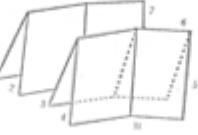


Antología de la crítica sobre el *Quijote* en el siglo XX



Índice

Recopilación de José Montero Reguera

Agradecimientos

El Centro Virtual Cervantes tiene el gusto de presentar esta *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX*, que se suma a los contenidos ya [publicados](#) con motivo de la celebración del cuarto centenario de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, estampado en la imprenta madrileña de Juan de la Cuesta en 1605. A través de estas páginas, se ofrece una amplia selección de los principales trabajos críticos en torno a la magna obra cervantina, publicados en el siglo XX. La antología, a cargo de José Montero Reguera, da muestra del enorme interés suscitado por el *Quijote* durante el pasado siglo y de cómo esa atracción contribuyó decisivamente a que la novela de Cervantes sea considerada nuestro primer clásico, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.



| [Obras de referencia](#) |

| [Portada del CVC](#) |

| [Obras de referencia](#) | [Actos culturales](#) | [Foros](#) | [Aula de lengua](#) | [Oteador](#) |
| [Rinconete](#) | [El trujamán](#) |

| [Enviar comentarios](#) |

Centro Virtual Cervantes

© Instituto Cervantes (España), 2005-2006. Reservados todos los derechos.



Introducción

José Montero Reguera, *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo xx.*

1. Haz y envés de la interpretación romántica

Miguel de Unamuno, *El sepulcro de don Quijote.*

Alexander A. Parker, *El concepto de la verdad en el Quijote.*

2. Un tiempo nuevo en la exégesis del *Quijote*

Marcelino Menéndez Pelayo, *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote.*

José Ortega y Gasset, *Flaubert, Cervantes, Darwin.*

Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes.*

3. El texto del *Quijote*

Robert. M. Flores, *El caso del epígrafe desaparecido: capítulo 43 de la edición príncipe de la primera parte del Quijote.*

Francisco Rico, *Componedores y grafías en el Quijote de 1604. (Sobre un libro de Robert M. Flores).*

4. El género del *Quijote*

Edward C. Riley, *Una cuestión de género.*

Daniel Eisenberg, *El género de Don Quijote.*

5. La génesis del *Quijote*

Ramón Menéndez Pidal, *Un aspecto de la elaboración del Quijote.*

Geoffrey Stagg, *Sobre el plan primitivo del Quijote.*

José Manuel Martín Morán, *El Quijote en ciernes y las fases de elaboración textual.*

6. Vida y literatura

Francisco Rodríguez Marín, *El modelo más probable del don Quijote.*

Pedro Salinas, *El polvo y los nombres.*

Juan Bautista de Avallé-Arce, *La captura (Cervantes y la*

autobiografía).

Jean Canavaggio, *Agi Morato entre historia y ficción.*

7. Los narradores del *Quijote*

George Haley, *El narrador en Don Quijote: el retablo de Maese Pedro.*

Santiago Fernández Mosquera, *Los autores ficticios del Quijote.*

8. Historia y sociedad en el *Quijote*

Augustin Redondo, *Tradición carnavalesca y creación literaria: del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el Quijote.*

Michel Moner, *Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos.*

Carmen Bernis, *El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote.*

9. Los materiales del *Quijote*

Leo Spitzer, *Perspectivismo lingüístico en el Quijote.*

Alberto Sánchez, *Historia y poesía: el mito de Píramo y Tisbe en el Quijote.*

José Montero Reguera, *Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del Quijote al Persiles.*

José Manuel Blecua, *Garcilaso y Cervantes.*

Anthony Close, *Los episodios del Quijote.*

Aurora Egido, *La memoria y el Quijote.*

Javier Blasco, ...«Y los demás que contiene son episodios» (*La fábula y los episodios del Quijote*).

10. Psicología, amor, erotismo

Salvador de Madariaga, *Guía del lector del Quijote.*

Monique Joly, *El erotismo en el Quijote. La voz femenina.*

Carroll B. Johnson, *La sexualidad en el Quijote.*

11. La teoría cervantina de la novela y el *Quijote*

Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes.*

Bruce W. Wardropper, *Don Quijote: ¿ficción o historia?*

Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles.*

12. El *Quijote* y la historia de la novela

Erich Auerbach, *La Dulcinea encantada*.

Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*.

Antonio Rey Hazas, *El Quijote y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna*.

13. El incidente Avellaneda

Martín de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*.

Luis Gómez Canseco, *De 1605 a 1615: Relaciones y dependencias textuales*.



| [Antología de la crítica sobre el *Quijote* en el siglo XX](#) |

| [Portada del CVC](#) |

| [Obras de referencia](#) | [Actos culturales](#) | [Foros](#) | [Aula de lengua](#) | [Oteador](#) |

| [Rinconete](#) | [El trujamán](#) |

| [Enviar comentarios](#) |

Centro Virtual Cervantes

© Instituto Cervantes (España), 2005-2006. Reservados todos los derechos.

De 1605 a 1615: Relaciones y dependencias textuales

Luis Gómez Canseco, «De 1605 a 1615: Relaciones y dependencias textuales», en Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid: Biblioteca Nueva (Colección Clásicos de Biblioteca Nueva, n.º 24), 2000, pp. 60-81.



