Antonio Pérez Lasheras

Sin poner los pies en Zaragoza

(algo más sobre el *Quijote* y Aragón)

CUADERNOS DE CULTURA ARAGONESA, 51

ISBN 84-92582-11-2

Esta obra supone un repaso de lo que representa Aragón en los tres Quijotes (la primera parte, 1605; la continuación firmada por Avellaneda, 1614, y la segunda parte cervantina, 1615), ya que se entrelazan en un diálogo especular. Se divide en tres partes: un estado de la cuestión de lo que supuso el cuarto centenario en Aragón; un análisis de las vinculaciones aragonesas de las novelas, con especial atención a la identificación cervantina del apócrifo como obra de un aragonés, y un estudio de la presencia del sintagma «montañas de Jaca» en el Quijote.

Colabora:

Zaragoza 2016

Edita:

Rolde
DE ESTUDIOS ARAGONESES

SIN PONER LOS PIES EN ZARAGOZA

(ALGO MÁS SOBRE EL *QUIJOTE* Y ARAGÓN)

Antonio Pérez Lasheras

Rolde
DE ESTUDIOS ARAGONESES

Zaragoza, 2009

CUADERNOS DE CULTURA ARAGONESA, 51

Cubierta original de Pepe Ortiz
© Antonio Pérez Lasheras
© Rolde de Estudios Aragoneses, para esta edición

Edita:
Rolde de Estudios Aragoneses
Apdo. de Correos 889. 50080 Zaragoza
Teléfono y Fax 976 372 250
rolde@rolde-ceddar.net

Colabora:
Ayuntamiento de Zaragoza

Maquetación:
Remedios Cordero Terrón

Imprime:
La Moderna Industrias Gráficas

ISBN:
978-84-92582-11-2

Depósito Legal:
Z-

ESTA OBRA HA SIDO PUBLICADA CON LA AYUDA DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE ARAGÓN

A Marina, Sol y María,
las tres Dulcineas de mi peculiar locura.

ÍNDICE

Prólogo 9

I. Recuento de un aniversario 19

II. El *Quijote* / los *Quijotes* 51
II.1. El *Quijote* cervantino: la primera parte (1605) 53
II.2. El *Quijote* cervantino: la segunda parte (1615) 62
II.3. Diferencias entre ambas partes 65
II.4. Dos partes, una obra 68
II.5. El *Quijote* de Avellaneda 70

III. El tiempo del *Quijote* 73

IV. De vuelta al *Quijote* 85
IV.1. La composición de la primera parte del *Quijote* cervantina 87
IV.2. La estructura interna 87
IV.2.1. Los desajustes en los epígrafes 88
IV.2.2. El robo de Rucio 90

V. El *Quijote* y Aragón 101
V.1. Cervantes y Aragón 103
V.1.1. Don Pedro de Lanuza y una sobrina de Cervantes ... 103
V.1.2. Una justa literaria zaragozana 105
V.1.3. Aragón en *La Galatea* 109
V.2. El *Quijote* y Aragón 111
V.2.1. La primera parte y sus continuaciones 111
V.2.2. El final de la primera parte 112
V.3. El *Quijote* de Avellaneda 120
V.4. La continuación cervantina: hacia Zaragoza 125
V.5. El *Quijote* aragonés 134
V.6. El *Quijote* y su suplantador 136
V.7. Muchos nombres para un apócrifo 139

V.8. Alonso Fernández de Avellaneda y Jerónimo de Pasamonte 142
V.9. Un excurso con fondo gongorino 148
V.10. …y Aragón 151

VI. Apéndice: Las «Montañas de Jaca», algunos romances y el *Quijote* 161

Prólogo

La relación de Cervantes con Aragón es, en apariencia, bastante escasa. No podemos afirmar con seguridad que el escritor alcalaíno estuviera en el viejo reino (aunque pudo atravesarlo en su viaje a Italia, en 1569 —tenía autorización para atravesar los reinos de Valencia y Aragón—, si se embarcó en Barcelona, o bien en 1610, cuando pudo acudir a la Ciudad Condal para entrevistarse con el conde de Lemos). No hay, pues, una relación vital importante entre Cervantes y Aragón: ni nació, ni vivió; no tuvo relaciones laborales ni sentimentales... No podemos decir que Aragón supusiera gran cosa para el hombre Miguel de Cervantes. Su vida y la de los suyos anduvo siempre entre Castilla y Andalucía: Alcalá, Córdoba, Valladolid, Madrid, Esquivias, Sevilla, son hitos de su recorrido vital, además, claro está, de los años que pasó fuera de España, primero como servidor de un religioso (este sí con algunos vínculos aragoneses), en Milán y en Roma; después, como soldado (Mesina, Corfú, Nápoles...), más tarde como cautivo (Argel). Son, pues, muchos los lugares «cervantinos» y muchos de ellos, de manera cierta, se reflejan en sus obras. La mayor vinculación cervantina con Aragón estaría en Nápoles, la vieja ciudad conquistada por Alfonso V el Magnánimo para la Corona de Aragón que se convirtió en una gran corte humanística (1444). Y esa ciudad volverá a ser importante motivo de polémica «aragonesa», como veremos.

Pero, evidentemente, Cervantes conoció y convivió con aragoneses, supo de ellos y tuvo, incluso, alguno cerca, demasiado cerca quizás de su propia familia, en relaciones con una de sus sobrinas. Vivió, lógicamente, acontecimientos convulsos en la historia de España en los que Aragón tuvo un protagonismo no buscado —las famosas Alteraciones de Aragón, entre 1590 y 1592, aunque, quizás, mejor, cabría hablar de rebelión aragonesa—, que terminaron de manera nefasta para los intereses y la consideración de los aragoneses. Algún otro aragonés pudo amargarle sus últimos años de existencia, curiosamente aquellos en los que encontró cierto reconocimiento (más entre el pueblo que entre la «élite» literaria): uno, con la negativa de dos escritores aragoneses a que pudiera volver a ese Nápoles del que tenía tan buenos recuerdos —y, quizá, algo

más—, como reflejó, por ejemplo, en el *Viaje del Parnaso,* y después con la continuación apócrifa de su obra más popular y conocida, el *Quijote.*

Así las cosas, el recorrido y análisis de estos elementos no parece que nos pueda llevar muy lejos. Pero hay más, mucho más.

Se han señalado en varias ocasiones las diversas apariciones que Aragón o las cosas de Aragón tienen en las obras de Miguel de Cervantes. De nuevo, no hay gran cosa: en *La Galatea,* sin relatarse en detalle; en los diferentes listados de escritores, tanto en el *Canto de Calíope,* de *La Galatea,* como en el *Viaje del Parnaso,* aparecen algunos autores aragoneses. Y poco más, si no fuera por el *Quijote.*

El *Quijote* es caso aparte. En la obra cumbre de Miguel de Cervantes y de la literatura española y universal, Aragón tiene un protagonismo considerable que se manifiesta, especialmente, en la segunda parte de la obra, publicada en 1615, pero no solo en ella. Aparte la presencia de algunos elementos procedentes del reino o menciones más o menos vagas, hay dos hechos incuestionables: la aparición constante de Zaragoza como destino de la tercera salida del loco caballero (al final de la primera parte y en los cincuenta y nueve primeros capítulos de la segunda), y la ubicación aragonesa de casi cuarenta capítulos de la segunda parte, en especial los ubicados en la casa-palacio de los duques.

