL DE CERVANTES.— Paréceme que me dices que ando muy limitado y que me contengo mucho en los términos de mi modestia, sabiendo que no se ha añadir aflicción al afligido, y que la que debe de tener Avellaneda sin duda es grande, pues no osa parecer a campo

abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad. Si, por ventura, llegares a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado: que bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer y imprimir un libro, con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama.

Se apaga la luz de la parte derecha. El actor que hace de Cervantes vuelve a la izquierda a hacer de pinillo, y cuando está listo se ilumina.

POLIFEMO.— En esas palabras cervantinas hay varias cosas dignas de destacar. Cervantes se refiere a la gran aflicción que ha de tener Avellaneda, lo que se corresponde perfectamente con las penalidades o *trabajos* que había descrito Pasamonte en su *Vida*. Y dice claramente que Avellaneda ha fingido su nombre y su lugar de origen (que era lo que entonces se entendía por *patria*). Si Cervantes se muestra tan convencido de que Avellaneda ha encubierto su nombre y su patria, es porque conocía perfectamente quién y de dónde era, pues, de otra manera, no podría ostentar esa seguridad. Y al decir en el prólogo de su obra que Avellaneda es un impostor, y al emplear la expresión “Si por ventura, llegares a conocerle”, Cervantes procura excitar la expectación de los lectores, insinuando que en el cuerpo de la novela hay alguna pista que permitirá identificarle. En este sentido, Cervantes hizo casi lo mismo que Mateo Alemán, quien, en los preliminares de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, había denunciado la falsedad del nombre y del lugar de origen de su rival, intentado provocar la curiosidad de sus lectores, que sería satisfecha en el interior de la obra. Y Cervantes también satisfizo, al menos en parte, la curiosidad de los suyos: con respecto al lugar de origen de Avellaneda, Cervantes reveló cuatro veces y de forma inequívoca en el cuerpo de la segunda parte de su *Quijote*, como ya sabemos, que Avellaneda no era de Tordesillas, sino aragonés. Y en cuanto a su verdadera identidad, la insinuó claramente en dos ocasiones, que enseguida os comentaré.

Pero antes, conviene reparar en que, en esas mismas palabras que hemos oído del prólogo de Cervantes, hay otra clara insinuación sobre la verdadera identidad de su rival. Cervantes se dirige en ellas expresamente a Avellaneda, y emplea la expresión “que bien sé lo que

son tentaciones del demonio”. La fórmula “que bien sé lo que son” indica que Cervantes se dirige a otra persona que ya había tratado de explicar anteriormente en qué consisten dichas tentaciones; pero Avellaneda nunca había hablado en el *Quijote* apócrifo de las “tentaciones del demonio”. Sí lo había hecho, como hemos visto, Jerónimo de Pasamonte en la versión definitiva de su autobiografía, en cuya parte final realizaba una disquisición teológica sobre los tipos de “tentaciones del demonio”, distinguiendo entre la “tentación natural” y la “tentación casi forzosa”, y empleando los mismos términos que reproduce Cervantes. Así, Cervantes se dirige a Avellaneda dando por supuesto que también ha escrito la *Vida* de Pasamonte, en lo que constituye un inequívoco indicio sobre la verdadera identidad del autor del *Quijote* apócrifo.

EL RUBIO.— Ese parece, ciertamente, un dato relevante.

POLIFEMO.— Pero no es el principal indicio que ofreció Cervantes sobre la identidad de Avellaneda, pues dejó otros más claros, por medio de los cuales sugirió, en primer lugar, el verdadero apellido de su rival, y, en segundo lugar, su auténtico nombre de pila.

Con respecto al apellido, Cervantes se inspiró en las estrategias que había empleado poco antes Mateo Alemán para denunciar la identidad de Mateo Luján de Sayavedra (quien no solo había fingido su nombre, sino también su lugar de origen, haciéndose pasar por “natural vecino de Sevilla”). En efecto, Alemán incluyó en la segunda parte de su *Guzmán de Alfarache* un personaje pícaro que acompañaba en sus aventuras a Guzmán, y que en un primer momento fingía su identidad. Este personaje guardaba una clara relación con la obra apócrifa, ya que decía ser sevillano y llamarse Sayavedra. De igual manera que el autor del *Guzmán* apócrifo se había disfrazado de Mateo Luján de Sayavedra, natural vecino de Sevilla, alguien se había hecho pasar por el pícaro sevillano Sayavedra, relacionado también con la obra apócrifa. Y, finalmente, el pícaro terminaba por revelar su verdadera identidad y su auténtico lugar de origen, dando a entender quién era en realidad el autor del *Guzmán* apócrifo: el valenciano Juan Martí.

Por lo tanto, la inclusión en la segunda parte del *Guzmán* de Alemán de un personaje que en un principio fingía su verdadera identidad estaba destinada a revelar quién era en realidad el autor apócrifo. Si en los preliminares de su obra Alemán hacía saber que Mateo Luján de Sayavedra había fingido su nombre y su lugar de origen, despertando las expectativas del lector, en el cuerpo de la novela revelaba quién era en realidad.

Y Cervantes se valió de un recurso parecido para sugerir la verdadera identidad de Avellaneda. Entre los capítulos 25 y 27 de la segunda parte de su *Quijote*, Cervantes incluyó el episodio del titiritero maese Pedro, una especie de pícaro que se gana la vida embaucando a los demás, el cual aparece en un primer momento disfrazado mediante un parche que le cubre un ojo y parte de la cara, y cuya verdadera identidad termina por revelarse.

En el momento en que Cervantes escribió el episodio de maese Pedro, el *Quijote* apócrifo aún no había sido publicado, y la estrategia de Cervantes consistía en silenciar la existencia del manuscrito de Avellaneda para que no cobrara renombre a su costa. Mateo Alemán introdujo un personaje pícaro que fingía su identidad, y lo relacionó claramente con el libro apócrifo de su rival al otorgarle el apellido de Sayavedra, que era el mismo que se había atribuido el autor del libro apócrifo publicado; pero Cervantes no quería mencionar el manuscrito del *Quijote* apócrifo, por lo que no podía relacionar a su pícaro disfrazado, maese Pedro, con el nombre ni el apellido de Avellaneda. Por eso, buscó otra forma de asociarlo a la obra apócrifa, consistente en hacerle protagonizar un episodio casi idéntico a otro que figuraba en el manuscrito de Avellaneda.

En efecto, Cervantes relaciona a maese Pedro de forma inequívoca con el *Quijote* apócrifo haciéndole dirigir un retablo cuya representación es violentamente interrumpida por don Quijote, de igual manera que, en la obra de Avellaneda, don Quijote había interrumpido violentamente una representación teatral. La similitud entre los dos episodios es evidente, y siempre ha sido reconocida, por lo que no cabe duda de que Cervantes quiso relacionar a maese Pedro con el *Quijote* apócrifo.

Se apaga la luz de la parte izquierda y el escenario queda a oscuras, pues esta vez Polifemo va a cumplir con su obligación de trasladarse a la parte derecha. Cuando llega y se dispone a hacer el papel del autor de la compañía de comediantes del Quijote de Avellaneda, se enciende la luz de esa parte. En ella hay tres actores (el autor de la compañía de comediantes —encarnado por el mismo autor que hace de Polifemo y de Jerónimo de Pasamonte—, su mujer y un tercer comediante) que interpretan a tres personajes de la comedia El testimonio vengado, de Lope de Vega: el rey, la reina y su hijo. El don Quijote y el Sancho de Avellaneda están sentados en el suelo, viendo la representación. Sale de la parte izquierda la voz grabada de Polifemo.

LA VOZ DE POLIFEMO.— En la comedia que está viendo el don Quijote de Avellaneda, el hijo acusa injustamente a su madre, la reina, de haber cometido adulterio. Y don Quijote, viendo a la reina tan afligida, se levanta con una repentina cólera (*don Quijote se levanta cólerico*).

DON QUIJOTE (DE AVELLANEDA).— Esto es una grandísima maldad, traición y alevosía, que contra Dios y toda ley se hace a la inocentísima y castísima señora reina; y quien tal testimonio le levanta es traidor, fementido y alevoso, y por tal le desafío y reto luego aquí a singular batalla, sin otras armas más de las con que ahora me hallo, que son sola espada.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Y, diciendo esto, don Quijote mete mano a su espada con increíble furia.

Se apagan momentáneamente todas las luces del escenario, momento que aprovecha el Rubio para trasladarse a la parte derecha, que se ilumina cuando llega. En ella está el titiritero maese Pedro con un parche que le tapa el ojo y la mitad del rostro, representado por el mismo actor que hace de Polifemo, de Jerónimo de Pasamonte y del autor de la compañía de comediantes (el cual, a su vez —son cosas que ocurren cuando hay teatro dentro del teatro—, ha hecho de rey en la representación de El testimonio vengado).

Maese Pedro está arrodillado en el suelo y mueve las manos como si accionara los resortes de las figuras del retablo, en el que se cuenta la historia de la Libertad de Melisendra, que está llena de alusiones al Entremés de Melisendra, de Lope de Vega. Acompaña a maese Pedro un muchacho trujamán que narra, de pie, lo que sucede en el retablo, representado por el mismo actor que hace del Rubio y de Lope de Vega. El don Quijote y el Sancho cervantinos están sentados en el suelo, viendo la representación.