A nadie se le ocurrió dudar de que el malvado Avellaneda copiara, plagiara, calcara o falsificara el admirable original que Cervantes había publicado en 1605. Pero tampoco pasó desapercibido el parentesco a veces literal y las coincidencias temáticas que unían la segunda parte cervantina al texto de 1614. Los intentos de explicación de este hecho han seguido muy diversos senderos. Don Ramón Menéndez Pidal, con criterio sensato y razonable, imaginó que Cervantes habría podido conocer una copia manuscrita del apócrifo: «Puede sospecharse que el *Quijote* de Avellaneda circulaba en manuscrito, como tantas obras entonces, y que Cervantes tuvo de él conocimiento desde que empezó a componer su Segunda Parte». [1] Posiblemente se refería don Ramón al caso, excepcional en la prosa de la época, del *Buscón* de Quevedo, que circuló manuscrito muchos años antes de conocer la imprenta. Albert Sicroff, en un lúcido artículo, defendió esa misma tesis y presentó la airada réplica de don Quijote al capellán de los duques como una respuesta a la predica de mosén Valentín. [2]

Hubo, sin embargo, quien, a pesar de la terquedad de la cronología, no quiso dar crédito a los ojos y buscó un mecanismo que explicara lo inexplicable. Dicho y hecho: no había sino imaginar que el falso Avellaneda había tenido acceso al original cervantino antes de su publicación, bien porque éste circulaba manuscrito o, de no ser así, por haber recibido noticias puntuales de una obra que se publicaría un año después que la suya. El principal valedor de esta hipótesis fue Stephen Gilman en un libro, por lo demás, valioso y fundamental en la bibliografía sobre Avellaneda. [3] El argumento que esgrimió fue la falta de tiempo que Cervantes tuvo para rehacer su novela. Y, sobre ello, conjeturó que «Avellaneda pudo haberse enterado lo bastante de ciertos incidentes de la obra para incorporarlos en su libro» y concluyó que «Avellaneda tiene que haber imitado a Cervantes. Pero dado el carácter poco preciso de las semejanzas, es de suponerse que Avellaneda no tuvo conocimiento directo del original». [4]

Los estudios más recientes del *Quijote* de 1615 se inclinan por la idea de que Cervantes afrontó una revisión de su segunda parte inmediatamente después de la lectura de Avellaneda. [5] Como ha señalado Francisco Márquez Villanueva, «la intromisión agresiva del apócrifo se vuelve uno de los focos temáticos del libro, sin que sea prudente descartar la posibilidad de interpolaciones y retoques introducidos a lo largo del mismo para desautorizar polémicamente a Avellaneda». [6]

Avellaneda, imitador de Cervantes

En contra de lo que pudiera pensarse, Avellaneda gustó de la lectura del *Quijote*, y de ese gusto surgió su imitación. Sean cuales fueren los objetivos que perseguía, lo cierto es que tuvo permanentemente presente el texto cervantino. Podemos precisar más todavía; tuvo presente y leyó un ejemplar de la segunda edición que imprimió Juan de la Cuesta en 1605 y en la que se subsanaban, en sendas adiciones a los capítulos XXIII y XXX, los problemas con la pérdida y hallazgo del burro de Sancho y con el epígrafe de los yangüeses. De hecho, Avellaneda alude a este desventurado episodio sin mencionar a los gallegos que se alternaban por error con yangüeses en la primera edición de 1605; atribuye a Ginés de Pasamonte el robo del asno, cosa que no se supo hasta la segunda edición; e imita tanto el pasaje del llanto por la pérdida del rucio como el del alborozo por su encuentro, ambos insertos en las adiciones. [7] Dado que se presentaba como continuador de la primera parte cervantina, Avellaneda siguió sus líneas generales en la caracterización de los personajes y en el planteamiento narrativo de las situaciones. Pero, más allá de esta deuda global, el texto de 1614 sostiene una relación de dependencia literal con Cervantes a lo largo de toda la obra, aunque con preferencia hacia algunas secciones narrativas concretas de la primera parte. La revisión estadística de la imitación que hizo Avellaneda resulta muy ilustrativa. [8] En el prólogo encontramos hasta cuatro referencias textuales a Cervantes, incluyendo el uso del verbo *segundar*, tomado del prólogo de las *Novelas ejemplares*. El soneto que le sigue es una imitación directa y deliberada del soneto cervantino firmado por Solisdán. Los dos primeros capítulos son los que tienen más presente a Cervantes: hasta trece elementos de intertextualidad se registran en el I y nada menos que veintiuno en el II. A partir de aquí y hasta el capítulo XV se mantiene un uso moderado pero continuo del texto cervantino; y así se encuentran tres referencias en el capítulo III, una en el V, seis en el VI, cinco en cada uno de los capítulos VII, VIII y X, una en el XII, cuatro en el XIII y tres en el XIV. Sólo en los capítulos IX y XI no aparece ningún rastro textual de Cervantes, y en ambos casos existe una explicación. En el brevísimo capítulo IX, Avellaneda narra la liberación de don Quijote de una cárcel zaragozana a cargo de don Álvaro Tarfe, un personaje ideado por él e independiente de los modelos cervantinos. Por su parte, el capítulo XI se centra en la descripción de la sortija celebrada en la calle del Coso, de los arcos triunfales y de las libreas de los caballeros, y hasta el mismo Cervantes recordó en su segunda parte que toda la sortija era una pobre invención de Avellaneda.