Parece que —a pesar de muchos críticos que se niegan a la evidencia— existe un «*Quijote* aragonés» o una serie de capítulos ubicados en Aragón. Apenas se mencionan topónimos, tan solo ese destino inalcanzable que será Zaragoza y el río Ebro, además de mencionar, en varias ocasiones, que la acción se desarrolla «en el corazón de Aragón». Pero el camino seguido por don Quijote y Sancho en su tercera salida no deja lugar a dudas: los personajes llegan al reino por la «Mancha de Aragón» —así se cita en la obra—, situada entre las provincias actuales de Cuenca y Guadalajara, atraviesan la cordillera Ibérica, siguiendo el nacimiento del río Tajo, ya en la provincia de Teruel, cruzan el río Guadalaviar, y de allí al Ebro, con el que se encuentran entre Boquiñeni y Pedrola, a unos cuarenta o cincuenta kilómetros de Zaragoza, que es adonde se dirigen. Todo ello nos obliga a pensar que, se quiera o no, todos los episodios que transcurren en este camino, una vez pasada la raya o frontera, además de los del castillo de los duques y algún otro a la vuelta de Barcelona, suceden en territorio aragonés.

A partir de aquí no hace falta más que jugar con las pocas posibilidades que se nos van ofreciendo. Y así observamos que la identificación de los duques como los de Villahermosa, que, desde la edición del *Quijote* realizada por Juan Antonio Pellicer y, sobre todo, desde la aparición de su obra *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, Gabriel de Sancha, 1800)[1] se ha venido haciendo, facilita mucho la interpretación y la localización de los episodios. Lo triste es que parece que nadie se entera —o no quiere enterarse—. A pesar de las numerosas publicaciones que, desde el siglo XVIII, se han realizado identificando personajes y lugares situados en estos episodios, especialmente por parte de aragoneses, parece que no trasciende al cervantismo oficial o que este no lo considera pertinente. Así sucede, por ejemplo, con las extraordinarias ediciones coordinadas por Francisco Rico, como la de la editorial Crítica o la tan citada del IV Centenario. En ellas se incluyen todo tipo de apéndices, incluso unos dedicados al itinerario recorrido por don Quijote, y no reserva ninguno a estos episodios que suceden en Aragón ni a la importancia de Zaragoza como destino de peregrinación, como estudió hace ya muchos años Nicolás Marín o, más recientemente, Aurora Egido. Resulta curioso que estos pasajes, que copan más de la mitad de la segunda parte y casi un tercio de toda la obra, sean sistemáticamente silenciados, cuando otros aspectos —como los cinco magníficos capítulos que describen la presencia y la estancia de don Quijote en Barcelona— son objeto de todo tipo de comentarios y comprobaciones. Evidentemente, algo pasa.

Otro caso más peliagudo, aunque no existe unanimidad al respecto, es la personalidad que se oculta tras el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, que se dice natural de Tordesillas pero escribe con numerosos aragonesismos y que el mismo Cervantes identifica como aragonés. El caso es que la crítica —casi al completo— acepta de buen grado las palabras de Cervantes por las que sabemos —o sospechamos— que Avellaneda es un nombre supuesto, un seudónimo que oculta la identidad del verdadero autor, pero esos mismos críticos se muestran mucho más reticentes a aceptar la afirmación constante del autor —y del mismo don Quijote, y de otros

1. *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha / compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra; parte primera, tomo I, / ... Nueva edición / corregida denuevo [sic], con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo análisis, y con la vida de el autor nuevamente aumentada por D. Juan Antonio Pellicer,* Madrid, Gabriel Sancha, 1797; Juan Antonio Pellicer, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, Gabriel Sancha, 1800.

personajes de la propia ficción, como don Jerónimo y don Juan, o ese complejo Álvaro de Tarfe, que aparece en el apócrifo y en la segunda parte cervantina—, la casi obsesión de reconocer al autor del apócrifo como aragonés. Las preguntas son claras y evidentes: ¿por qué hacemos caso a Cervantes en un caso y no en el otro?; por otra parte, si Cervantes declara este dato, ¿no será que sabía más, mucho más del tal Avellaneda?

No es fácil con los datos de que disponemos llegar a conclusiones inequívocas y universales, pero, al menos, hay que tratar de poner un poco de orden en un conjunto disperso de afirmaciones, intuiciones e, incluso, exageraciones. A partir de aquí, podremos hacer conjeturas.

Aunque es este un tema que me ha ocupado en algún trabajo anterior, no cabe duda de que la conmemoración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* cervantino ha tenido mucho que ver en la elaboración del presente libro. Pero no he querido que fuera fruto de la moda. Nunca me han gustado ni las modas al uso ni los cánones de ningún tipo (aunque en la literatura española hay, todavía, quien se empeña en marcar ritmos a golpe de silbato). Por eso he esperado a que acabaran los fastos y su rebufo, entre otras cosas porque quería saber qué daban de sí.

De esta manera, he querido presentar en este libro un repaso bibliográfico por lo que supuso el cervantismo en Aragón a la sombra del centenario; continúa con un seguimiento de lo que supone Aragón en el *Quijote,* que compone el cuerpo central del trabajo, que prosigue con un capítulo en el que se analizará otro aspecto vinculado con la obra y Aragón: un estudio con edición del romance «De las montañas de Jaca».

***

Aragón y el *Quijote* han mantenido a lo largo del tiempo una relación muy especial, no siempre dulce, tensa en ocasiones, intensa en otras, pero extensa y prolija en todo momento. Tras cuatro siglos de historia en común, es hora de comenzar a hacer balance.

Aragón en el *Quijote,* el Aragón del *Quijote,* don Quijote en Aragón, don Quijote por Aragón, el *Quijote* de Aragón… La combinación de sintagmas que pueden crearse con ambos términos es variada y han sido utilizados para los fines más diversos. Podríamos, incluso, proponer otros que por su apariencia negativa nunca se han expresado: el *Quijote* contra Aragón o Aragón contra el *Quijote,* refiriéndonos a una parte de esta

relación compleja, no siempre bien entendida y bastante mal estudiada. Pero todavía podríamos ir más lejos: Aragón ante el *Quijote,* con el *Quijote,* desde el *Quijote,* en el *Quijote,* entre el *Quijote,* hasta el *Quijote,* para el *Quijote,* por el *Quijote,* según el *Quijote,* sobre el *Quijote,* sin el *Quijote,* tras el *Quijote.* Y también el *Quijote* ante, bajo, con, contra, de, desde, en, entre, hasta, para, por, según, sin, etc... Aragón.

El caso es que existe una relación peculiar entre la obra cumbre de Cervantes y Aragón, entendiendo el último término de manera laxa y en sentido amplio: el territorio que componía el viejo reino, pero también sus gentes, sus santos, sus productos, sus costumbres, sus leyes e, incluso, su imaginario. Por ejemplo, se quiera o no se quiera, Zaragoza es la ciudad más citada en todo el *Quijote* (mejor sería decir *en todos* los *Quijotes*), lo cual ya de por sí haría de la capital del reino todo un hito en la genial obra. Por mucho que se trate en la obra cervantina de un destino inalcanzable, Zaragoza se convierte en un auténtico mito utópico, meta final de una peregrinación espiritual (regeneradora, ascética, casi religiosa) en la que hubiera debido producirse una transformación. En fin, ya hablaremos de ello.