LA VOZ DE POLIFEMO.— En el retablo de maese Pedro se cuenta la historia de Melisendra, que lleva cuatro años cautiva de los moros, sin que su esposo, don Gaiferos, que se entretiene jugando a los dados en París, haga nada por remediarlo, hasta que Carlomagno, padre de la muchacha, le insta a que vaya a liberarla. Gaiferos, tomando prestadas las armas y el caballo de Orlando, consigue rescatarla, pero son perseguidos por los moros.

EL MUCHACHO TRUJAMÁN (*señalando el imaginario retablo*).— Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes, cuántas trompetas que suenan, cuántas

dulzainas que tocan y cuántos atabales y atambores que retumban. Ténome que los han de alcanzar, y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo, que sería un horrendo espectáculo.

LA VOZ DE POLIFEMO.— Viendo y oyendo, pues, tanta morisma y tanto estruendo don Quijote, parécele bien dar ayuda a los que huyen.

DON QUIJOTE (*levantándose con una repentina cólera*).— No consentiré yo en mis días y en mi presencia se le haga superchería a tan famoso caballero y a tan atrevido enamorado como don Gaiferos. ¡Deteneos, mal nacida canalla; no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!

LA VOZ DE POLIFEMO.— Y, diciendo y haciendo, desenvaina la espada (*don Quijote desenvaina la espada*), y de un brinco se pone junto al retablo (*don Quijote da un brinco y se pone junto al retablo*), y, con acelerada y nunca vista furia, comienza a llover cuchilladas sobre la titerera morisma (*don Quijote da cuchilladas a la titerera morisma*), derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a este, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tira un altibajo tal (*don Quijote tira un altibajo tal*), que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa (*maese Pedro se abaja, encoge y agazapa*), le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán.

MAESE PEDRO (*aterrorizado por el ataque de don Quijote*).— Deténgase vuesa merced, señor don Quijote, y advierta que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta.

Se apaga la luz de la parte derecha y el escenario queda a oscuras, momento que aprovechan el Rubio y Polifemo para volver a la parte izquierda, que se enciende cuando ya están en ella.

POLIFEMO.— Avellaneda había hecho que el *autor* de la compañía de comediantes dirigiera la representación de una obra de Lope de Vega, la cual era violentamente interrumpida por don Quijote, y Cervantes hace que maese Pedro dirija la representación de otra obra que alude a un entremés de Lope de Vega, la cual es violentamente interrumpida por don Quijote. No cabe duda, en consecuencia, de que Cervantes quiso relacionar a maese Pedro con el *Quijote* apócrifo.

pinillo.— Pero, además, hay que tener en cuenta que Avellaneda introdujo en su obra dos personajes literarios que lo representaban. Uno de ellos era el soldado Antonio de Bracamonte, cuyo nombre, apellido y características eran muy similares a los de Jerónimo de Pasamonte. Y el

otro era, precisamente, el *autor* de la compañía de comediantes (del que se decía repetida y superfluamente que era de gran tamaño corporal), de manera que Avellaneda había jugado con el doble sentido del término *autor* para representarse a sí mismo como creador del *Quijote* apócrifo. Y, como acabamos de ver, maese Pedro cumple en el episodio cervantino la misma función que el *autor* de la compañía de comediantes de Avellaneda, ya que uno y otro se encargan de dirigir las dos representaciones interrumpidas. Por lo tanto, Cervantes no solo relacionó a maese Pedro con el *Quijote* apócrifo, sino, más específicamente, con el *autor* de la compañía de comediantes, que representaba al mismo Avellaneda.

POLIFEMO.— Ahí es donde quería ir a parar. Precisamente por eso, cuando Avellaneda leyera el episodio cervantino, se preguntaría inmediatamente quién era ese maese Pedro que aparecía disfrazado, con medio rostro tapado, y que cumplía un papel correlativo al del personaje que él había usado para representarse a sí mismo.

Y al final de su episodio, y siguiendo el ejemplo de Mateo Alemán, Cervantes revelaba quién era ese personaje disfrazado y relacionado con la obra apócrifa.

(Al pronunciar la siguiente pregunta, Polifemo se dirige en un principio a sus interlocutores intraescénicos, pero al final de la misma se vuelve para lanzarla a la concurrencia): y, ¿os imagináis quién era en realidad maese Pedro?

Polifemo deja unos segundos para que el público se lo piense, y casi todos parecen tener clara la respuesta; pero como percibe cierta dubitación en las primeras filas, cuyos ocupantes interrogan con la mirada al presidente del gobierno, que se encoge de hombros mostrando su incertidumbre, decide ofrecer la solución:

Maese Pedro era en realidad Ginés de Pasamonte, que se había disfrazado de titiritero para ganarse la vida embaucando a la gente.

LOS OCUPANTES DE LAS PRIMERAS FILAS (*con sorpresa y admiración*).— ¡Maese Pedro era Ginés de Pasamonte!

EL PRESIDENTE DEL GOBIERNO.— Justo lo que pensaba yo...

POLIFEMO.— Al comprobar que maese Pedro era Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte, Avellaneda entendería que Cervantes había comprendido su juego con los “sinónimos voluntarios” de sí mismo, y que le había reconocido bajo

la apariencia del *autor* de la compañía de comediantes, por lo que conocía perfectamente su identidad. Por ello, el episodio del retablo de maese Pedro constituye una auténtica revelación sobre la identidad del autor del *Quijote* apócrifo. Y el hecho de que Cervantes se sirviera de un procedimiento similar al que había usado Alemán para revelar la identidad de su rival, consistente en introducir un personaje disfrazado relacionado con la obra apócrifa, cuya identidad terminaba por revelarse, ratifica que quería insinuar la identidad de Avellaneda.

Polifemo hace un aparte para dirigirse a los lectores:

En exclusiva para quienes leéis (pues algún privilegio tendríais que tener sobre quienes asisten a la representación), podríamos esquematizar así el juego de alusiones que se produjo entre Avellaneda y Cervantes:

QUIJOTE DE AVELLANEDA	
<p>1</p> <p>El autor de la compañía de comediantes representa a Avellaneda, cuya verdadera identidad se oculta.</p>	
<p>2</p> <p>El autor de la compañía de comediantes, quien representa a Avellaneda, dirige una comedia que es interrumpida violentamente por don Quijote.</p>	<p>3</p> <p>Maese Pedro dirige un retablo que es interrumpido violentamente por don Quijote, por lo que ejerce un papel equivalente al del autor de la compañía de comediantes, quien representa a Avellaneda.</p>
	<p>4</p> <p>Maese Pedro, que ejerce un papel equivalente al del autor de la compañía de comediantes, quien representa a Avellaneda, es en realidad Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte.</p>
<p>SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE DE CERVANTES</p>	

Las dos primeras casillas corresponden al procedimiento que puso en juego Avellaneda en el *Quijote* apócrifo, y la tercera y la cuarta al que empleó Cervantes en la segunda parte de su *Quijote* para sugerir la verdadera identidad de su rival. Cervantes establece un nexo de unión entre las casillas 2 y 3, haciendo que maese Pedro cumpla un papel correlativo al del *autor* de la compañía de comediantes, que representaba al propio Avellaneda. Es decir, establece una clara relación entre Avellaneda como autor del *Quijote* apócrifo y maese Pedro. Y si Avellaneda ocultaba su identidad (casilla 1), Cervantes se encarga de sugerirla (casilla 4), al revelar que maese Pedro es en realidad Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte. Así, a través de las casillas 2 y 3, se establece una relación de identificación entre las casillas 1 y 4, orientada a revelar que Avellaneda es Jerónimo de Pasamonte.

Termina el aparte dirigido a los lectores, y Polifemo continúa así:

Jerónimo de Pasamonte había dejado suficientes pistas en el *Quijote* apócrifo para que Cervantes lo reconociera y supiera quién se vengaba de su afrenta, pero, al leer el episodio de maese Pedro, comprendería que Cervantes podría revelar su verdadera identidad en una obra impresa.

BEATRIZ.— Alemán reveló claramente la identidad de su rival a la generalidad de sus lectores, pero el mensaje de Cervantes estaba más bien dirigido a su destinatario particular, Jerónimo de Pasamonte. Como decía el Poli, cuando Cervantes compuso el episodio de maese Pedro, el *Quijote* apócrifo aún no había sido publicado, y Cervantes no quería mencionar su manuscrito para no hacer propaganda del mismo en un libro que pensaba publicar. De ahí que el episodio de maese Pedro constituya un mensaje cervantino destinado a Pasamonte, para dejarle claro que lo había identificado y que podría delatarlo en una obra impresa si se empeñaba en continuar la historia de don Quijote. No obstante, y aunque se trate de un mensaje particular, es posible descifrarlo, como bien ha mostrado el Poli, y gracias a ello podemos estar seguros de que Cervantes consideraba a Pasamonte el autor del *Quijote* apócrifo.

POLIFEMO.— Y aún hay más. Acabamos de ver que Cervantes sugirió el verdadero apellido de Avellaneda a través de maese Pedro-Ginés *de Pasamonte*; pero le quedaba por indicar su nombre de pila.

Y eso es lo que hizo en el capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*. Cervantes compuso ese capítulo después de saber que el *Quijote* apócrifo acababa de ser publicado, adquiriendo una categoría más preocupante, por lo que ya no tenía sentido su estrategia anterior de silenciar el manuscrito de la obra apócrifa. Por eso, decidió mencionar el libro apócrifo recién publicado con la intención de criticarlo de forma expresa. Y, en ese momento, ofreció a la generalidad de sus lectores una clarísima pista sobre la identidad de Avellaneda, pues, en la misma frase en que mencionó por primera vez el *Quijote* apócrifo, incluyó el verdadero nombre de pila de su autor.