Entre los capítulos XV y XX, donde se insertan los cuentos de *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, sólo hay dos fragmentos que remiten a Cervantes. Esta independencia absoluta respecto a Cervantes prueba que la composición de las dos narraciones interpoladas fue, más que probablemente, anterior al del resto de la novela e independiente de ella; y que Avellaneda decidió utilizar entonces ambos cuentos, enfrentándolos al modelo de *El curioso impertinente*. Los dos únicos vínculos que con el texto de Cervantes se encuentran en estos seis capítulos no dejan de ser significativos. El primero es la solicitud que hace el ermitaño fray Esteban antes de comenzar su narración de *Los felices amantes*: «Escusose el ermitaño cuanto pudo, y, viendo era en vano, con protesto de que nadie interrompería el hilo de su historia, empezó la siguiente» (XVI, p. 446). Se trata de la misma condición que Cardenio pone para iniciar la narración de su historia: «habeisme de prometer de que con ninguna pregunta ni otra cosa no interromperéis el hilo de mi triste historia» (I, XXIV, p. 262). Pero lo que

en Cervantes es un avance que tendrá sus consecuencias narrativas, en Avellaneda no tiene otra función que la de enlazar las dos novelitas. La segunda coincidencia es el uso de la misma combinación estrófica en la canción que Japelín canta en el capítulo XV y en la que don Luis dirige a doña Clara en el capítulo XLIII de la primera parte cervantina. Si bien pudiera deberse a la casualidad, no hay que descartar, dado que se trata de un poema prescindible en el discurso de la acción, que Avellaneda, dispuesto siempre a competir y sobreponer a Cervantes, pretendiera hacerlo también en materia poética. En el resto de la novela, Avellaneda vuelve a utilizar regularmente el texto de 1605 con tres alusiones en el capítulo XXI, una en cada uno de los capítulos XXII, XXIX, XXXI, XXXIV y XXXV, dos en el XXIII, XXV, XXVI, XXVIII y XXXII, cuatro en el XXIV y XXVII y algo más, cinco, en el último capítulo, que actúa como epílogo y recapitulación de todo lo hasta entonces narrado.

La acumulación de elementos cervantinos en los primeros capítulos de la novela y su disminución en los posteriores a las narraciones interpoladas podría ser signo de la progresiva independencia que Avellaneda fue ganando frente a la obra de Cervantes. Un ejemplo de esta autonomía sería el capítulo XXXIII, en que se narra el desafío entre Sancho y el secretario de don Carlos, disfrazado como escudero negro del gigante Bramidán de Tajayunque. Se trata de uno de los episodios más divertidos y originales de Avellaneda; tanto, que no hay que descartar la posibilidad de que Cervantes lo imitara en el combate escuderil que Sancho sostiene con Tomé Cecial en los primeros capítulos del *Quijote* de 1615.

Hasta aquí lo que sabemos de la presencia del texto cervantino en el de Avellaneda. Pero cabe ahora determinar qué partes de ese texto de 1605 utilizó preferentemente el apócrifo. De nuevo la estadística nos reserva sorpresas: por ella sabemos que las preferencias del apócrifo se centraron en la primera mitad de la novela. Avellaneda tomó de los capítulos I al XXVI del primer *Quijote* hasta ochenta y un elementos, mientras que del resto de la obra, desde el capítulo XXVII al LII, sólo encontramos veintidós, y casi en su totalidad concentrados en dos secciones, las que ocupan los capítulos XXIX-XXXV y XLVII-LII. [9] Dentro de la primera parte, los dos capítulos que más llamaron la atención del apócrifo fueron el I y el XXV, donde se narra la penitencia en Sierra Morena. También podemos asegurar que leyó con atención los capítulos VII, XV, XVI, XX y XXI, en los que se da cuenta de la segunda salida del héroe, la desgraciada historia de los yangüeses, los amores de Maritornes, el percance de los batanes y los amores de Torralba y Lope Ruiz o de la ganancia del yelmo de Mambrino. Las conclusiones son evidentes: Avellaneda puso su gusto y su atención en los episodios cómicos y dejó de lado historias idealizantes como la de Marcela y Grisóstomo.

Sólo hay una excepción a esta preferencia por los capítulos iniciales, la atención que se presta al capítulo XLVII, precisamente aquel en el que el canónigo de Toledo arremetía contra los libros de caballerías. De allí procede la condena contra «los nocivos y perjudiciales libros de fabulosas caballerías y aventuras, dignos ellos, sus autores y aun sus letores, de que las repúblicas bien regidas igualmente los desterraren de sus confines» (XXIV, p. 554). De allí también procede un fragmento sobre el que llamó la atención Monique Joly, calificándolo como «un auténtico zurcido de reminiscencias del texto cervantino», [10] y en el que un loco ilustrado de la Casa del Nuncio se describe a sí mismo en los siguientes términos:

[...] en profesión soy teólogo; en órdenes, sacerdote; en filosofía, Aristóteles; en medicina, Galeno; en cánones, Ezpilcueta; en astrología, Ptolomeo; en leyes, Curcio; en retórica, Tulio; en poesía, Homero; en música, Anfión. Finalmente, en sangre, noble; en valor, único; en amores, raro; en armas, sin segundo, y en todo, el primero. (XXXVI, p. 712)

La imagen arrogante y vanidosa que de sí da el loco recuerda la que Lope trazó en *La dama boba* de un Cervantes «que se tiene por más sabio que Platón», pero Monique Joly señaló como modelo sintáctico y eruditio de este fragmento el discurso del canónigo cervantino sobre la escritura caballeresca: «Puede mostrar las astucias de Ulixes, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialio, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zópido, la prudencia de Catón y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre» (I, XLVII, p. 550). Pero la cosa no se acaba ahí. El pasaje debía tener su intríngulis y su porqué para Avellaneda, que ya había hecho en el capítulo II y por boca de don Quijote una primera imitación del mismo:

Yo le escribo más largas arengas que las que Catilina hizo al Senado de Roma, más heroicas poesías que las de Homero o Virgilio, con más ternezas que el Petrarca escribió a su querida Laura, y con más agradables episodios que Lucano ni Ariosto pudieron escribir en su tiempo, ni en el nuestro ha hecho Lope de Vega a su Filis, Celia, Lucinda, ni a las demás que tan divinamente ha celebrado; hecho en aventuras un Amadís, en gravedad un Cévola, en sufrimiento un Periano de Persia, en nobleza un Eneas, en astucia un Ulises, en constancia un Belisario y en derramar sangre humana, un bravo Cid Campeador. (II, pp. 228-229)