Pero Zaragoza no es la única presencia aragonesa en el *Quijote*. Aragón es algo más, mucho más en la obra. Los caballeros aragoneses son la flor y nata de la caballería y vencerlos en una justa será sobresalir sobre los mejores caballeros del mundo; san Jorge es el patrono de la caballería andante, identificado con el caballero don san Jorge; las montañas de Jaca representan los lugares fríos por antonomasia, pero también los parajes por los que, pocos años antes, tuvieron lugar varios sucesos bélicos en los que un caballero podría haber mostrado su valor, y hasta el queso de Tronchón (Teruel) resulta el más sabroso de todos (lo que, hoy, en boca de manchegos, no deja de parecernos un elogio superlativo). Por si todo esto no fuera suficiente, hay quien ha ubicado en Fraga el castillo de la bruja Urganda la Desconocida. Todo ello sin olvidarnos de la ya vieja identificación del castillo de los duques y de la ínsula Barataria en la segunda parte de la obra con la casa-palacio de los duques de Villahermosa de Pedrola y sus posesiones en Alcalá de Ebro.

***

La celebración en 2005 del cuarto centenario de la aparición de la primera parte del *Quijote* (1605) supuso un verdadero despliegue de ac-

tos de conmemoración, algunos, incluso, de una enorme imaginación. Desde todos los ángulos posibles, se ha querido mostrar la cercanía a una obra que supone, sin duda, la cimentación de la novela moderna. Pero también se han realizado muchas aproximaciones intrascendentes, algo atolondradas y, lo que es peor, muchas veces sin apenas leer la obra o sin estar al tanto de la ingente bibliografía que genera. No hay mayor homenaje a un autor que la lectura de sus obras, y si esto vale para todos, cuánto más para el que ha sido considerado una de las cimas de la literatura universal. En el caso de Aragón, este desconocimiento llega, incluso, a no mencionar las especiales circunstancias que vivió este territorio en aquella época ni recordar la tensa relación que existió con la obra, limitándose las más de las veces a recordar la ubicación de los episodios de la ínsula Barataria y su relación con los duques de Villahermosa y presuponiendo, en ocasiones sin ningún tipo de documentación, la presencia del gran escritor alcalaíno en Aragón y, más concretamente, en el palacio de los duques de Pedrola.

2005 fue el año del *Quijote,* pero deberíamos haber celebrado otros acontecimientos. Las efemérides sirven para catalizar un determinado fenómeno, pero a veces su conmemoración ayuda a centrar o concentrar en un episodio, una obra o un autor un momento social o cultural de capital trascendencia. Algo así pasa con el asunto que aquí nos detiene.

En fin, pasado con creces 2005, el estudio y el análisis deben continuar, de camino, quizás, a 2015, año en que Aragón debería celebrar más y mejor el aniversario de la aparición de la segunda parte del *Quijote,* que es donde se cumple por entero la interacción entre la obra cervantina y el viejo reino. A modo de balance, y para recoger las aportaciones al tema que nos ocupa que se han ido publicando, estas líneas pretenden poner al día la cuestión y actualizar algunos trabajos escritos hace tiempo, con objeto de aportar mi punto de vista sobre el tema, que es, lógicamente, una síntesis de otras aportaciones mezclada con mi visión personal, en un sincretismo que quiere ofrecer algo nuevo a un aspecto literario que me parece muy interesante y revelador de un estado de cosas inquietante.

La obra se presenta dividida en diversos capítulos. Comienza, como queda dicho, con un primer apartado en el que se realiza un seguimiento de obras y acontecimientos generados en torno a la celebración del cuarto centenario de la aparición de la primera parte del *Quijote.* Se trata de una reseña personal, que ni es completa ni lo pretende, pero que aporta una visión personal y, sobre todo, facilita los razonamientos,

las citas y los sobrentendidos del discurso posterior. El segundo capítulo nos recuerda la secuencia de aparición de las distintas partes de la obra y la intromisión del apócrifo firmado por Fernández de Avellaneda. «El tiempo del *Quijote*» nos sitúa en uno de los momentos de mayor creatividad de la literatura española. Volvemos a la obra en el capítulo cuarto y el quinto lo dedicaremos a la relación existente entre Cervantes y Aragón. Con un apéndice que analiza la presencia de Jaca en la obra, damos fin al presente libro.

Espero que tenga algo bueno, como todo libro, incluso malo (Plinio el Viejo *dixit*).

Nuez de Ebro, Aragón, febrero de 2009

I
Recuento de un aniversario

En estas páginas que siguen quiero hacer un breve repaso de algunas publicaciones aragonesas, realizadas por aragoneses o vinculadas a Aragón en torno a la celebración del cuatrocientos aniversario de la publicación de la primera parte del *Quijote,* que tuvo lugar a lo largo de 2005, para pasar después a comentar las especiales relaciones que la obra —sobre todo la segunda parte de ella— mantiene con Aragón y repasar lo que la crítica ha ido deduciendo al respecto.

Aunque anterior en el tiempo a las celebraciones, el médico cervantista manchego afincado en Zaragoza Isaías Moraga publicó su *Don Quijote y Aragón* (2003)[1]. La obra, en realidad, es un trabajo sobre «La dudosa melancolía de don Quijote», estudio que copa la mayor parte de ella, y una segunda parte titulada igual que el libro, de apenas sesenta páginas de las más de doscientas de que se compone. En su voluntad iconoclasta, busca el autor discutir y desmontar las distintas teorías que sobre la presencia y la importancia de Aragón en la obra se han ido elaborando a lo largo del tiempo, considerándolas faltas de rigor y meras elucubraciones, pero lo hace desconociendo la bibliografía más novedosa y rigurosa (en especial, los trabajos de Martín de Riquer o de Alfonso Martín Jiménez, anteriores a su libro y que inciden en los aspectos que se tratan en su obra) e incurriendo muy frecuentemente en lo que se critica. Un claro ejemplo de lo que no se debe hacer.

El caso es que este médico humanista ha publicado también en 2005 algún trabajo «quijotesco», en concreto el titulado *La comida en el Quijote,* y algún otro referido a la obra de Cervantes: *La Violencia en las obras de Cervantes* y una reedición, *Cervantofobia y cervantofilia: salud, enfermedad y muerte en Cervantes,* todas ellas publicadas por la zaragozana editorial Torre Nueva[2]. Los dos primeros son simples folletos de treinta y una páginas.

---

1. Isaías Moraga, *Don Quijote y Aragón,* Madrid, Blax and Company-Unaluna, 2003.
2. Isaías Moraga, *La comida en el Quijote,* Zaragoza, Torrenueva, 2005; *La Violencia en las obras de Cervantes,* Zaragoza, Torrenueva, 2005, y *Cervantofobia y cervantofilia: salud, enfermedad y muerte en Cervantes,* Zaragoza, Torrenueva, 2005 (antes, en Ciudad Real, 2000).