Don Quijote y Sancho están alojados en una venta, y, a través de la pared, oyen la conversación que mantienen en el aposento contiguo dos caballeros, los cuales, en tanto que el mesonero les trae la cena, se disponen a leer un capítulo del *Quijote* apócrifo. Uno de esos caballeros tiene un nombre de pila muy común, Juan, sin duda elegido para que destaque más el otro. Y ese otro va a ser quien entregue el libro apócrifo recién publicado al don Quijote cervantino, abrazándolo y reconociéndolo como el auténtico.

(Polifemo se acerca a la platea y se dirige a toda la concurrencia) Y ¿adivináis cuál es el nombre de pila que incluye Cervantes en la misma frase en que menciona por primera vez el *Quijote* apócrifo? ¿Imagináis cuál es el nombre de pila de ese personaje que entrega el libro apócrifo al don Quijote cervantino, abrazándolo y reconociéndolo como el auténtico? Esperad, pensadlo bien, pero no lo digáis; y, cuando lo hayáis pensado, lo decimos todos a la vez.

Todos los espectadores parecen adivinar enseguida el nombre en cuestión, salvo los de la primera filas, que se consultan los unos a los otros, como si no estuvieran seguros de la respuesta. Pero, al poco tiempo, toda la concurrencia parece haber dado con la solución, pues mira ya expectante a Polifemo, que dice lo siguiente:

¿Ya estáis todos listos? ¿Sí? Pues, cuando yo diga tres, gritamos bien alto ese nombre, todos a la vez.

¡A la de una, a la de dos, y a la de... tres!

TODA LA PLATEA, LOS PALCOS Y LOS ACTORES *(en muy alta voz)*.— ¡Jeeeróoonimoooo!

POLIFEMO.— ¿Cómo habéis dicho, que no he oído bien?

TODA LA PLATEA, LOS PALCOS Y LOS ACTORES (*en más alta voz aún*).— ¡JEEERÓONIMOOOO!

POLIFEMO.— ¡Más alto aún! ¡Que todo el mundo se entere! ¡Que nadie en el mundo entero deje de enterarse!

TODA LA PLATEA, LOS PALCOS Y LOS ACTORES (*desgañitándose, sobre todo el presidente del gobierno y sus ministros, que disfrutaban de lo lindo*).— ¡JEEERÓONIMOOOO!

POLIFEMO (*ensordecido*).— ¡Muy bien! ¡Así me gusta! Esta vez sí que se ha oído bien...

Pues nada, vamos a ver si tenéis razón.

Se apaga la luz de la parte izquierda, y Polifemo se traslada a la derecha, que se ilumina cuando llega. Una pareja de caballeros se dispone a leer en su aposento el Quijote apócrifo recién publicado. Al otro lado de la pared imaginaria, don Quijote y Sancho los oyen hablar.

DON JUAN.—Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que trae la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

Don Quijote oye su propio nombre y se pone alerta, pegando la mano y el oído al tabique invisible que separa los dos aposentos para oír la conversación.

DON JERÓNIMO (*representado por el mismo actor que hace de Polifemo y de Jerónimo de Pasamonte*).— ¿Para qué quiere vuestra merced que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda.

DON JUAN.— Con todo eso, será bien leerla, pues no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena. Lo que a mí en este más desplace es que pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso.

DON QUIJOTE (*lleno de ira y de despecho, alzando la voz*).— Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede haber olvido.

DON JUAN O DON JERÓNIMO.— ¿Quién es el que nos responde?

SANCHO.—¿Quién ha de ser sino el mismo don Quijote de la Mancha?

Don Juan y don Jerónimo entran al aposento de don Quijote y Sancho. Don Jerónimo echa los brazos al cuello a don Quijote.

DON JERÓNIMO.—Ni vuestra presencia puede desmentir vuestro nombre, ni vuestro nombre puede no acreditar vuestra presencia: sin duda, vos, señor, sois el verdadero don Quijote de la Mancha, norte y lucero de la andante caballería, a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas, como lo ha hecho el autor de este libro que aquí os entrego (*le ofrece el ejemplar del Quijote apócrifo recién publicado*).

Se apaga la luz de la parte derecha. El actor que hace de don Jerónimo se traslada a la izquierda a representar a Polifemo, y, cuando está dispuesto, se ilumina la parte izquierda.

POLIFEMO.— La pareja de caballeros formada por don Juan y don Jerónimo constituye el correlato de otra pareja de caballeros nobles que tenía una gran importancia en el *Quijote* apócrifo: la compuesta por don Álvaro Tarfe y don Carlos. Y Cervantes se sirve de esa pareja de caballeros para representar al verdadero autor del *Quijote* apócrifo bajo la apariencia de don Jerónimo. Así, en la misma frase en que nombra por primera vez el libro de Avellaneda recién publicado, Cervantes incluye también el nombre de *Jerónimo*, en lo que constituye una clarísima insinuación del verdadero nombre de pila de su autor. Pero Cervantes no se limita a incluir en su obra a don Jerónimo, sino que hace que este critique su propia obra, juzgándola llena de disparates, que abrace al don Quijote cervantino admitiéndolo como el verdadero y que le entregue el falso libro en señal de sumisión. De esta forma, la propia representación literaria de Avellaneda reconoce a los personajes cervantinos como los auténticos.

Si en el episodio de maese Pedro Cervantes había enviado un mensaje particular a Pasamonte, indicándole que conocía perfectamente su apellido, ahora menciona su nombre de pila, dándole a entender que podría revelar quién era en una obra publicada, e instándole así a que, si desea preservar en secreto su identidad, abandone su anunciado propósito de continuar la historia de don Quijote.

Además, en el mismo capítulo 59 de la segunda parte de su *Quijote*, inmediatamente después de sugerir el verdadero nombre de pila de Avellaneda (Jerónimo), Cervantes indicaría por dos veces que Avellaneda era aragonés: don Quijote hojea el libro recién publicado de Avellaneda y dice que su “lenguaje es *aragonés*”, y el narrador afirma que don Juan y don Jerónimo “verdaderamente creyeron que estos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor *aragonés*”. Y, como sabemos, Cervantes indicaría dos veces más, en los capítulos 61 y 70, que Avellaneda era aragonés. Así pues, Cervantes no solo reveló expresamente el verdadero lugar de origen de Avellaneda, sino que sugirió su nombre de pila y su apellido a través de dos personajes indudablemente relacionados con el *Quijote* apócrifo: don *Jerónimo* y maese Pedro-Ginés *de Pasamonte*.

EL RUBIO.— Me sorprende que los estudiosos no hayan sido capaces de desvelar el misterio, pues las pistas que ofrece Cervantes son tan claras que hasta un niño podría desentrañarlas.

pinillo.— De eso precisamente se trata: hace falta tener la ingenuidad de un niño, como la tiene el Poli, para no estar contagiado de los prejuicios heredados de la tradición de los estudios cervantinos. Es el peso de esa tradición, que ha construido una imagen de la disputa literaria entre Cervantes y de Avellaneda completamente distorsionada, lo que ha impedido a los estudiosos resolver un misterio que, en sí mismo, y una vez descubierta la *Vida* de Pasamonte, no ofrecía mayores dificultades.

BEATRIZ (*avanzando hacia la platea y dirigiéndose a toda la concurrencia para cerrar la representación*).— En suma, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

En primer lugar, el análisis de la *Vida* de Pasamonte, de la primera parte del *Quijote* y del *Quijote* de Avellaneda nos ha permitido establecer los requisitos que ha de cumplir el autor de la obra apócrifa (*Beatriz va numerando esas condiciones con los dedos de sus dos manos*):

Avellaneda ha sido imitado en la primera parte del *Quijote* (y Cervantes imitó en esa obra la *Vida* de Jerónimo de Pasamonte al componer el episodio del capitán cautivo); ha sido ofendido mediante “sinónimos voluntarios” en la misma primera parte del *Quijote* (y el nombre y el apellido del denostado *Ginés de Pasamonte* constituyen clarísimos sinónimos voluntarios de los de *Jerónimo de Pasamonte*); quiere aludir en su soneto preliminar (en el que incluye la expresión “el que *correr* quisiere tan al *trote*”) a la forma injuriosa en que

Cervantes había retratado a Ginés de Pasamonte (el cual había huido “tomando un *trote* que parecía *carrera*”); tiene un conocimiento de primera mano de la cofradía del Rosario bendito de Calatayud y hace un elogio de la misma, mencionando expresamente a los ciento cincuenta miembros encargados de asistirla (uno de los cuales era Jerónimo de Pasamonte); sabe que Somet, localidad muy cercana a Ibdes, pueblo natal de Jerónimo de Pasamonte, tenía dos alcaldes; conoce y destaca la sarga de la Resurrección de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes, en la que fue bautizado Pasamonte; es admirador, como el aragonés, de los frailes dominicos y de san Bernardo; desea corregir la edad que Cervantes había adjudicado a Ginés de Pasamonte y está interesado en introducir en su obra un personaje cuyo nombre y apellido (Antonio de Bracamonte) constituyen “sinónimos voluntarios” de los de Jerónimo de Pasamonte.

Aunque de entre todos los candidatos propuestos tan solo Jerónimo de Pasamonte cumple todos esos requisitos, nos parecía que aún no quedaba demostrada definitivamente la identidad de Avellaneda, puesto que, hipotéticamente, podría existir otro autor desconocido que también cumpliera algunos de ellos.