Los recovecos de la historia de la literatura son extraños. En realidad, el asunto venía de más lejos y tiene todos los visos de haber sido fruto de una imitación paródica de largo recorrido. Tanto el texto de Cervantes como el de Avellaneda comparten un antecedente común en *La Arcadia* de Lope de Vega, por lo que no hay que descartar una primera burla de Cervantes a Lope, vengada luego por Avellaneda en su libro. Basta ver el encendidísimo elogio que del duque de Alba se hace en *La Arcadia* para comprobar la similitud sintáctica y temática de los cuatro textos:

Éste será Pompilio en la religión, Radamanto en la severidad, Belisario en el galardón, Anaxágoras en la constancia, Epaminundas en la magnanimitad, Temístocles en el amor de la patria, Periandro en el matrimonio, Pomponio en la verdad, Alejandro Severo en la justicia, Atilio en la fidelidad, Catón en la modestia y, finalmente, Timoteo en la felicidad de la guerra. [11]

Todas las formas de imitación con que Avellaneda se acerca al original cervantino pueden clasificarse del siguiente modo:

a) personajes de la primera parte, como los propios don Quijote y Sancho; *b)* información puntual tomada del texto de 1605, como los nombres de Quijada, Mari Gutiérrez, maese Nicolás o Pedro Alonso, las calabazadas de don Quijote en Sierra Morena o el alfiler de a blanca con que Roldán fue vencido; *c)* personajes inspirados en la primera parte, pero ajenos a ella, como la moza gallega, formada a imagen de Maritornes, o mosén Valentín, próximo al canónigo toledano y al cura Pero Pérez; *d)* alusiones a episodios de la primera parte, como el de los molinos, el manteamiento o los batanes; *e)* episodios que imitan alguna acción de 1605, como el intento de liberación

del reo en Zaragoza, que remite al capítulo de los galeotes, o el pleito del yelmo y albarda, convertido por Avellaneda en litigio de ataharre y liga; *f*) frases que Avellaneda usa sin alteración, como «¡Oh tú, mago encantador, quienquiera que seas», literal en ambos textos, o «Porfiaba Sancho que era venta, y su amo que no, sino castillo», que en 1614 se convierte en «Porfiaba don Quijote en que era castillo, y Sancho en que era venta»; *g*) estructuras sintácticas similares, como la tomada del capítulo XLVII de Cervantes; *h*) parlamentos y fragmentos breves, como la descripción que don Álvaro hace de su amada, inspirada en la que don Quijote hace de Dulcinea en el capítulo XIII, el similar llanto de Sancho tras la pérdida del rucio o los discursos en *fabla* de don Quijote; *i*) dichos, sentencias, refranes y expresiones que en numerosísima suma pasan de un libro a otro; *j*) parte del vocabulario, genuinamente cervantino, del que se apropió el apócrifo, como *malandrín*, *micónico* o *fierablas*; *k*) ciertos recursos técnicos, como la petición de silencio antes de una narración oral, el uso de una estrofa similar, la utilización de módulos epistolares o el colofón con un verso de Ariosto, y *l*) fuentes literarias ya utilizadas por Cervantes, como los libros de caballerías, el tan traído y llevado romance del marqués de Mantua o el de Diego Ordóñez.

A este catálogo habría que añadir la imitación puntual de las *Novelas ejemplares*. [12] Por otro lado y a pesar de la enorme atención con que Avellaneda leyó el primer *Quijote*, pueden detectarse un número no despreciable de errores y olvidos. Por ejemplo, Avellaneda asegura que Dorotea acompañó a don Quijote a su aldea, mientras que en el original se separa de él en la venta de Juan Palomeque; en el capítulo II, se sitúa la adopción del nombre de don Quijote el día en que fue armado caballero, cuando, en realidad, el bautizo ocurrió en el capítulo anterior; el Sancho de Avellaneda atribuye a su amo en el capítulo VII la promesa de un arzobispado, cosa que no hicieron sino el cura y el barbero; por último, Avellaneda antepone la penitencia en Sierra Morena a la conquista del yelmo de Mambrino, aunque Cervantes puso aquélla en el capítulo XXV y ésta en el XXI.

Esta dependencia que Avellaneda muestra viene, sin embargo, condicionada por sus propias convicciones narrativas. Ya hemos visto que desecha sin escrúpulo más de la mitad del libro de Cervantes y, entre los capítulos que sigue más de cerca, también elimina la historia trágica de Grisóstomo y Marcela: todo por su declarada intención de hacer de don Quijote y Sancho una historia exclusivamente cómica. Y digo declarada, porque el propio Avellaneda aseguraba en el prólogo que «en algo diferencia esta parte de la primera» y que su pretensión era «entremesmar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza». El modo de imitación que puede seguirse en no pocos pasajes de la obra deja a las claras la distancia buscada frente Cervantes por el propio Avellaneda, que había afirmado aquello de que «tengo opuesto humor también al suyo». Para bien o para mal, Avellaneda elimina cualquier rastro de cínica socarronería y transforma el humor cervantino en algo más tosco e inmediato.