Como queriendo hacerse eco y reflejo de la ambigüedad de la fecha exacta de edición de la primera parte del *Quijote*, la conmemoración de la efeméride comenzó, en cuanto a publicaciones se refiere, antes incluso de la proclamación oficial del año cervantino. En concreto, en abril de 2004 se fecha el disco-libro titulado *Música en la isla Barataria. El* Quijote: *romances, canciones y danzas*[3]. Incluye, además de un cedé con poemas de la obra musicados, dos textos de interés: «Sobre los pasos aragoneses de Cervantes…», firmado por José-Carlos Mainer, y «El Quijote en la música», de Álvaro Zaldívar.

El disco-libro que comentamos tiene un planteamiento erróneo desde su concepción, dado que pretende ser una recopilación de «romances, canciones y danzas» de la obra cervantina y se olvida de alguna de las más importantes. El fallo —o la limitación— procede de las fuentes de que se sirve, en este caso solo una, la imprescindible obra de Querol Gavaldá *La música en las obras de Cervantes*[4]*,* de 1949, sin considerar que, en este más de medio siglo, se ha avanzado mucho, tanto en el cervantismo como en el estudio de la música de la época[5].

---

3. *Música en la isla Barataria. El* Quijote: *romances, canciones y danzas,* Zaragoza, Prames, colección Aragón-LCD, 2004.
4. Miguel Querol Gavaldá, *La música en las obras de Cervantes,* Barcelona, Editorial Comitalia, 1948.
5. Vide, entre otras, las siguientes obras: Adolfo Salazar, «Música, instrumentos y danzas en las obras de Cervantes», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* II (1948), 21-56, y III (1948), 118-173; Gerardo Diego, «Cervantes y la música», *Anales Cervantinos,* I (1951), 5-40; Antonio Gallego, «Dulcinea en el prado (verde y florido)», *Revista de Musicología,* X (1987), 685-699; Antonio Gallego y Domingo Ynduráin, «La música en Cervantes», en Ministerio de Educación y Ciencia, *Música en la obra de Cervantes,* Madrid, Monumentos Históricos de Música Española, CD, 45.956-1990, 1990, 3-13 y 14-38; P. Retortillo Berrio, «Música en *La Galatea:* de nuevo sobre la presencia de Orfeo en la obra cervantina», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas,* Annali, Istituto Orientale Napolitano, Sezione Romanza, 1995, XXXVII, 2, 231-242; María Rosa Calvo-Manzano, *El arpa en las obras de Cervantes,* Valladolid, Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, 1999; Juan José Pastor Comín, «De la música en Cervantes: estado de la cuestión», *Anales Cervantinos,* XXXV (1999), 383-395; José María Paz Gago, «"Señora, donde hay música no puede haber cosa mala" (DQ II, 34). La música en el *Quijote*», *Edad de Oro,* XXII (2003), 361-371; José Pastor Comín, *Música y Literatura. La senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes,* Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

Pero hay otro cedé que, aunque posterior, es un claro ejemplo de lo que es hacer las cosas bien. Se trata del editado por Sergio Barcellona y Juan José Pastor, *Por ásperos caminos. Nueva música cervantina,* publicado en Cuenca el año del aniversario[6]. La diferencia primordial radica en el tratamiento y en el rigor: se han manejado las versiones musicales de la época y se conoce al detalle el mundo de la transmisión textual de las composiciones. Frente a las once piezas del cedé *Música en la ínsula Barataria,* aquí se incluyen veintidós, con una introducción a cada composición en la que se vincula el texto con el *Quijote*. Así, por ejemplo, el romance del Conde Claros, cuyo primer verso («Media noche era por filo») inicia el capítulo de la visita de don Quijote y Sancho al pueblo de Dulcinea, el Toboso (II, 9). El verso sirve como aviso de una escena amorosa, pero hay que interpretarla de forma paródica, ya que la actuación de los protagonistas no será tan acertada, tan «heroica» como en el romance original.

En cuanto a los textos de nuestro cedé, consisten en aproximaciones más o menos acertadas. El de Álvaro Zaldívar («El Quijote en la música») es un repaso por las versiones basadas en la obra de Cervantes. En lo que nos interesa en este momento, tenemos que citar como aportación aragonesa la suite de Antón García Abril *Canciones y Danzas para Dulcinea,* estrenada en 1985 y que obtuvo al año siguiente «el premio de The Music Retailer Association para la serie *Monsignor Quixote*»[7].

El otro texto, el de José-Carlos Mainer, es más cercano, lógicamente, a nuestros intereses. Pretende ser un trabajo original, pero desconoce muchas claves de la época y de la literatura del momento, y, sobre todo, no ha terminado de asimilar demasiadas circunstancias. Por ejemplo, al hablar de las conmemoraciones aragonesas del III Centenario de la publicación de la primera parte de la obra de Cervantes, se menciona el trabajo de Tomás Ximénez de Embún, «Antecedentes literarios que prepararon y causas históricas que produjeron la publicación del *Quijote* de Avellaneda», del que dice: «Creo que nadie ha vuelto a citar su trabajo», lo cual no es cierto, ya que fue citado en varias ocasiones, por no ir más lejos, por Martín de Riquer en su edición de la obra de Fernández

---

6. Sergio Barcellona y Juan José Pastor, eds., *Por ásperos caminos. Nueva música cervantina,* Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005. La interpretación musical corre a cargo de Ensendo le Durendal.
7. Á. Zaldívar, «El Quijote en la música», óp. cit., 69.

de Avellaneda, de 1972[8], autor del que, entre otras cosas, no cita sus últimas publicaciones, donde actualiza algún dato. Así, *Para leer a Cervantes* (2003)[9]. El dato no es insignificante, puesto que Mainer recuerda que «es lástima» que no se tengan en cuenta los argumentos de Ximénez de Embún con respecto a la aparición del *Quijote* apócrifo: «El autor se apoya en dos hechos probados: la parcialidad de Avellaneda por Lope de Vega y la muy reciente publicación de una segunda parte apócrifa de otra obra famosa, *Guzmán de Alfarache*. Cree que Ginés de Pasamonte puede ocultar una caricatura de Mateo Luján de Saavedra, continuador de la obra de Alemán [...]»[10]. El hecho sería baladí de no ser porque Juan Martí —la persona que se esconde tras el seudónimo de Mateo Luján— había muerto en 1604, antes, incluso, de publicarse la primera parte del *Quijote*. Poco o nada pudo, pues, participar en todo este enredo. También habla de este estudioso Ángel Alcalá en la entrada *Quijote y Aragón, Don,* en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*[11], donde se menciona la opción de Ximéndez de Embún como autor del *Quijote* apócrifo: Vicencio Blasco de Lanuza. En todo caso, ya un año antes de la celebración del tercer centenario, y por lo tanto del artículo de Ximénez de Embún, Paul Groussac lo había hecho responsable de la continuación apócrifa, que incluso había suscitado una pequeña polémica en la que participaron Morel-Fatio y Serrano Morales y llegó hasta Menéndez y Pelayo[12].