Y, en honor a la verdad, he de decir que no hemos demostrado la identidad de Avellaneda.

Lo que sí queda demostrado es que el propio Cervantes identificaba al aragonés Jerónimo de Pasamonte con Avellaneda.

En efecto, el hecho de que Cervantes aludiera conjunta e insistentemente en varias de sus obras (como el entremés de *La guarda cuidadosa*, *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros* y la segunda parte de su *Quijote*) a los manuscritos de la *Vida y trabajos* de Pasamonte y del *Quijote* de Avellaneda demuestra de manera fehaciente su convencimiento de que ambos manuscritos habían sido escritos por la misma persona. Y la relevación persistente e inequívoca de que Avellaneda era aragonés, así como los episodios de maese Pedro-Ginés de Pasamonte y de don Jerónimo, ratifican que Cervantes identificaba a Avellaneda con el aragonés Jerónimo de Pasamonte, y que quiso dejar en la segunda parte de su *Quijote* suficientes pistas sobre la identidad del autor del *Quijote* apócrifo, tal vez con la esperanza de que algún día fueran advertidas, como así ha sido.

Y esto, en sí mismo, es más que suficiente para entender el propósito que tuvo Cervantes al escribir algunas de sus más

importantes obras, entre las que se encuentra la segunda parte de su *Quijote*.

El hecho de que Jerónimo de Pasamonte sea el único autor conocido que cumpla todos los requisitos que ha de tener Avellaneda viene a sustentar que Cervantes estaba en lo cierto. Pero, aun en el muy improbable caso de que se hubiera equivocado, lo verdaderamente importante es que escribió algunas de sus más importantes obras dejando en ellas evidencias de que consideraba a Pasamonte el autor del *Quijote* apócrifo.

Es posible que, algún día, aparezca un documento que demuestre definitivamente quién era Avellaneda, tal vez en los archivos de Nápoles, en la abundante documentación sobre el monasterio de Piedra que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, o en cualquier otro lugar. Ojalá sea así.

Pero ese documento tan solo vendría a ratificar si Cervantes estaba o no en lo cierto, y, en uno u otro caso, lo esencial seguiría siendo que escribió algunas de sus mejores obras dando por supuesto que Pasamonte era Avellaneda; y eso, que conocemos ya, es lo que hay que tener presente para entenderlas.

Beatriz hace una ligera reverencia a su público a modo de despedida y cae el

TELÓN.

Suena una ovación desmedida, hasta el punto de que los propios actores se sienten sobrepasados, pues no podían imaginar algo así. Con el telón echado, el Rubio, pinillo, el Poli y Beatriz, junto con todos los reclusos que han participado en la representación, salen a escena para ser agasajados por su audiencia. Al rato, los reclusos desfilan por un lateral y los cuatro actores principales se ocultan tras el telón. Pero los aplausos persisten, y han de volver a salir varias veces.

Como los aplausos siguen sonando, deciden ir saliendo de uno en uno, a la espera de que la concurrencia se canse y deje ya de aplaudir.

Pero no se cansan.

Detrás del telón aparece Gento (que ha tenido un papel esencial en la organización de la función), ataviado todavía de Quevedo con su hábito de Santiago, y portando una botella de champán y varios vasos de plástico. Parece constipado, pues habla con voz nasal.

GENTO.— ¡Qué exitazo, chicos! ¡Esto hay que celebrarlo! Voy a descorchar una botella de champán.

POLIFEMO.— Trae, ya la abro yo.

GENTO.— Deja, yo me encargo.

POLIFEMO (*enérgico*).— De ninguna manera. En un día como este, tienes que concederme esa satisfacción (*le arrebató la botella de las manos*). Además, Beatriz tiene copas de cristal (*Polifemo se dirige al lugar del botiquín en el que están los vasos de cristal, y los llena con champán, mientras Gento le mira de reojo*).

BEATRIZ (*cogiendo a Gento del brazo y arrastrándolo a su terreno*).— ¿Así que crees que hemos estado bien?

GENTO.— Ya lo creo. Jamás se había escuchado en esta cárcel una ovación semejante (aunque también es verdad que nunca se había hecho otra función). Pero habéis estado muy bien.

Llega el Poli con las copas de champán.

POLIFEMO.— Por nosotros.

TODOS (*menos el Rubio, que está en la otra parte del telón recogiendo los aplausos*).— Por nosotros.

Chocan alegres las copas y las llevan a los labios. Entra el Rubio.

EL RUBIO.— Que salga otro, que no paran de aplaudir. Beatriz, ¿sales tú? (*Beatriz sale a que la aplaudan*). ¿Estáis bebiendo champán? ¿Hay una copa para mí?

POLIFEMO.— Claro, Rubio. Hay champán para todos (*el Poli va a llenar una copa y se la trae al Rubio, que la bebe de un trago y vuelve tras el telón a sustituir a Beatriz. Está claro que al Rubio le gustan los aplausos. Entra Beatriz*).

GENTO.— Bueno, chicos... ¡Vaya una demostración! Así que Cervantes creía que Pasamonte era Avellaneda... Quién lo iba a decir...

pinillo.— Parece que te interesaba este asunto, ¿eh?

GENTO.— Más de lo que imaginas.

Entra el Rubio, que no puede solo con tanto aplauso.

EL RUBIO.— Venid conmigo a escena a soportar la carga, que yo no puedo solo con tanto aplauso.

GENTO.— Sí, salid todos a escena, que bien os merecéis esos aplausos. Pero no os durmáis en los laureles...

EL RUBIO.— ¿Qué ha querido decir con eso?

POLIFEMO.— Ni caso. Vamos a ver si entre todos podemos con la ovación.

Salen todos, y los aplausos aumentan sin cesar. Aplaude sobre todo rabiosamente el presidente del gobierno, que suda como un río de tanto aplaudir. El tramoyista, que ha ido al cuadro de luces, va apagando todas las del local, a ver si se cansan. Pero siguen aplaudiendo a oscuras. Así que vuelve a encenderlas.

POLIFEMO (*alzando a duras penas su vozarrón sobre los aplausos, y gesticulando para que dejen de aplaudir*).— Escuchad, ya sé que os dije que guardarais los aplausos para el final. Y, al parecer, sí que teníais ganas de aplaudir. Pero la función debe continuar. Creo que el rey pronunciará a continuación un discurso.

Su Majestad está aplaudiendo tan desgañitado como el presidente del gobierno, pero Polifemo le hace signos para que se aplaque. Como si saliera de un sueño, el monarca empieza a moderar su entusiasmo, hasta que, finalmente, deja de aplaudir. Los aplausos se van apaciguando en toda la sala. Los actores se inclinan en señal de reconocimiento (el Rubio se trastabilla y casi cae de bruces) y se esconden por fin tras el telón. Los operarios de la casa real empiezan a preparar el escenario para el discurso del rey. Hay suficiente espacio entre el telón y la platea, y ahí se colocará el atril desde el que lo pronunciará.

EL RUBIO.— No sé qué me pasa, pero de pronto me siento fatigado. No imaginaba que los aplausos cansaran tanto (*bosteza con todas sus ganas*). De hecho, creo que me han aturdido, pues no me encuentro muy bien (*se sienta en una silla, apoyándose con los brazos sobre la mesa, a punto de quedarse dormido. Sus bostezos parecen ser contagiosos, puesto que todos, salvo Gento, bostezan ostentadamente y dan muestras de somnolencia*).

GENTO (*frotándose las manos y dejando de hablar con voz nasal*).— Bueno, bueno... Parece que os ha entrado a todos un

repentino sopor (*el Rubio se queda profundamente dormido sobre la mesa, y los demás bostezan, entrecierran los ojos y cabecean*). He tenido que ser paciente, pero al fin ha llegado mi momento. Voy a quitarme este disfraz.

Gento se quita el hábito de Santiago, las lentes quevedescas, la peluca, el bigote y la perilla. Se desacopla también unos artilugios que lleva en los talones y las pantorrillas, que le impedían caminar correctamente, y empieza a andar como una persona normal. Mira a sus víctimas y sonríe con satisfacción.

Pero pinillo, el Poli y Beatriz no muestran la menor sorpresa ante la transformación de Gento. Ni siquiera parecen ya amodorrados. El que estaba disfrazado de Gento (como fingían su identidad el pícaro Sayavedra y el titiritero maese Pedro; aquí todo el mundo se disfraza...) empieza a mostrar preocupación. El Poli se pone tras él para impedirle la huida.

EL QUE ESTABA DISFRAZADO DE GENTO (*dirigiéndose con creciente temor a pinillo*).— Entonces..., ¿me habías reconocido!

pinillo.— En un principio, no. He de admitir que el hecho de que ya estuvieras en la cárcel cuando yo llegué me desconcertó. Fue realmente hábil por tu parte anticiparte a mi ingreso en prisión. Eso te excluía completamente como sospechoso, pues se suponía que tú no tendrías por qué saber que yo iba a venir a esta cárcel. Supongo que te enteraste de que Beatriz trabajaba aquí, y eso te hizo imaginar que yo acabaría viniendo. Adivinaste que me había enamorado de ella, y que por eso te hice la jugarreta de dejarte desnudo en su habitación, así que previste mi llegada y te adelantaste. Y es que nunca has tenido un pelo de tonto. Además, hiciste que el Poli ingresara en prisión, lo que le convertía en el único sospechoso de perseguirme, y te dejaba a ti completamente en la sombra. Supongo que querías presenciar directamente tu venganza, y por eso no te conformaste con enviarlo a él, sino que viniste tú antes para controlar lo que ocurría. Incluso la apariencia que elegiste resultó afortunada. Presumí que, después de lo que sucedió en París, te habrías hecho la cirugía estética para no ser reconocido, y ya veo que estaba en lo cierto: ahora estás mucho mejor (pues antes —habrás de reconocerlo— eras bastante feo). Pero adoptaste además esa apariencia de bibliotecario intelectual. Seguro que no tuviste ningún problema para ganarte el puesto comprando al director de la cárcel, cuya propensión a la corrupción es inmejorable.