Veamos, para terminar, tres ejemplos de esta transformación. Cuando los falsos Sancho y don Quijote inician su viaje, Avellaneda escribe: «Tres horas antes que el rojo Apolo espacie sus rayos sobre la tierra, salieron de su lugar el buen hidalgo don Quijote y Sancho Panza». Se trata de una imitación directa de Cervantes: «Apenas había el rubicundo Apolo tendido

por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de su hermosos cabellos...» (I, II, p. 46). Pero el imitador ha eliminado, tal vez por no percibirlo, el distanciamiento paródico que consigue Cervantes al poner en boca de su héroe las elevadas palabras de un futuro e imposible historiador: «¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la historia de mis verdaderos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: “Apenas había el rubicundo...”». En el capítulo XIII, Avellaneda recoge, casi literalmente, una famosa agudeza cervantina —«doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de los ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, y se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido» (I, IX, p. 107)—, y la convierte en «Sancho también salió en camisa, y no tan entera como lo era su madre el día que nació». Tras la aparente similitud se esconde un gesto moral; Avellaneda gusta del chiste, pero prescinde de cualquier broma en materia de doncellez, es decir, de honra, porque en su visión del orden social no caben estas burlas con cosas de comer. Más significativo acaso sea el ejemplo del capítulo VIII en el que Sancho describe a los curiosos zaragozanos la imagen de la Virgen de su pueblo con «un gran rosario alrededor, con los padres nuestros de oro, tan gordos como este puño». La descripción del rosario parece remitir a la oración penitencial de don Quijote en Sierra Morena, donde «rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaban colgando, y diole once nudos, el uno más gordo que los demás, y esto le sirvió de rosario el tiempo que allí estuvo» (I, XXVI, pp. 291-292). Como se sabe, el texto debió de resultar lo suficientemente problemático como para que se cambiara en la segunda edición de 1605, convirtiéndose en «Y sirvieronle de rosario unas agallas grandes de un alcornoque, que ensartó, de que hizo un diez». Aunque Avellaneda pretende intensificar la rústica simplicidad de Sancho, cede a su devoto respeto por el rosario y termina censurando el gesto de humor en materia religiosa. Sirva de piedra de toque recordar que en 1624 la Inquisición portuguesa, como nuestro apócrifo inquisidor, mandó expurgar esta misma chanza.

Cervantes, lector de Avellaneda

Entramos en un terreno pantanoso. Nada menos que en la lectura que Cervantes hizo de libro apócrifo y en la incorporación a su obra de materiales ideados por Alonso Fernández de Avellaneda. Y lo cierto es que, por más que cueste admitirlo, Cervantes leyó y utilizó en beneficio propio textos, personajes, estructuras narrativas y temas del *Quijote* apócrifo. Pero dejemos el espinoso asunto de la reconstrucción que Cervantes hubo de hacer con su obra, que tiempo habrá, yendo y viniendo días, de acudir puntualmente a su estudio. Mi intención es más humilde y no tiene tanto que ver con la cronología como con las simples palabras y su trasvase entre dos libros. Al fin y al cabo, Cervantes hizo, sin duda, la lectura más singular y privilegiada que de Avellaneda pudiera hacerse, dado que era él, y no nosotros, el lector implícito al que estaba dirigido el texto de su enemigo.

El *Quijote* de 1614 se convirtió en una inesperada fuente literaria que, al tiempo que era refutada como apócrifa, surtió a Cervantes de algunos materiales para las reparaciones de última hora que hizo en su libro. Lo más probable, como ha señalado Ellen Anderson, es que «Cervantes leyera el libro, decidiera los cambios que iba a imponer al suyo y escogiera finalmente el lugar más adecuado para introducir la primera mención del apócrifo». [13]

Esa mención tuvo lugar en la famosa escena del capítulo LIX, donde don Quijote oye hablar a dos caballeros sobre su condición de desenamorado y donde responde puntualmente a la imposibilidad de su desamor. Esta escena significa la inclusión del apócrifo en la trama como una de las alteraciones mayores y más fructíferas que provocó su lectura. Otros cambios serían la renuncia al anunciado destino aragonés de su héroe y la elección de la derrota hacia Barcelona. Pero no sólo eso, el mismo título con que salió el libro de 1615 —«Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha. Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de su primera parte»—, la decisiva importancia que desde las primeras páginas cobra Cide Hamete como autor y garante de la historia, [14] la progresiva cordura de don Quijote, [15] el aumento del número de personajes que han leído la primera parte, las repetidas alusiones del narrador a la posibilidad de elementos apócrifos o los problemáticos cambios en la cronología de la acción [16] son consecuencia de la obra de Avellaneda.

Pero, como decía, no nos interesan ahora esos ajustes ni cuándo se hicieron, sino el material de Cervantes que podemos identificar con certeza como tomado del *Quijote* de 1614. Dejaremos al lado las alusiones del prólogo de 1615, porque no son fruto de la imitación, sino de la réplica, y también prescindiremos, salvo justificadas excepciones, de dichos y refranes, cuya aparición en ambos libros pudiera deberse a la mera coincidencia. Con estas premisas, no es arriesgado adelantar que Cervantes, además de un personaje, tomó de Avellaneda la invención de algunos episodios, temas y varios elementos textuales, que utilizó bien para parodiar el libro ajeno o bien como propia materia narrativa.

La apropiación más evidente y reconocible que hizo Cervantes de entre los materiales de su rival fue la de don Álvaro Tarfe, pero ese hurto, a pesar de su origen, tiene más que ver con la creación cervantina que con la simple imitación. Aun así, no quiero dejar pasar la pregunta, no sé si intencionada, que Cervantes puso en boca de don Quijote: «Y vuestra merced ¿dónde camina?». A lo que don Álvaro responde: «Yo, señor, voy a Granada que es mi patria» (II, LXXII, p. 1205). No hay que olvidar que Avellaneda, acaso por error, devolvió a su caballero no a su Granada originaria, sino a Córdoba. Pero obviemos estas menudencias de caballeros, y demos en los comediantes.