Hay otras incongruencias, pero, sobre todo, existe en sus palabras una manifiesta voluntad de descubrir mediterráneos ignotos, dando por supuesto que quienes se han dedicado a estudiar la obra adolecen de falta de perspicacia, ingenio y conocimiento para llegar a conclusiones acerta-

---

8. Alonso Fernández de Avellaneda, *Segunda parte de don Quijote de la Mancha,* Madrid, Espasa-Calpe, «Clásicos castellanos», 1972, I, LXII y nota 8. También lo cita —y abundantemente— Isaías Moraga (2003).
9. Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes,* Barcelona, El Acantilado, 2003.
10. José-Carlos Mainer, «Sobre los pasos aragoneses de Cervantes…», *óp. cit.,* 17-18.
11. *Gran Enciclopedia Aragonesa,* Zaragoza, Unali, 1982, X, 2779. Puede consultarse en línea, en Internet.
12. Paul Groussac, *Un enigme littéraire,* París, 1903, citado por Martín de Riquer, ed. cit., I, LXXXVIII, n. 28. Vide también J. A. Oria, «La polémica de Menéndez y Pelayo con Groussac sobre el Quijote de Avellaneda», separata de la revista *Humanidades,* XXIV (1934), y Azorín, *Ejercicios de castellano. (Cervantes se retrata, Cervantes escribe, Groussac, La Mancha, El segundo Avellaneda, Proust, Cervantes, Joaquín Dicenta, Balmes Maximista, El almendro de Maragall…),* Madrid, Biblioteca Nueva, 1960.

das. Esta arrogancia, esta actitud tan común a su obra, de estar siempre por encima de la materia estudiada, es especialmente significativa con los críticos más cercanos y por los que han hollado los mismos caminos que recorre. En líneas generales, no hay nada nuevo, aunque hay aspectos interesantes, algunos de los cuales se señalarán oportunamente.

Por su «novedad» quiero mencionar el trabajo del profesor zaragozano de la Universidad de Valladolid Francisco Javier Blasco titulado *Baltasar Navarrete, posible autor del* Quijote *apócrifo,* publicado también en 2004[13], donde con cautela pero con conocimiento se expone la teoría anunciada en el título. Las investigaciones de este autor, siempre serias, nos muestran lo mucho que falta por investigar. Lo cierto es que esta atribución —que no es una más, como veremos— debe mucho a la que anteriormente hiciera el profesor de Historia de la ciencia de la misma universidad castellana, Anastasio Rojo, de *La Pícara Justina* al mismo personaje, basándose en un documento en el que este demuestra tener los derechos de impresión de la obra[14], pues nos sitúa en el centro del problema.

Blasco se basa para su atribución en el episodio del *Quijote* apócrifo desarrollado en Alcalá de Henares y, en concreto, en las fiestas por la cátedra de Prima, recordando que Baltasar de Navarrete fue el primer catedrático de esta especialidad teológica en la Universidad de Valladolid, por expreso deseo del duque de Lerma, que lo nombró a dedo frente a la opinión del claustro. Este paralelismo es el principal argumento a favor de Navarrete.

Hoy por hoy, las razones esgrimidas por ambos investigadores me parecen insuficientes. Incluso el documento, que algunos consideran irrefutable, en el que se atribuye *La pícara Justina* (Medina del Campo, 1605) al dominico Baltasar Navarrete, catedrático de Teología de la Universidad de Valladolid, consiste en un protocolo en el que un librero —Diego Pérez— cede sus derechos de impresión y venta de un libro titulado *La pícara* a otro mercader de libros llamado Jerónimo Obregón, de Valladolid. El párrafo exacto dice así:

---

13. Francisco Javier Blasco, *Baltasar Navarrete, posible autor del* Quijote *apócrifo,* Valladolid, Beltenebros Minor, 2004.
14. Anastasio Rojo Vega, «Propuesta de nuevo autor para *La pícara Justina:* fray Bartolomé Navarrete O.P. (1560-1640)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica,* 22 (2004), 201-228.

> [...] yo Diego Pérez, mercader de libros vezino de la villa de Medina del Campo, corte de su majestad, digo que por quanto yo tengo derecho y action para imprimir y bender un libro intitulado *la pícara*, que le compré del padre presentado fray Baltasar Navarrete de la orden del señor santo domingo [...] otorgo y conozco por esta carta que hago y otorgo dejazión, çesión, renunziazión y traspaso en bos Gerónimo Obregón, mercader de libros vezino desta dicha ciudad [...].

El documento está fechado el 18 de abril de 1605 ante el escribano vallisoletano Juan Ruiz.

El documento de marras es interesante y son muchos los datos coincidentes: Diego Pérez es de Medina del Campo, donde se imprimió la obra, es difícil —pero no imposible— que en el mismo año tengamos dos obras tituladas *La pícara* que coinciden en fechas, ciudades, etc. En fin, no es irrefutable. Pero hay más: que el tal Baltasar Navarrete fuera quien vendiera los derechos a un librero tampoco implica, necesariamente, que fuera el autor. De hecho, el texto dice «que le compré del padre…». Es el «del» el que ofrece posibilidad de interpretar que Navarrete era o bien el poseedor del libro (Diego Pérez lo compra y luego adquiere el derecho de impresión) o bien el autor (Diego Pérez le compra el derecho directamente). Finalmente, habría que recordar que este mismo año de 1605, el fraile dominico publicó una doctísima obra en latín, comentando a santo Tomás de Aquino, publicada en Valladolid por Pedro Laso, con un segundo tomo en 1609 y un tercero en 1634[15].

Por estos años, el dominico está —según nos cuenta el mismo Anastasio Rojo— introducido en la aristocracia y tratando de conseguir el favor de los grandes. Al mismo tiempo, sus actividades intelectuales están orientadas a labrarse un currículum como teólogo y hacer carrera universitaria, objetivo que alcanzará en 1611 cuando el duque de Lerma lo nombre «a dedo» primer catedrático de Prima de Teología de Santo To-

15. *Controversiae in Divi Thomae et euius scholae defensionem. Authore FR Baltasar Navarrete Ordinis Praedicatorum et in Sacra Theologia Magistro. Tomus primus. Qui complectitur materias quae tractati solent a quaestione I usque ad XVI,* Valladolid, Pedro Laso, In conventi S. Pauli, 1605. *Tomus secundus, qui complictetur speciales difficultates tractati solent a questione XIX usque ad XXV,* Valladolid, Cristóbal Laso Vaca, In conventu Sanctii Pauli, 1609. *Tomus tertius, complectens praescipuas materas, quae tractari solent prima parte a quaestiones 27 usque ad 64,* Valladolid, Juan de Rueda, In convectu S. Pauli, 1634.

más en la Universidad de Valladolid, siendo pionero en esa cátedra, conseguida sin tener al claustro a su favor, por un procedimiento poco ortodoxo, «digital», *avant la lettre.*

Quiere decir todo esto que la publicación de *La pícara Justina,* por mucho que fuera obra de juventud, no podía hacer ningún favor a quien pretendía labrarse un futuro como teólogo. En fin... Y si esto es así, cuánto menos le favorecería entrar a polemizar con Cervantes —antiguo vecino de Valladolid— escribiendo la continuación del *Quijote,* el apócrifo firmado por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, como mantiene el profesor Francisco Javier Blasco.