Sabías de mi afición por la lectura, y eso te aseguraba que yo visitaría la biblioteca y que tendrías un contacto continuado conmigo, teniéndome vigilado a la espera del momento propicio para ejecutar tu venganza. Y cuando comprobaste que el Poli se había puesto de nuestra parte, decidiste encargarte tú mismo del asunto.

No obstante, hubo un par de cosas que me hicieron sospechar.

En primer lugar, me extraño que el director de la cárcel me propusiera descubrir quién era Avellaneda. Es cierto que, previamente, le había comunicado el resultado de mis deducciones sobre aquel asesino en serie que descubrí desde la cárcel, pero, conociendo su menguada capacidad cerebral, dudé mucho de que le diera más de sí que para atribuirse ese mérito, y supuse que una alimaña descerebrada como él jamás habría pensado en que yo pudiera serle de utilidad para descubrir la identidad de Avellaneda. Sé bien que conoces, y tal vez admiras, mi capacidad de deducción, de la que te di muestras desde aquellos tiempos de nuestra juventud, y especialmente en París. Así que sospeché que, detrás de esa petición del director, tendrías que estar tú. Cuando recibió la orden de conmemorar la muerte de Cervantes, pensó en ti para que le sacaras del apuro, y tú seguramente le trasladaste la idea de que uno de sus reclusos podría encargarse de aclarar quién había escrito el *Quijote* apócrifo con ciertas posibilidades de éxito. Así me tendrías entretenido y desviarías mi atención de tu presencia en la cárcel, a la espera de perpetrar tu desquite. Es muy posible, además, que quisieras ponerme a prueba para ver si era capaz de esclarecer el enigma de Avellaneda, pues tú también querías conocer su solución. Y, ya ves, no he sido yo quien lo ha aclarado, sino el Poli, contando con nuestra colaboración. Aunque no habríamos llegado a nada sin la magnífica intuición de Martín de Riquer: él fue quien levantó la liebre, y nosotros no hemos hecho más que desarrollar su idea.

La segunda cosa que me pareció sospechosa fue que, en cierta ocasión, hablando con los demás sobre ti, comenté que te portabas muy bien conmigo, pero que eras parco en palabras; y el Rubio dijo que con él siempre te mostrabas dicharachero.

A partir de ese momento, traté de hacerte hablar, pues, por mucho que se intente, es imposible disimular completamente la voz. Y me di cuenta de que siempre me contestabas con gestos, con gruñidos o con monosílabos.

Pero tu disfraz y tus andares estaban tan conseguidos que nunca pude estar seguro de que fueras tú.

Fue algo que ocurrió después lo que realmente me alertó.

En un momento dado, y sin saber muy bien por qué, empecé a tener un mal presentimiento, como si fuera a ocurrir una desgracia. Notaba que algo iba mal, y ni siquiera podía dormir bien, sintiendo un temor a algo desconocido que no podía precisar. No era la primera vez que experimentaba algo así, y, siempre que he tenido ese tipo de intuiciones, había una causa real por la que preocuparse. Así que le pedí a Beatriz que organizara cuanto antes nuestra fuga de la prisión.

Poco después, cuando al fin pude dormir, comprendí la causa de mi alteración. Soñé con la época en que éramos estudiantes de medicina, en la que tú y yo íbamos por los bares persiguiendo a Pérez Méndez y a Rodríguez Morejón. Y, en ese sueño, entrábamos en un bar que solíamos frecuentar y te pedías tu bebida favorita: una copa de “Mascaró”, aquel coñac catalán que tanto te gustaba, y que consumías con entusiasmo y determinación. En mi sueño, la copa crecía hasta ser como una pecera, y tú la agitabas en la mano, olfateándola con satisfacción, antes de zambullirte en ella y bucear entre libros de colores que abrían y cerraban sus páginas para avanzar.

Y al despertar, tuve una revelación. Era el olor de ese coñac lo que me estaba alterando. Desde hacía unos días, sin que yo fuera muy consciente de ello, ese aroma envolvía mi cerebro como un lienzo impreciso que lo apretara. Al sentarme en la cama, no solo identifiqué claramente ese aroma, sino que vino súbitamente a mi boca, o a mi cerebro, el sabor del mismo coñac, que había probado contigo en alguna ocasión. Es curiosa nuestra capacidad para memorizar y hacer resurgir, pasado el tiempo, los sabores y los olores.

Y me di cuenta de que había olido ese aroma en la prisión.

Pero no directamente, sino en tu respiración.

Una tarde que había ido a pedirte un libro, mi cerebro debió registrar, casi inconscientemente, el ligero aroma a coñac que desprendías. Porque hasta en eso habías sido cuidadoso, y nunca habías bebido tanto como para que yo pudiera percibirlo con claridad. Pero aquel día, al parecer, no te resististe a catar un poco. Y al despertar de mi sueño, comprendí que, bajo la apariencia de Gento, debías de esconderte tú.

Para acabar de cerciorarme, te puse a prueba. Un día que salías de la biblioteca, después de haber mantenido una larga charla con el Rubio, te hice tropezar con el palo de una escoba cuando bajabas por las escaleras, para comprobar si al levantarte cojeabas. Como tenías esos artilugios acoplados a las pantorrillas, te levantaste cojeando,

pero no te acordaste de disimular la forma de hablar, o de blasfemar, y te pasaste un rato maldiciendo como un campeón, por lo que reconocí perfectamente tu voz y pude cerciorarme de que eras tú.

Y como no es raro que se venda a sí mismo quien es afín a la mercadería vendible, pues no otra cosa son esas historias que nos cuenta en el patio (aunque a ti, Poli —perdóname—, te gusten tanto), supuse que también habías comprado al Rubio, quien te tenía al día de lo que hacíamos y de nuestras pesquisas sobre Avellaneda, en las cuales participabas indirectamente consiguiéndonos algunos libros. Y me di cuenta de que, mientras el misterio no se resolviera, no llevarías a cabo la venganza que tuvieras prevista, pues, al igual que al Rubio, te había picado la curiosidad. Así que me bastaba con enredar al Rubio y tenerle expectante con respecto a la resolución del enigma, a sabiendas de que él te trasladaría nuestros progresos y de que tú también estarías pendiente de los mismos. Al igual que Sherezade salvaba su vida dejando sus relatos inconclusos al amanecer, para que el rey no la ejecutara a la espera de que a la noche siguiente los culminara, yo he ido salvando el pellejo embaucándoos a los dos con el enigma de Avellaneda.

Finalmente, Beatriz me dijo que estaba todo preparado para nuestra fuga. Aprovechando el jaleo que hay hoy con la asistencia a la función de tantas celebridades, y de que su seguridad es lo que más preocupa a los guardias de la prisión, vamos a largarnos de aquí sin que nadie se entere.

Y tú te quedarás, una vez más, sin perpetrar tu miserable venganza, que, al parecer, tenías prevista para hoy.

POLIFEMO (*dirigiéndose al que estaba disfrazado de Gento*).— Y ahora, vas a portarte bien y te vas a beber todo lo que queda en la botella de champán que traías para nosotros. Como ya habrás comprendido, pinillo, Beatriz y yo nos llevamos la copa a los labios, pero no hemos bebido nada, como tampoco has bebido tú, y hemos vaciado su contenido al otro lado del telón, cuando no nos veías. Solo el Rubio, al que ni siquiera advertiste de lo que pensabas hacer, se ha bebido su copa, y hemos podido comprobar sus efectos. Así que, amiguito, a colaborar. Bébetela botella entera, porque si no te voy a saltar todos los dientes de un tortazo.

El Poli tiende la botella a Sanz Porras con una actitud tan amenazante que causa auténtico pavor. pinillo y Beatriz se asustan de su aspecto, y hasta nos asustamos tú y yo. Sanz Porras opone cierta

resistencia, pero, en cuanto el Poli alza la mano y grita ¡Bebe!, decide engullirla a toda velocidad.

Beatriz, el Poli y pinillo esperan a que los somníferos hagan su efecto. Al poco, Sanz Porras empieza a sudar y a bambolearse.

SANZ PORRAS.— pinillo, eres un auténtico cerdo, además de un inútil y un cobarde. Te juro que te acordarás de mí.

A Sanz Porras se le nubla la vista y cae fulminado sobre el terrazo.

BEATRIZ.— Venga, vámonos ya. Todo el mundo está ahora pendiente del discurso del rey, y es el mejor momento para largarnos. Saldremos, pinillo, por donde siempre, pero esta vez nos iremos en la ambulancia.

pinillo.— ¿Habéis visto esa silla de escritorio con ruedas que ha aparecido en el botiquín? Ni siquiera os habíais fijado en ella, ¿verdad? Pues juega su papel en este asunto: Sanz Porras la tenía preparada para mí. Id yendo hacia allá, que os alcanzo enseguida.