En el capítulo XI de la segunda parte, don Quijote topa con una carreta de recitantes de la compañía de Angulo el Malo, que vienen de representar el auto de *Las Cortes de la Muerte*. No era la primera vez que Angulo el Malo aparecía como personaje literario en las obras de Cervantes; ya lo había hecho, y con buen término, en el *Coloquio de los perros*. Pero ahora es posible que lo hiciera al hilo de los sucesos que Avellaneda narra en su capítulo XXVI. En este episodio don Quijote es objeto de las burlas y de la generosidad de unos comediantes de título que ensayan una obra de Lope, *El testimonio vengado*, antes de estrenar en Alcalá. [17] Hay varios indicios que contribuyen a avalar la deuda del episodio cervantino: en primer lugar, el desorden cronológico respecto a lo hasta entonces narrado; [18] en segundo lugar, la importancia del actor vestido de bojiganga, que vuelve sobre la temática de los locos, clave en las agresiones mutuas entre Avellaneda y Cervantes; y, junto con ello, la acentuada imagen de las vejigas hinchadas con que el bojiganga asusta a Rocinante y golpea al rucio, trasunto acaso del loco sevillano hinchador de perros que aparece en el prólogo. Hay

incluso una pequeña coincidencia textual en la descripción de la compañía, que pudiera deberse a la voluntad cervantina de parodiar a Avellaneda. La presentación de los actores como «la Muerte con todo su escuadrón volante» (II, XI, p. 718) puede aludir al frecuente uso de terminología militar en el texto de 1614: «¡Oh Sancho! —dijo don Quijote—, ¿cuánta gente es la que viene? ¿Viene un escuadrón volante o viene por tercios?» (V, p. 282).

[19]

Apenas han pasado unas páginas, y don Quijote se topa con el Caballero de los Espejos. Hasta ahí, todo normal, si el del Bosque, también conocido como de los Espejos, no asegurase haber vencido a un otro don Quijote. La posible existencia de otro yo y el reconocimiento del caballero como Sansón Carrasco apuntan hacia el problema de los dobles, generado por Avellaneda, como también lo hacen las consecuencias que el impostado caballero saca de su fingida victoria: «y en este solo vencimiento hago cuenta que he vencido a todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona» (II, XIV, p. 735). En realidad, se trata de la misma deducción que el don Quijote de 1614 había hecho antes de su enfrentamiento con el melonero de Ateca: «todas las glorias, victorias y buenos sucesos que tuvo serán, sin duda, míos, y a mí sólo se atribuirán todas las fazañas, vencimientos, muertes de gigantes, desquijaramientos de leones y rompimientos de ejércitos que por sola su persona hizo» (VI, p. 287). Y, por si fuera poco, tiene lugar entonces la frustrada y blanda batalla de Sancho con el espantablemente narigado Tomé Cecial, escudero del Caballero del Bosque, que como ya señaló Gilman, es un trasunto directo del desafío que, entre el Sancho de Avellaneda y el escudero negro de Bramidán de Tajayunque, queda en suspenso. [20] Hasta el mismo nombre de Caballero de los Espejos insiste en esta temática de la duplicidad de las imágenes y en la posibilidad de la existencia de un yo similar y, al mismo tiempo, falso.

También el encuentro que el falso don Quijote tiene con dos estudiantes que le leen sus composiciones en verso pudo influir en Cervantes a la hora de reconstruir los diálogos literarios que su personaje mantiene con el Caballero del Verde Gabán y con su hijo. En ambos episodios se utiliza el «*Est deus in nobis*», más bien mostrencio, de Ovidio [21] y tanto los estudiantes de Avellaneda como don Lorenzo parecen deseosos de encontrar público para su poemas y ufanos de verse alabados por el mismo al que tachan de loco. Y así, si el don Quijote avellanedesco encomia las coplas que «siendo suyas, no podían dejar de ser curiosísimas», y el estudiante las recibe «con no pequeña vanagloria, propiedad inseparable de los poetas» (XXV, p. 570), el narrador de Cervantes apostilla: «¡No es bueno que dicen que se holgó don Lorenzo de verse alabado por don Quijote, aunque le tenía por loco! ¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te estiendes, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable!» (II, 18, p. 779). [22]

La irrupción de don Quijote en la acción del retablo de títeres de maese Pedro es, sin duda, el episodio más próximo al modelo de 1614. [23] En el capítulo XXVII de la versión apócrifa, que ahora ejerce de original, don Quijote interrumpe el ensayo de *El testimonio vengado*, creyendo en la verdad de la ficción escénica y desafiando al actor que ejerce de villano «a singular batalla» (XXVII, p. 596). También el don Quijote cervantino reta a

los títeres que persiguen a Gaiferos y Melisendra: «¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en batalla!» (II, 26, p. 850). De hecho, en todo el *Quijote* de 1615 se produce una intensificación de los elementos teatrales debida, al menos en parte, al influjo de Avellaneda. Y así, además de los títeres o de los comediantes de Angulo el Malo, nos encontramos con los pastores que representan dos églogas en la fingida Arcadia o con el palacio de los duques convertido en un fabuloso escenario, donde se acude a la más compleja de las tramoyas para sólo burlarse de un loco.