Pero este profesor zaragozano nos ha regalado en 2005 con otra obra muy interesante: *Miguel de Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas*[16]. Se trata de una especie de biobibliografía cervantina, un seguimiento del hombre y el escritor Miguel de Cervantes, con detenimiento en las circunstancias que propiciaron cada una de sus obras. El resultado es un libro sin apenas aparato crítico, de muy fácil y amena lectura, que completa un panorama muy certero y apropiado sobre la vida y la obra de Cervantes, elaborado muy a la manera sajona. La obra está estructurada en pequeños epígrafes, presididos por una frase o un sintagma, normalmente extraído de la propia obra de Cervantes; de esta manera se va avanzando cronológicamente, aunque con algún retroceso y con un tratamiento circular en ocasiones. Así sucede, por ejemplo, con las diferentes ediciones y partes del *Quijote,* que dan lugar a un seguimiento de los diferentes años —1604, 1605, 1615, 1614, etc.— según se van analizando los diferentes aspectos: obra y preparativos, publicación y repercusión de la primera parte, publicación de la segunda parte, apócrifo de Avellaneda...

Otra obra que se adelanta al año del cuarto centenario es la publicada por el realizador de televisión Manuel Serrano con el título *Locos por el Quijote* (2004), que apareció en la Biblioteca Aragonesa de Cultura, la colección ideada y dirigida por Eloy Fernández Clemente y editada por

16. Francisco Javier Blasco Pascual, *Miguel de Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas,* Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio de la Universidad de Valladolid, 2005.

Ibercaja, con la colaboración de otras varias instituciones aragonesas. El libro recoge una amplia colección de curiosidades «quijotescas», como obra de quien ha dedicado mucho tiempo y esfuerzo a recopilar información sin un propósito claro de sacarla a la luz. Se trata de un libro concebido por un cervantista aficionado, pero cuya devoción se ha convertido casi en obsesión. Allí encontramos multitud de noticias curiosas, fruto de anotaciones de multitud de lecturas dispersas y sobre todo de paciente recopilación de datos y más datos sobre los aspectos más extraños relativos a la obra cervantina, desde ediciones curiosas e inverosímiles (en granos de arroz, en corcho, entre otras), continuaciones (como la que Felipe V hiciera de niño), obras inspiradas en el *Quijote,* etc. En todo caso, hay numerosos datos aragoneses que recogeremos en su momento[17].

La primera publicación del año, por razones obvias, fue la *Agenda 2005* publicada por la Diputación Provincial de Zaragoza, titulada *El Quijote y Zaragoza. IV Centenario de la publicación de* El Quijote. Allí aparecen varios trabajos: uno de José Ángel Sánchez Ibáñez, titulado «Notas sueltas en torno a la trayectoria aragonesa de don Quijote y Sancho», que es un espléndido recorrido por lo que anuncia, realizado con rigor y amenidad; otro de Jesús Colás Tenas, que escribe el artículo titulado «El gobierno de la Ínsula Barataria: las constituciones de Sancho Panza», un breve repaso por los consejos de don Quijote a su escudero al ser nombrado gobernador y el ejercicio de este en el cargo; y un tercero de Ricardo Centellas, que concluye con «Una fiesta académica para la cultura del recuerdo. La celebración del III centenario del *Quijote* en Aragón (1905)», donde se escribe, principalmente, sobre el famoso *Álbum cervantino aragonés de los trabajos literarios y artísticos con que se ha cele-*

17. Manuel Serrano, *Locos por el Quijote,* Zaragoza, Ibercaja, col. «Biblioteca Aragonesa de Cultura», 2004. No es inusual la presencia de cervantistas aficionados que publican obras referidas al escritor alcalaíno o a su obra cumbre. Hemos visto algún caso y aún podríamos citar otro anterior a estas fechas, como el de Víctor Larrache Ezquerra, *Nuevas meditaciones de El Quijote* (Zaragoza, edición de autor, 2000), un libro válido, aunque incurre en algunos defectos típicos de quien no está suficientemente empapado de la cultura de la época, como la interpretación «patriótica» y noventayochista del famoso soneto de Quevedo, cuando esos «muros» de la «patria mía» son —no pueden ser de otra manera en la época— los de Madrid, porque la palabra *patria* no tenía la acepción actual.

brado en Zaragoza y Pedrola el III Centenario de la edición príncipe del Quijote,[18] sin duda alguna, la aportación aragonesa más interesante (aunque no la única) en aquella efeméride, sufragada por quien poseía por entonces el título de duquesa de Villahermosa, doña María del Carmen de Aragón Azlor e Idiáquez. Esta obra está llena de sugerentes aportaciones, entre ellas el ya mencionado artículo de Tomás Ximénez de Embún. En fin, creo que convendría reeditar este *Álbum*, aunque solo sea como muestra de un primer eslabón en este tipo de estudios.

Pero en torno al tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* cervantino hubo otras aportaciones aragonesas. El 8 de mayo del año de las celebraciones —1905— se estrenó en el Teatro Circo de Zaragoza, dentro del festival organizado por la Federación de Autores de Provincias en Honor a Cervantes, la obra *Don Quijote en Aragón,* un *Boceto lírico en un acto y siete cuadros inspirado en la obra de Cervantes.* Se trata, como era habitual en la época, de una pieza dramática, con letra de varios autores (en este caso, la firman San Juan, Goyena, Fernández y González y Ariño) y música de los maestros Borobia y Trullas. Sobre esta obra, comenta Pilar Vega:

> Otro ejemplo que vale la pena citar es la versión dramático-musical, *D. Quijote en Aragón*, comedia lírica en un acto y siete cuadros, obra conjunta de los autores Sanjuan, Goyena, Ariño y Fernández, González y Ariño [sic], con música de Trullas y Ramón Borobia. Fue estrenada en el Teatro Circo de Zaragoza el 8 de mayo de 1905 a instancias de la federación de autores aragoneses y la patrocinadora del Centenario en Aragón, Excelentísima duquesa de Villahermosa. Esta obra desarrolla el episodio de los duques y la aventura de Clavileño proponiendo abundantes efectos: cambios de decorado, música, desfiles, incluso escenas cinematográficas. «El telón tendrá un forillo blanco para reproducciones cinematográficas» y después «Se reproducirán en el forillo pasajes del Quijote, procurando el actor hacer la mímica como si soñara. Pasada la película se presentará por la izquierda D.ª Rodríguez». El cuadro final de la obra incluye una moraleja cívica regeneracionista (escen. III):

18. *Álbum cervantino aragonés de los trabajos literarios y artísticos con que se ha celebrado en Zaragoza y Pedrola el III Centenario de la edición príncipe del Quijote. Publícalo la Excelentísima Duquesa de Villahermosa,* Madrid, Viuda e Hijos de M. Tello, 1905.

Esto se evita buen Sancho
con la instrucción, tu gobierno
debe hacer a toda costa
que los blancos y los negros
retengan en la memoria
el catecismo del pueblo,
el monumental Quijote
que legó aquel manco egregio
para orgullo de la patria
y asombro del universo
y pues que tú y yo servimos
a la humanidad de ejemplo
gritemos: ¡Viva Cervantes!
honra del hispano suelo.