BEATRIZ.— pinillo, no es el momento de hacer tonterías. Vámonos cuanto antes.

pinillo.— No te preocupes, que no tardaré ni un minuto. Marchaos ya.

El Poli y Beatriz se pierden por el foro.

pinillo desnuda rápidamente a Sanz Porras, lo sienta en la silla con ruedas y lo acerca en ella hasta el telón. Abre en él una rendija por la que mira, y espera a que el monarca vaya a ocupar su sitio para pronunciar el discurso desde el atril. Una multitud de cámaras de televisión enfoca el escenario, donde hace su aparición el rey.

En ese momento aparece junto a pinillo el tramoyista.

EL TRAMOYISTA.— pinillo, eso que vas a hacer es una insensatez.

pinillo.— Es que siempre he sido un insensato...

pinillo abre un poco el telón, apoya el pie en el respaldo de la silla y lanza a Sanz Porras hacia la Fama.

8. EL MENOR ARCANO DE NUESTRAS LETRAS

¿Qué le ocurrió a pinillo en París?

¿Quién era el misterioso personaje que acompañó a Beatriz a Ibdes, y que dormía cada noche en su cama? ¿Era tal vez aquel novio que se echó en sus tiempos de estudiante, Rodríguez Morejón? ¿Qué ha sido de él?

Y, sobre todo: ¿de dónde vienen y adónde van pinillo, Polifemo y Beatriz?

Una vez resuelto el enigma de Avellaneda, todo esto tiene pinta de convertirse en el menor arcano de nuestras letras.

9. EL AUTOR Y SUS PERSONAJES

Hoy, 7 de diciembre de 2015, es mi cumpleaños, y sigo dándole vueltas al encargo que he recibido de escribir un capítulo sobre Cervantes para un libro que se publicará en el 2016, año en el que se van a conmemorar los cuatro siglos de su muerte. Como le pasará a casi todos los que hayan recibido una encomienda similar, no tengo ni la más remota idea de lo que voy a contar, ni veo la manera de salir del paso. Muchas veces me senté ante el ordenador para escribirlo, y muchas lo dejé, por no saber lo que escribiría. Y, estando otra vez suspenso, con la pantalla delante, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando en lo que diré, suena a deshora el teléfono.

Es Beatriz. Me dice que está con pinillo y el Poli, a los que ha ayudado a fugarse de la cárcel. Y que, antes de salir del país, desearían verme para comentarme y trasladarme un importante hallazgo.

Este sí que es un buen regalo de cumpleaños: mis propios personajes, como si fuera Unamuno, vienen a visitarme.

Están, al parecer, en un bar cercano a la Casa de Cervantes, pues el Poli, aprovechando su paso por Valladolid, ha querido ir a verla. Al principio me ha parecido una locura, pero, pensándolo bien, ¿quién iba a imaginar que los fugitivos se dedicaran a hacer turismo cultural? A nadie se le ocurriría buscarlos ahí.

Les digo que vengan a mi casa, que está muy cerca, pero que procuren llegar sin llamar mucho la atención, no vayan a meterme a mí en un lío.

Y al poco, llaman al timbre. Me alegro de estar solo, para no tener que dar explicaciones. Abro la puerta, y ahí están los tres, mirándome. Al verlos materializados y comprobar tan de cerca su aspecto, me invade una sensación de felicidad, aunque no son exactamente como creía. Y es que no solo los lectores percibís difusamente el aspecto físico de los personajes de las obras que leéis, sino que los autores tampoco tienen una idea exacta de la apariencia de sus criaturas. Y, hasta que no las ven en persona, ni se imaginan cómo son en realidad. Eso sin contar con que, una vez que las crean, cobran vida propia y tiran por donde les place.

Aunque pinillo está en primer plano, casi pasa desapercibido, y me fijo más en Beatriz, cuya hermosura me resulta inquietante, y en el Poli, que llena todo el rellano de la escalera con su ubicuidad, y parece estar encajado, como si no cupiera y fuera a reventar el edificio. Me pregunto si el seguro de la comunidad cubriría los daños causados por un personaje ficticio.

Los invito a pasar al salón. El Poli, como un dios inmarcesible, despliega su todopoderío en uno de los sofás, que a duras penas resiste, y en el otro se sientan pinillo y Beatriz. Cojo una silla para ponerme frente a ellos y les pregunto si quieren tomar algo. Me dicen que no, que tienen prisa, y que deben partir en cuanto me expliquen lo que han venido a contarme, aunque les llevará algún tiempo. Me alegro de que no quieran tomar nada, pues seguro que no queda ni una cerveza en el frigo.

pinillo, curiosamente, es muy apuesto, pero, si no eres muy observador, ni siquiera te das cuenta, pues su aguileño rostro, su lisa y desembarazada frente y sus alegres ojos pasan completamente desapercibidos. Seguro que cuando entra en una discoteca ninguna chica se fija en él. Es como si lo envolviera un lienzo impreciso que lo camuflara, haciéndolo casi incorpóreo. Y no es poca virtud la de la invisibilidad. Quién la tuviera.

El Poli, en cambio, se hace notar desde el principio. Su tamaño reclamaría la atención del más despistado. Se acerca mucho a la imagen que me hice de él: grande, tuerto, cejijunto, mal encarado. Pero tiene algo que hace que me caiga bien. Pero que muy bien. Un tío majo, Polifemo.

Y en cuanto a Beatriz, me ha sorprendido. Es indudable que posee una belleza espectacular, pero, curiosamente, no es mi tipo. ¿Alguna vez habéis reconocido la hermosura de un hombre o de una mujer, comprendiendo que a otras personas les atraiga, pero sin que os acabe de gustar? Pues eso me pasa a mí con Beatriz. Habiéndola creado yo, tendría que ajustarse completamente a mis preferencias, pero tiene un no sé qué que me desasosiega.

—Me alegro mucho de conoceros en persona —les digo—, y de que hayáis elegido este día para fugaros. Vuestra visita es sin duda el mejor regalo de cumpleaños que podría tener.

—En realidad —dice pinillo—, no hemos venido a tirarte de las orejas, sino a pedir tu colaboración. Ni siquiera sabíamos que era tu aniversario, pues, como es lógico, tú nos conoces mejor que nosotros a

ti. Pero hay algo que sí sabíamos: que das clases de Teoría y Crítica literaria en la Universidad. Y por eso estamos aquí.

—Queremos pedirte un favor —me dice Beatriz con un tono y un gesto tan melifluos que romperían cualquier resistencia, si la tuviera.

El Poli me mira y luego mira a Beatriz y luego vuelve a mirarme a mí, como calibrando el efecto que sus palabras y sus ojos me han causado.

—Tienes que ayudarnos —dice para remacharlo—. No podemos confiar en nadie más.

—Estaré encantado de ayudaros —les digo—, si es que puedo hacerlo. ¿De qué se trata?

—Verás —dice pinillo—: hemos hecho un descubrimiento importante, y necesitamos que seas nuestro altavoz para divulgarlo. Tú formas parte del mundo universitario, y los expertos en el tema harán caso de lo que digas.

—Pero, ¿qué expertos? ¿A qué tema os referís?

pinillo saca una enorme mochila que hasta entonces no había visto. Es como si su incorporeidad afectara a los objetos que porta. Y empieza a sacar papeles de ella: por lo menos seiscientos o setecientos folios, que deja encima de la mesa.

—Aquí están recogidos todos los detalles de nuestro descubrimiento. Y queremos que lo des a conocer.

—¿Me vais a decir de una vez de qué se trata?

Aunque pinillo toma la palabra y parece que es quien lleva la manija, Beatriz y el Poli lo interrumpen continuamente, dando detalles que a él se le escapan, o ejemplificando convenientemente sus asertos. Lo cierto es que entre los tres componen un magnífico coro. Al principio me muestro muy escéptico, hasta ofensivamente burlón, pero poco a poco me doy cuenta de que no están diciendo tonterías. Y, al cabo, después de tres largas horas en las que me ofrecen todo tipo de explicaciones, consiguen hacerme partícipe de su hallazgo y convencerme de su veracidad. Y el asunto no es baladí. Nada menos que la resolución del mayor arcano de nuestras letras: ¡Cervantes creía que Avellaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte!

Yo no salgo de mi asombro. ¿Cómo es posible que estos tres hayan podido solucionar ese misterio? No es que tuviera una mala impresión de mis personajes, ni que los considerara faltos de talento..., pero he de reconocer que me han dejado perplejo.

Y, tras vencer mi estupefacción, pienso que tengo que aprovecharme como sea de su hallazgo.

Después de todo, su condición de fugitivos les impediría sacar todo el partido del mismo, y a mí me viene como anillo al dedo para cumplir mi encargo. Yo tan solo tenía que escribir un trabajito sobre Cervantes, y aquí hay material para escribir libros enteros. Y parece que confían en mí, y hasta me atribuyen —qué candidez— cierto grado de autoridad para juzgar el asunto.

—Veréis —les digo solemne—: la cuestión no es tan sencilla como parece. Me estáis hablando de un descubrimiento que se opone completamente a la tradición de los estudios cervantinos, por lo que sin duda generará una enorme resistencia. No es que quiera desanimaros, pero os voy a contar lo que sucederá cuando hagamos público vuestro descubrimiento.