Dentro del mismo y extenso episodio ducal, próximo en lo esencial al del Archipámpano de Avellaneda, Albert Sicroff ha señalado al capellán de los duques como un trasunto de mosén Valentín. [24] Fruto también, sin duda, de la deuda con Avellaneda es la carta que Sancho envía a su mujer, fechada —ahí es nada— el 20 de julio de 1614, pocos días después de que el falso *Quijote* recibiera la licencia de impresión en Tarragona. A Avellaneda hay que atribuirle la invención de esta facultad misiva de Sancho, pues en el capítulo XXXV de su libro le hace dictar una carta a don Carlos. Por consiguiente, no habría que descartar la posibilidad de un intercambio encadenado de imitaciones entre Cervantes y Avellaneda. Si éste había imitado la carta de don Quijote a Dulcinea y acaso sobre ella ingeniado la de Sancho a Mari Gutiérrez, es posible que los distintos intercambios epistolares entre Sancho y su mujer, el duque y su nuevo gobernador, don Quijote y Sancho, y Teresa Panza y la duquesa, fragmentos todos fácilmente insertables en una corrección, se siguieran del modelo de carta burlesca ideado por Avellaneda.

El último episodio en el que Cervantes parece imitar a Avellaneda es el de la cabeza encantada de don Antonio Moreno (II, 62, pp. 1137-1142). Tanto Martín de Riquer como Monique Joly o García Salinero han subrayado el paralelismo de esta historia con el engaño del fingido gigante Bramidán de Tajayunque, bajo cuya figura de cartón se esconde y habla el secretario de don Carlos. [25] En ese mismo episodio barcelonés se acumulan las referencias al apócrifo, pues no sólo se visita la mencionada imprenta, sino que don Antonio recibe a Sancho mencionándole un hecho de su remedor: «Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois tan amigo de manjar blanco y de albondiguitas, que si os sobran las guardáis en el seno para otro día»; a lo que Sancho responde: «No señor, no es así, porque tengo más de limpio que de goloso». Y es que, en efecto, el Sancho de Avellaneda se atraca de ambos manjares y no duda en guardarse las sobras entre las ropas. [26]

Además de estos episodios, Cervantes tomó del *Quijote* de 1614 algunos temas, como el del salario, no mencionado en la primera parte y que Sancho pide a su amo, para que éste lo rehúse por no «haber leído que ningún caballero andante haya señalado conocido salario a su escudero» (II, 7, p. 681). [27] Por otro lado, el uso cómico de la trágica historia de Belerma y Durandarte por parte de Avellaneda se adelanta al felicísimo embuste de la cueva de Montesinos: «y quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla; y por el rastro de la sangre que dejará, irá caminando Montesinos por una áspera montaña aconteciéndole mil varios sucesos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el corazón, y se lo lleve a Belerma, la cual en vida fue gavilán de sus cuidados» (XXIII, p. 530). Del mismo modo, los caballeros amigos de don Antonio Moreno

anuncian una sortija, similar a la que don Álvaro y sus amigos juegan en Zaragoza, pero que finalmente no llega a celebrarse (II, 72, p. 1142). Alguna curiosidad más hay en materia de indumentaria, como el interés de Sanchica en las pedorreras que su padre lleva como gobernador («¡Ay, Dios mío — replicó Sanchica—, y qué será de ver a mi padre con pedorreras!», II, 50, p. 1041), que parece remitir a las mismas con que el Archipámpano viste al falso Sancho: «Yo creo que los pajés del Arcapámpanos deben de nacer allá en las Indias de Sevilla con estos diablos de pedorreras» (XXXIV, p. 685). Asunto de vestimenta es también el hecho de que Sancho, tocado siempre en el *Quijote* de Avellaneda con una caperuza, pase a usar esa prenda a partir del capítulo LXIX de la segunda parte cervantina.

Pero además de imitaciones complejas de episodios o materia narrativa, desde los primeros capítulos de 1615 puede seguirse el rastro de una notable coincidencia textual con el *Quijote* de Avellaneda. Vayamos recorriendo el texto cervantino. La dieta curativa que siguen ambos don Quijotes parece ser la misma: si el de Avellaneda sanó «no con pequeño regalo de pistos y cosas conservativas y sustanciales» (I, p. 208), al de Cervantes le dieron «de comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el celebro» (II, 1, p. 625). Es, por otro lado, Avellaneda quien abre un período sintáctico con un famoso verso del romancero: «Como medianoche era por hilo, los gallos querían cantar, celebraron mucho todos el dibujo que Sancho había hecho de la reina Zenobia» (XXXII, p. 665); y a ello parece aludir Cervantes cuando inició su capítulo IX con una parodia del mismo verso: «Media noche era por filo, poco más o menos». Si el Sancho apócrifo teme de su señor que quiera «que nos volvamos santos andantes» (I, p. 213), el verdadero se arrodilla ante don Diego de Miranda y lo nombra como «el primer santo a la jineta que he visto en todos los días de mi vida» (II, 16, p. 755). Y puestos a rastrear detalles, la bebedora Mari Gutiérrez calma su sed en «un jarro grande que tenemos, desbocado de puro boquearle ella con la boca» (XII, p. 375), mientras que, en Cervantes, el fingido maese Pedro anuncia a Sancho que su mujer Teresa está buena y que, «por más señas, tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino (II, 25, p. 842).

Nicolás Marín avaló la idea de que la réplica cervantina se iniciaba en el capítulo XXX e insistió en el paralelo antítetico de los personajes de la duquesa y Bárbara; como indicio de su tesis subrayó las similitudes textuales de la entrada en escena de ambos personajes. [28] Por su parte, Martín de Riquer advirtió de la repetición hasta cuatro veces en la obra del juramento «En Dios y en mi conciencia», y llamó la atención sobre un pasaje de la segunda parte a todas luces paródico:

—En Dios y en mi conciencia —respondió el Diablo— que no miraba en ello, porque traigo en tantas cosas divertidos los pensamientos, que de la principal a que venía se me olvidaba.