Y aún aporta algún nuevo dato en nota:

> Siguió a la comedia la interpretación del himno a Cervantes por el coro del Orfeón Zaragozano, la exhibición de un tapiz con una alegoría de Cervantes del pintor D. Félix Lapuente, y el reprisse de la comedia lírica de Fernández Shaw, *La venta de D. Quijote*...[19]

Pero hubo alguna otra aportación aragonesa a ese tercer centenario, desde algunos artículos escritos por autores aragoneses para esa celebración, como el de Rafael Salillas, uno de los primeros en relacionar la concepción «psicológica» de Cervantes con Huarte de San Juan[20], las intervenciones de Antonio Royo Villanova, Juan Moneva y Puyol y J. Benito en la Cátedra de Cánones de la Universidad de Zaragoza[21], un estu-

19. Pilar Vega Rodríguez, «Hasta dentro de cien años: el homenaje del teatro al Tercer Centenario del Quijote (II.ª parte)», *Espéculo. Revista de estudios literarios,* 33 (2006). Consultado por línea el 23/X/2009: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/qpvega2.html>. Los datos se extraen de Miguel Sawa y Pablo Becerra, *Crónica del Centenario del Don Quijote*, Madrid. Establecimiento Tipográfico A. Marzo, 1905, 557-559.
20. Rafael Salillas y Panzano, *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su «Examen de ingenio»,* Madrid, 1905. Hay edición facsímil en Pamplona, 2003.
21. Antonio Royo Villanova, J. Moneva y Puyol y J. Benito, *Cervantes y el Derecho de gentes. Las guerras y el Quijote. El clero en el Quijote, La criminología del Quijote. Lecciones pronunciadas en la Cátedra de Cánones de la Universidad de Zaragoza,* Zaragoza, Tip. M. Salas, 1905.

dio de Cejador y Frauca[22], o la representación y puesta en escena de varias representaciones teatrales y parateatrales vinculadas a Cervantes o inspiradas en sus obras. Así, por ejemplo, en Huesca, el 7 de mayo de 1905 se pusieron en escena los entremeses cervantinos *El juez de los divorcios* y *Los dos habladores* (este atribuido), en versión de Miguel de Foronda, en el Teatro Principal, por un grupo aficionado[23]; *La venta de D. Quijote,* de Carlos Fernández Shaw, se representó en Zaragoza en función de la Federación de Autores Aragoneses[24], o la zarzuela en dos actos *El loco de la guardilla,* de Narciso Serra (letra) y Manuel Fernández Caballero (música), formó parte del programa de la misma Federación del año del tercer centenario, a pesar de tratarse de una obra de 1861[25]. Hubo, incluso, alguna obra tardía de inspiración cervantina, como *En un lugar de la Mancha,* de Pablo Parellada (militar, catalán de Vall, afincado en Zaragoza), comedia en tres actos escrita y estrenada en 1916, de la que comenta Pilar Vega:

> *En un lugar de la Mancha* (1916) comedia en tres actos y prosa de Pablo Parellada, es una obra por completo alejada del propósito adaptador. Cervantes y el Quijote son únicamente un marco referencial de la trama y la pieza se aprovecha de la circunstancialidad de segundo homenaje cervantino. Esta obra se estrenó en sesión doble especial en el teatro Lara de Madrid el 22 de abril de 1916. Figuraban en el reparto los actores Luis Manrique, Mariano Ozores, Salvador Mora, Juan Balaguer, Isbert, y las actrices Pardo, Abadía y Moneró, de la empresa Lara. El argumento es el siguiente: un escuadrón se detiene en un lugar de la Mancha para descansar y sus oficiales buscan alojamiento entre los lugareños. El capitán de la escuadra, devoto de Cervantes, es acogido en el hogar de otro cervantófilo, D. Cayetano, que tiene una hija casadera y varias criadas jóvenes. Tanto D. Cayetano como el capitán forman parte de la junta del Centenario del Quijote. Finalmente se concertarán varios matrimonios aunque sin enredos, ni intromisiones, porque los oficiales profesan la caballerosidad de D. Quijote. Siguiendo la fórmula usual, empleada, por ejemplo, en *Los Galeotes,* de los Quintero, D. Cayetano aparece en escena con los tomos del Quijote en la mano, enfrascado en la tarea de medir las líneas de la

22. Julio Cejador y Frauca, *El Quijote y la lengua castellana,* Mardid, Rafer, 1905.
23. P. Vega, art. cit., 3.
24. Ibídem, 7.
25. Ibídem, 13.

primera edición para demostrar que Cervantes conocía el decímetro. Este hallazgo, agrega Parellada irónicamente, podrá presentarse en forma de memorial a la Junta del Centenario. Como recurso cómico se introduce la figura del asistente, un vizcaíno que transporta a la escena la jerga tradicional de los entremeses. El éxito de la obra le hizo lugar entre los títulos publicados por «La Novela cómica»[26].

La Diputación Provincial de Zaragoza publicó también para dedicarlo a protocolo y, por lo tanto, en edición no venal, un bello folleto con el título *2005. 4.º Centenario de El Quijote,* que incluye un breve prólogo («Consejos de don Quijote a Sancho para el buen gobierno de la Ínsula Barataria») firmado por el presidente de la institución, Javier Lambán Montañés, y, tras esto, la edición de los capítulos 42 y 43 de la segunda parte, transcritos de la edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico (se cita la edición de Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004). Incluye también la reproducción de grabados de Gustavo Doré.

También madrugador fue el periodista Alfonso Zapater, que sacó a la luz en enero su *Don Quijote en Aragón*[27], una antología-resumen de los episodios «aragoneses» del *Quijote* (es decir, del llamado *Quijote aragonés*), sin otra explicación y con abundantes errores o afirmaciones sin comprobación alguna, como el empeño reiterado en asegurar que varios capítulos de la segunda parte se escribieron en el palacio de los duques de Villahermosa en Pedrola, en la estancia que el escritor realizara como paje del cardenal Giulio Acquaviva y Aragón, pariente de los duques de Villahermosa, en 1588. Lo cierto es que no hay ninguna constancia de que Cervantes realizara esta visita a Pedrola en su camino hacia Italia, máxime si tenemos en cuenta la posible causa de la «huida» cervantina (acusado de homicidio, condenado a prisión y a perder una mano). Además, también es probable que el escritor estuviera en estas tierras de ca-

26. P. Vega, art. cit., 13. La obra de Pablo Parellada y Molas *En un lugar de la Mancha* (Madrid, «La Novela cómica», 1916) es una comedia en tres actos, en prosa. Este escritor, nacido en Valls (1855), pero afincado en Zaragoza, donde murió en 1955, firmó muchos de sus trabajos como «Melitón González», y «Pancho Mendrugo». Escribió también una obra titulada *El celoso extremeño.*
27. Alfonso Zapater, *Don Quijote en Aragón,* Zaragoza, Ibercaja, col. Boira, 2005.

mino a Barcelona, en 1610, con objeto de convencer al conde de Lemos de que lo incluyera en su séquito napolitano. Pero todo ello requeriría de alguna documentación que lo demostrara.