»En un primer momento, aguardaréis ansiosos a que se edite la obra en la que se divulgue, y la espera se os hará interminable. Por fin, un día la veréis publicada, y os sentiréis muy felices de haber hecho partícipe al mundo de vuestro hallazgo. Habéis disfrutado tanto con él que solo querréis compartir vuestro gozo con los demás. Pero pronto os desengañaréis, y caeréis en la cuenta de vuestra ingenuidad, al comprobar que vuestro descubrimiento, lejos de provocar la satisfacción prevista en los estudiosos, les causará un profundo malestar.

»Habrás, eso sí —prosigo desalentándolos—, alguna reseña favorable a vuestro hallazgo, dando el misterio por dilucidado, seguramente en el extranjero, pues nadie es profeta en su tierra, y menos vosotros, que sois fugitivos y ni siquiera tenéis patria.

—Soy ciudadano del mundo —recuerda pinillo.

—Sí, ciudadano del mundo por obligación, porque vas a tener que recorrerlo de arriba abajo para que no te cacen como a un conejo. Ahora no solo tendrás que escapar de Sanz Porras, sino también de la policía.

—Hombre —me dice—, ya puestos a huir, mejor que no sea solo de ese imbécil.

—Y no solo tendrás que escapar tú, sino que has enredado en tu huida al Poli y a Beatriz, que ha dejado todo para irse contigo, convirtiéndose ella misma en fugitiva. No sé qué habrá visto en ti... —digo con cierta envidia al comprender que nadie lo dejaría todo para fugarse conmigo.

»En fin, como os decía, habrá algunos investigadores que os den la razón, pero serán los menos, y otros reaccionarán violentamente contra el descubrimiento. Entre estos se encontrarán, lógicamente, los

que hayan defendido otro candidato a la autoría del *Quijote* apócrifo, cuyo empecinamiento será monumental, y no cederían un ápice en su convencimiento ni aunque el mismo Cervantes resucitara y les confesara en persona lo que ocurrió. Para vuestra sorpresa, los más virulentos serán los que habían defendido posturas afines a las vuestras, pues sentirán que queréis pisarles el terreno. Algunos defenderán un planteamiento parecido, pero no por lo que habéis descubierto vosotros, sino por lo que dirán que han hallado ellos. Y los más, sencillamente, se desentenderán completamente del asunto. Así que veréis pasar el tiempo sin que la sociedad llegue a conocer vuestro descubrimiento, puesto que, para que trascendiera, necesitaríais el beneplácito de los expertos, y no lo tendréis, pues su indiferencia será imperturbable. Y os tocará contentaros con ser los únicos que sepáis lo que realmente pasó. Nadie más se va a enterar.

—Vaya una pintura que nos has hecho de los investigadores. ¿En serio son tan mezquinos? —dice el Poli.

—No, en realidad he exagerado un poco, para que no os ilusionéis demasiado. Lo cierto es que yo formo parte de ese mundo académico, y, sin querer caer en el corporativismo, siento bastante estima por muchos cervantistas, que son gente de bien. Pero no tenéis que tener demasiadas esperanzas en que se reconozca pronto vuestro hallazgo. Se acabará admitiendo, sin duda; pero no viviréis para verlo.

—Pues sí que hemos venido a un buen sitio para que nos den ánimos... —lamenta el Poli.

—No viviréis para verlo porque los estudiosos no podrán asimilarlo. En un primer momento, lo achacaréis al peso de la tradición heredada de la Historia de la Literatura, que ha construido una imagen idealizada de Cervantes y ha minimizado la importancia que tenía en su época la imitación y la circulación manuscrita de las obras. Después, os creeréis con derecho —sin tenerlo— a reclamar la atención de los investigadores sobre el hallazgo, y lamentaréis que la mayor parte de ellos se refugien en la comodidad de no tomar partido sobre el asunto...

—Vaya una panda de cobardes.

—No es cobardía, Poli —le digo—, sino sensatez. A fin de cuentas, ni les va ni les viene, y, si apoyaran el hallazgo, asumirían un gran riesgo sin tener nada que ganar. Cuando algún investigador saque provecho por reconocer el descubrimiento, lo hará. Mientras tanto, ¿para qué iba a arriesgarse nadie? Lo más juicioso que pueden hacer es no apostar por algo que podría volverse en su contra, y esperar

tranquilamente a que se desarrollen los acontecimientos y ver en qué para el asunto.

—¡Pero así no parará nunca en nada!

—Algo acabará pasando, porque el tiempo, descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra (*¿de qué me suena a mí esto que acabo de decir? Tendré que buscarlo en Internet*). Pero el proceso será lento, como ha ocurrido siempre a lo largo de la historia con los descubrimientos que se oponían a las creencias establecidas. ¿Cuánto tiempo tardó en reconocerse que la tierra giraba alrededor del sol? ¿Acaso fue sencillo asimilar la evolución de las especies? ¿Sabéis lo que pasó con el hallazgo de las pinturas prehistóricas de las cuevas de Altamira?

—Sí, conozco el caso —dice Beatriz—. La mayor parte de los estudiosos españoles y franceses, y entre ellos uno de los más reconocidos sabios del momento, Émile Cartailhac, negaron su autenticidad, defendida por Marcelino Sanz de Sautuola, que las descubrió, si no recuerdo mal, en el verano de 1879 (aunque fue su hija María, de ocho años, que entró a la cueva con él, quien las vio por primera vez y dijo: *¡Mira, papá! ¡Bueyes pintados!*). Por entonces, era difícil admitir que los hombres primitivos, a los que se consideraba poco menos que animales, pudieran elaborar tales obras de arte, por lo que el descubrimiento se oponía frontalmente a las creencias establecidas. Sin embargo, los hallazgos posteriores de pinturas semejantes en otras partes de Francia llevaron a Cartailhac a reconsiderar su postura, tal vez interesado en que se reconociera la existencia de pinturas prehistóricas en su país, y finalmente asumió su error en el famoso documento, publicado en 1902, *La cueva de Altamira. «Mea culpa» de un escéptico*; pero solo pudo presentar sus excusas a la hija de Marcelino Sanz de Sautuola, ya que este había muerto en 1888 sin que su hallazgo fuera reconocido.

—¿Me estáis diciendo —dice el Poli— que vendrán a pedirle excusas a mi hija cuando yo la haya palmado? Porque yo no tengo hija...

—Pues no sé a qué esperas para tenerla —le digo—. Lo que quiero haceros comprender es que el descubrimiento tardará en ser admitido, entre otras cosas porque sería necesario un gran esfuerzo por parte de los estudiosos para asimilarlo. Con el tiempo, comprenderéis que los investigadores no os dan la razón, sencillamente, porque la mayor parte de ellos no habrán leído vuestros

argumentos ni los habrán comprobado en los textos literarios en que se sustentan. Tened en cuenta que, para ratificar lo que decís, no solo habría que leer las obras en las que comunicuéis vuestro hallazgo (que en sí mismas habrían de ser necesariamente extensas), sino también releer y cotejar cuidadosamente, desde la perspectiva propuesta, las dos partes del *Quijote* y las *Novelas ejemplares* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda, la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* y algunas otras obras de Cervantes, de Quevedo, de Mateo Alemán y de Lope de Vega. Y tened por seguro que nadie lo va a hacer.

—¿Acaso no las hemos leído nosotros? —dice Polifemo—. Vaya unos golfos.

—No son unos golfos, Poli. Se trata, simplemente, de que tienen otras muchas cosas que hacer. Vosotros, en la cárcel, disponíais de tiempo para leer, pero a los estudiosos se les pide que escriban y publiquen continuamente trabajos de investigación, pues de lo contrario no podrían prosperar en su carrera. Y como cada uno está obligado a escribir y a publicar, apenas le queda tiempo para leer la ingente cantidad de trabajos que editan los demás. En esas circunstancias, ¿quién podría perder su valioso tiempo leyendo y cotejando un montón de obras para corroborar un hallazgo ajeno que, en principio, solo es hipotético? A nadie le interesaría hacerlo.

—En definitiva —dice pinillo—, nos estás diciendo que no hay nada que hacer, y que nuestro descubrimiento ha sido inútil.

—Hombre, para algo sí que ha servido. Al menos nosotros cuatro ya sabemos lo que ocurrió, y podéis estar orgullosos de vuestra labor. Y a mí también me podría servir...

—¿Qué quieres decir? —dice el Poli.

—Quiero decir que, si me traspasarais el hallazgo, podría tratar de divulgarlo en los medios académicos y universitarios, ya que formo parte de los mismos. A mí tampoco me harán —claro está— ni puñetero caso, pero al menos podría afianzar mi currículum, y lo más seguro es que me invitaran a dar alguna que otra conferencia sobre el asunto, lo que me permitiría hacer algo de turismo y conocer lugares remotos. Y, a juzgar por el taco de folios que hay encima de la mesa, podría publicar suficientes trabajos como para obtener un par de sexenios de investigación, con lo que tendría casi resuelta mi carrera universitaria.

—¿Sabéis lo que os digo? —dice el Poli—. Que me avergüenzo de que este individuo sea mi autor.

—Pues a mí no me cae mal —dice sonriéndome Beatriz—, y hasta me parece atractivo. Él solo trata de sacar su tajada —añade sin dejar de mirarme mientras habla de mí como si no estuviera—. Y depende de nosotros que se lo permitamos o no. ¿Se lo vamos a permitir?

Empiezo a reconsiderar seriamente si Beatriz no es mi tipo. Si sigue mirándome así, me va a dar algo. El Poli me observa de reojo con su único ojo como si me leyera el pensamiento, cuando debería ser al revés: que fuera yo quien se lo leyera a él. Y prefiero que no sepa lo que estoy pensando.