—Sin duda —dijo Sancho— que este demonio debe de ser hombre de bien y buen cristiano, porque a no serlo no jurara «en Dios y en mi conciencia». Ahora yo tengo para mí que aun en el mismo infierno debe de haber buena gente. (II, 34, p. 918) [29]

La calificación social de Sancho como «harto de ajos desde la cuna» (XII, p. 381), si bien no se trata de un testimonio inapelable de imitación, no es imposible que le llegara a Cervantes desde Avellaneda, dado que aquél no la había usado con anterioridad. [30] Del amo al asno, el

Sancho apócrifo incluye entre las cualidades de su rucio el andar «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» (IX, p. 331). Es ésa la misma habilidad que la dueña Dolorida atribuye al sin par caballo Clavileño, pues «lleva un portante por los aires sin tener alas, que el que lleva encima puede llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame una gota, según camina llano y reposado» (II, 40, p. 952). Inmediatamente la dueña hace un catálogo de caballos célebres tan erudito como inútil, que, sin duda, responde a otro similar que Avellaneda había incluido en el capítulo III. [31]

Más tarde, la tristísima declaración de don Quijote «yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos» (II, 58, p. 1097) pudiera tener un antecedente en otras palabras del falso Sancho: «En fin, todo mi trabajo ha sido hasta agora en vano» (I, p. 211). Pero es en el siguiente capítulo donde aparece la deuda textual que más ha llamado la atención de los críticos. Don Quijote acaba de llegar a la venta en la que escuchará la primera noticia de la existencia de la historia fingida; allí el ventero les anuncia que tiene «[...] dos manos de ternera que parecen uñas de vaca; están cocidas con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo: ¡Cómeme! ¡Cómeme!» (II, 59, p. 1110). Se trata literalmente del mismo chiste culinario que hace el Sancho de Avellaneda al llegar a la primera venta: «[...] nos están aguardando con una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y berzas, que está diciendo: «¡Cómeme! ¡Cómeme!»» (IV, p. 269). Edward Riley ha explicado que, si en un nivel literal se pondera la calidad de la carne, simbólicamente se habla de Avellaneda, cuyo trasunto vio en el falaz ventero. [32]

Cierra Cervantes su imitación textual con dos deudas de menor calado. En la primera describe al sol con «un rostro mayor que el de una rodelia» (II, 61, p. 1130), cosa que Avellaneda había hecho con la cara de Bárbara, asegurando que «la tiene más grande que una rodelia» (XXXII, p. 665). La última imitación cervantina aparece casualmente puesta en boca de un ignoto labrador: «todo es burla sino estudiar y más estudiar» (II, 66, p. 1171). El Sancho adulterado, en un arrebato de cólera contra un hijo aún no nato, había acudido a la misma máxima pedagógica: «¡Ser bueno, ser bueno! ¡Estudiar, estudiar mucho!» (XXI, p. 499).

Pudiera pensarse, visto lo visto, que Cervantes es tan imitador de Avellaneda como lo fue él suyo. Pero no es así. Cervantes tomó materiales del contrario para construir una obra nueva, distinta a la del imitador, pero también distinta a su primera parte. No sólo intensificó el diálogo entre los personajes, sino que atenuó la locura del hidalgo y redujo el número de episodios meramente cómicos. Aun así, como ha señalado José Manuel Martín Morán, «cuando más libertad compositiva se concede Cervantes es cuando menos huella de Avellaneda se aprecia, y cuando más se hace hincapié en el hecho de haber sido ya publicada la primera parte, vale decir, cuando se hace metaliteratura, el aspecto del *Quijote* que no supo inventar Avellaneda». [33] El libro de Avellaneda, más que una fuente, en manos de Cervantes se convierte en un instrumento puesto irónicamente a su servicio. Y no es ya sólo el viaje que desde 1614 a 1615 hizo don Álvaro de Tarfe para negar la veracidad de las páginas que le dieron vida, también la olla con dos manos de ternera o la cabeza encantada de don Antonio Moreno se convierten en aliados de la respuesta cervantina. [34]

Sólo quisiera señalar dos ejemplos de ese modo singular de imitación. La violencia con que don Quijote el Malo interrumpe la representación de *El testimonio vengado* es sólo el gesto inmediato de un loco convertido en materia de burlas para los que le rodean. Cervantes transforma la chanza en una cuestión de estado: los actores se vuelven títeres, el autor en manipulador de muñecos, la acción precisa ahora de la voz intermediaria de un muchacho narrador que la apostilla, don Quijote y maese Pedro acotan al narrador sus excesos y lo inverosímil de ciertos detalles; y sólo al final don Quijote desenvaina la espada, tan desasosegado por el peligro de Gaiferos como por las imprecisiones de la historia. Algo similar ocurre con las imitaciones textuales. Hemos visto al rucio de Sancho andar «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». La cosa no pasa de una tontuna más de Sancho, pues de una taza vacía difícilmente puede derramarse nada. Cervantes llena la taza, y, aun así, la nueva montura sigue sin verter lo que antes era vino y ahora agua. El milagro tiene una explicación evidente para todos, menos para unos don Quijote y Sancho creyentes en un mundo mágico: un caballo de madera no tiene capacidad alguna de movimiento. Y es que, ya lo sentó Albert Sicroff, «lo avellanedesco siempre se hace más complejo y más problemático al ser reelaborado por Cervantes». [35]



| [Índice](#) |

| [Portada del CVC](#) |
| [Obras de referencia](#) | [Actos culturales](#) | [Foros](#) | [Aula de lengua](#) | [Oteador](#) |
| [Rinconete](#) | [El trujamán](#) |

| [Enviar comentarios](#) |

Centro Virtual Cervantes

© Instituto Cervantes (España), 2005-2006. Reservados todos los derechos.