—Hombre —dice pinillo—, si nosotros no vamos a lograr nada, podríamos dejar al menos que lo intentara él. Y no es que quiera favorecerlo por haberme creado, pues no le doy mucha importancia a mi existencia... La verdad es que me da igual cómo le vaya.

Me duele descubrir —con lo que los quiero yo— el desapego que mis personajes muestran hacia mí.

Y constato algo elemental: a diferencia de lo que ocurre con los hijos de verdad, que te devuelven con creces el cariño que les das, las criaturas de ficción nunca podrían correspondernos. ¡Ten hijos apócrifos para esto!

Me repongo a duras penas del golpe, y consigo argumentar lo siguiente:

—Cuanto mejor esté yo, mejor te irá a ti también, ¿no? Si yo estoy contento, podré transmitirlos fácilmente mi alegría.

—No te esfuerces por alegrarme la vida. Puedes concentrar tus esfuerzos en quienes puedan ofrecerte algo a cambio —dice pinillo, como si él también me leyera el pensamiento—. Por mi parte, me resultaría indiferente que te aprovecharas de nuestro hallazgo, pues creo que debería divulgarse, y me daría igual que lo hicieras tú, ya que tenemos una responsabilidad. Al menos, yo lo siento así.

—¿Una responsabilidad? —preguntan el Poli y Beatriz (yo no digo nada porque estoy de acuerdo con él).

—Sí —contesta pinillo—. Por extraño que os parezca, y sin que sepa a qué pueda deberse, me siento especialmente identificado con Cervantes. Es como si sus libros fueran espejos en los que, al leerlos, me mirara, y me parece adivinar sus intenciones, como si se reflejaran en mi mente. Ya sé que parece una chorrada, pero creo que debo hacer algo por él.

—Sí que parece una chorrada, sí —decimos convencidos los tres.

—Pues os aseguro que no lo es. Estoy persuadido, no me preguntéis por qué, de que Cervantes tuvo la esperanza de que el mensaje implícito que incluyó en la segunda parte de su *Quijote* fuera algún día advertido y divulgado. Cervantes pudo llegar a intuir que su obra pasaría a la historia, y que podría ser interpretada de distintas maneras a lo largo del tiempo.

»Porque el tiempo, descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra.

»¿Qué mayor logro para un autor que comunicar algo en un libro a sus primeros lectores y otra cosa muy distinta a las generaciones futuras? ¿No es increíble que Cervantes no solo se dirigiera a sus contemporáneos, sino que dejara algo en su libro para los lectores actuales, mandándonos un mensaje a través de los tiempos? ¿Qué mejor forma habría de prolongarse en la historia y de vencer al devenir? Pues eso es lo que creo que se propuso Cervantes: que algún día se advirtiera que su obra no es solo lo que parece, sino también una imitación burlesca y correctiva del *Quijote* apócrifo, y que percibiéramos de paso las pistas que nos dejó sobre la identidad de Avellaneda. Y para que Cervantes viera satisfecha su intención, algún lector tendría que descubrirla y servirle de portavoz allende el tiempo. Ciertamente, hemos estado un poco torpes, tardando más de la cuenta en descifrar su mensaje, pero eso lo prorroga cuatro siglos en la historia. Y, por un momento, he pensado que me había tocado a mí, como podría haber sido a cualquier otro, el papel de comunicar a los demás el propósito de Cervantes.

»Pero, a juzgar por lo que dices —me dice—, iba a estrellarme en el intento, y tú mismo no lograrías mucho más. Así que el bueno de Cervantes seguirá dilatándose en el tiempo. Creo que no tenemos nada más que hacer aquí. Quédate esos papeles, si quieres, y ojalá te sirvan para algo. Hala, vámonos.

En este momento, la pantalla se divide en dos (¿acaso no te acordabas de que estabas viendo una película?): en la parte de la izquierda empiezan a salir los créditos, con el típico listado de zarandajas que, al parecer, tenemos que tragarnos los espectadores. Para que se vea que a nadie interesan, los créditos están escritos en unas grafías indescifrables parecidas a las de las tablillas cuneiformes de la antigua Mesopotamia. Y en la parte de la derecha, pinillo, Beatriz y el Poli se levantan de sus asientos y se dirigen a la salida.

Salgo corriendo y me pongo delante de la puerta para impedir que se vayan.

—Esperad —les digo—. No me he explicado del todo. Lo que os pido es que me dejéis a mí la labor de contender con los investigadores. No me importa fracasar en ese empeño, pues mi prestigio no puede desmoronarse, ya que carezco por completo de él. Yo haré todo lo posible porque el hallazgo sea conocido y aceptado, y, si no lo logro porque es imposible de toda imposibilidad, tendré al menos la conciencia muy tranquila por haberlo intentado. Si los estudiosos no quieren reconocerlo, allá ellos. Aunque, como antes os decía, no se trata tanto de que no quieran hacerlo, como de que no están en condiciones de asumirlo. Y en eso creo que consiste, pinillo, tu responsabilidad, pues todo el mundo tiene derecho a conocerlo.

—¿Qué quieres decir? —dicen.

—Que tienes que dirigirte directamente a la mayor parte de la sociedad, a la gente llana, normal y corriente, porque ella estará mucho más capacitada para apreciar el descubrimiento que los propios estudiosos.

—¿Y cómo quieres que haga eso? —dicen.

—Tienes que escribir una novela.

—¿Una novela?

—Sí, una novela. La escribiría yo mismo, pero a mí no me gusta escribir novelas. Incluso si un amigo muy querido me dijera que tenía que escribir esa novela, me resistiría, y solo algún incidente nefasto y extraordinario me impulsaría a hacerlo. Dicen que es un género que proporciona una gran libertad, pero yo soy incapaz de ajustarme a la penosa esclavitud de escribir una novela. Así que será mejor que la escribas tú, que eres el más capacitado para hacerlo —al menos yo te di esa habilidad, que espero no hayas perdido—.

»Has de escribir una novela —continúo— para que sus lectores puedan gozar de vuestro hallazgo. A diferencia de los estudiosos, ellos sí podrán hacerlo. Como conoces bien el tema, tardarías poco tiempo en componerla, y la darías a conocer en el año que se avecina, el 2016, en el que se conmemorarán los cuatrocientos años transcurridos desde la muerte de Cervantes.

—Pero ya nadie lee novelas —dice Polifemo—. Sería mejor hacer una película.

—¿Y cómo me las arreglo yo —inquire pinillo— para dirigir una película mientras huimos? ¿Van a acompañarnos con sus bártulos todos los implicados en su realización? Aunque, se me ocurre que...

—¿Qué se te ocurre? —decimos.

—Que podría, eso sí, *escribir una película*. No un guion cinematográfico, sino una novela que fuera como una película, como una hipotética película que hubiera de visionar el lector, convirtiéndose a la vez en espectador. De igual manera que cuando leemos un texto dramático nos imaginamos cómo sería su representación, cada lector de mi novela podría construir a su antojo la película correspondiente, con lo que habría tantas películas como lectores. Incluso podría incluir algún pasaje difícilmente trasladable al cine, para sugerir las distintas posibilidades de cada género...

—¡*Escribir una película!* —decimos.

En este momento se acaban los créditos de la parte izquierda, y la parte derecha reconquista toda la pantalla. En realidad, los créditos no han durado demasiado, pues no ha hecho falta mucha gente para hacer esta película.

—Al tratarse de una investigación —continúa pinillo—, la presentaría como una intriga detectivesca, y, para suavizar un poco el tema, cabría intercalar cualquier otra historia que ayudara a mantener la atención de los espectadores.

—Podrías contarles tu vida... y tus trabajos, como Jerónimo —digo.

—El principal reto —piensa pinillo— consistiría en explicar con imágenes las imitaciones que Cervantes realiza de otras obras. Si se tratara de un libro académico de investigación, bastaría con incluir los fragmentos de los textos literarios que se comparan para que las relaciones entre ellos saltaran a la vista. Pero, ¿cómo llevar eso a una película?

—¡Bah!, algo se te ocurrirá... —dicen.

—Y como aquella fue una de las mejores épocas de nuestra literatura —sigue pensando pinillo—, no estaría de más incluir a algunos escritores del momento... E incluso podría establecer relaciones especulares entre esos escritores y nosotros mismos, para hacer ver que sus obras son nuestras y nos conciernen...

»Está bien. Escribiré esa novela —decide—. Y, cuando la haya terminado, me olvidaré para siempre del asunto, que tengo cosas más importantes que hacer.

Así que la novela que escribirá pinillo, desocupado lector-espectador, es la misma que estás leyendo, la cual se titulará así —te dejamos que lo digas con nosotros—:

—*¡Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes!*
—coreamos contigo.

—Bueno, vámonos —dice pinillo.

El Poli se dispone a bajar andando por las escaleras, pues casi no cabe en el ascensor, en el que entran pinillo y Beatriz.

—¡Ah!, casi se me olvida —dice pinillo, tendiéndome un pequeño teléfono móvil—. Verás que aquí hay grabada una escena que filmé en el despacho del director de la prisión. ¿Podrías hacerla llegar a los medios de comunicación?

Cojo el telefonillo y lo guardo en el bolsillo.

—Adiós —digo con pena al verlos partir—. Que os vaya muy bien en vuestra huida, y ojalá no os atrapen nunca.

—Ya nos veréis —dicen.

La pantalla queda en negro y llega el

FIN