La obra tiene una voluntad divulgadora evidente, por lo que su autor va hilvanando fragmentos cervantinos con sus paráfrasis, resumiendo así, capítulo por capítulo, los treinta y uno de los que componen este llamado *Quijote aragonés* (del 29 al 60 de la segunda parte). El conjunto resulta de fácil y agradable lectura, pues va salpicando el discurrir de caballero y escudero con breves comentarios y aclaraciones que ajustan el argumento a la tesis defendida por el autor.

Especialmente disparatada —por su empeño en llevar a categoría aquello que no es sino mera especulación, suposición o, simplemente, tradición— es su obcecación en mantener como cierta la presencia de Cervantes en Pedrola, en la casa-palacio de los duques de Villahermosa:

> Es tradición que Miguel de Cervantes escribió varios capítulos de su obra durante una larga estancia que pasó en el palacio de los Duques de Villahermosa en Pedrola, donde estuvo invitado por don Carlos de Borja y María Luisa de Aragón. Transcurridos los siglos, ya en época contemporánea, yo recuerdo que la última duquesa de Villahermosa, doña Pilar Azlor de Aragón, con la que mantuve una cordial amistad, me enseñó en el despacho de su casa-palacio «la silla que ocupó Cervantes para escribir parte de su *Ingenioso Hidalgo*». Al menos, así se había transmitido, de generación en generación por los titulares del ducado. La silla de referencia se conserva como una reliquia en el despacho de Pedrola, bajo el retrato de Pignatelli que pintó Francisco de Goya[28].

Zapater no fecha la posible estancia cervantina en Pedrola, pero tradicionalmente se propone el año 1568 ó 1569, cuando el escritor formaba parte del séquito —como paje— de Giulio Acquaviva y Aragón, camino de Italia. Sería absolutamente inverosímil pensar en que Cervantes comenzara a escribir el *Quijote* con poco más de veinte años, ni siquiera que comenzara a gestarlo. La génesis del *Quijote* es un capítulo bastante estudiado y quedan —creo yo— pocas sorpresas al respecto.

Sin embargo, lo peor del caso es que estas afirmaciones terminan siendo recogidas y difundidas como ciertas en otras publicaciones, fal-

---

28. Ibídem, 12-13.

tando al rigor y a la seriedad. Así, en la *Guía para viajar con niños por Aragón,* editada por *El Periódico de Aragón,* leemos:

> Miguel de Cervantes se inspiró en el municipio de Alcalá de Ebro y su paisaje, que muda de aspecto según el río venga seco o crecido, para la fabulosa tierra que gobernó Sancho Panza en *El Quijote*. [...] el Ebro discurre aparentemente tranquilo y sinuoso por las fértiles tierras que riega y llena de sotos, refugio de una nutrida y variada avifauna. En las épocas de estiaje forma en su seno pequeñas islas, y cuando le llegan las avenidas son las localidades ribereñas quienes quedan convertidas en verdaderas *ínsulas.*
>
> Alcalá de Ebro y sus cercanías evocan aquellos pasajes del *Quijote* que cuentan las aventuras que don Alonso Quijano y su fiel escudero, Sancho Panza, vivieron en la Ínsula Barataria, de la que este último tomó posesión.
>
> Miguel de Cervantes tuvo, seguramente, oportunidad de visitar el municipio de Pedrola en torno al año 1600, hospedándose en la casa-palacio del Duque de Villahermosa. El noble también tenía en Alcalá una casona cercana al río, que utilizaba para solaz de sus monterías. Tal vez fuese allí donde le contaron, o él mismo viera, que en la época de crecida del Ebro un pedazo de tierra quedaba incomunicado por el agua, y fuese ese el motivo de inspiración de los ingeniosos capítulos que se desarrollan en esa isla de fábula[29].

Ahora, como vemos, será hacia 1600, sin que pueda sostenerse ni aportar autoridad competente, como alguna de las excelentes biografías sobre el escritor de Alcalá de Henares o cualquier documento que certifique esa estancia.

Al hablar de publicaciones cervantinas aparecidas en Aragón en el cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, hay que citar un trabajo no propiamente «quijotesco», pero de gran calado: el de la profesora Aurora Egido titulado *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina,* que fue la alocución para el día del patrón de la Universidad de Zaragoza, San Braulio (26 de marzo)[30], entre otras cosas porque nos habla de «descuidos» y de «olvidos», no siempre voluntarios, pero también de influencias y recuerdos. Esta misma profe-

---

29. *Guía para viajar con niños por Aragón,* coleccionable publicado por *El Periódico de Aragón*, 2006, 205-206.
30. Aurora Egido, *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina,* Zaragoza, Servicio de Publicaciones de Universidad de Zaragoza, 2005.

sora de la Universidad de Zaragoza —sin duda alguna, una de las mejores conocedoras de toda la literatura española del Siglo de Oro, además de una de las figuras que ha sustentado el estudio de la literatura aragonesa— impartió en septiembre de 2005 en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo el curso magistral «La hora del *Quijote:* Voces y letras del Barroco», compuesto por once conferencias en las que se realizaba una sutil, personal y completa mirada —por su sentido abarcador— a la literatura española del siglo XVII.

Antes, en 2004 y haciéndolo coincidir con la supuesta fecha del nacimiento de Miguel de Cervantes (29 de septiembre, festividad de San Miguel), apareció el libro colectivo *Los rostros de Cervantes,* coordinado por la misma profesora de la Universidad de Zaragoza y por aquel entonces presidenta de la Asociación Internacional de Hispanistas, que corresponde a la edición de las conferencias que, en marzo de ese año pre-conmemorativo, se celebraron en la sede de Ibercaja, editora del libro. Allí se incluyen los siguientes trabajos: Guillermo Serés, «Don Quijote, ingenioso»; Carlos Castilla del Pino, «Don Quijote, loco»; María del Carmen Marín, «Don Quijote, caballero»; Aurora Egido, «Don Quijote, enfermo de amores»; José Enrique Laplana, «Don Quijote, orador»; Augustin Redondo, «Don Quijote, gracioso», y concluye con los trabajos del crítico y escritor cinematográfico Alberto Sánchez Millán, «La imagen de don Quijote en el cine» y «Filmografía seleccionada». El resultado es un conjunto de estudios de diversos autores, pero que confluyen magistralmente en darnos una visión a la vez dispar y unitaria de un mismo objeto; resultan, así, como miradas realizadas desde distintos puntos de vista o fotografías realizadas desde diferentes ángulos de un mismo «rostro» u objeto. Hay que felicitarse por una iniciativa semejante, en la que se ve a las claras la intención de la coordinadora y editora de buscar al mejor especialista para cada «foto», y también porque, entre ellos, se encuentren tres de la Universidad de Zaragoza, además de los trabajos sobre cine, también obra de un aragonés[31].

Por su particularidad y por tratarse de una pequeña maravilla, hay que mencionar la pequeña selección ilustrada de José Luis Cano, que

31. Aurora Egido, coord., *Los rostros del Don Quijote. IV Centenario de la publicación de su primera parte,* Zaragoza, Ibercaja, 2004.

con el barroco título de *El gobernador de la Ínsula Barataria. En donde se narran las aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza por las tierras de Aragón, según los inmortales textos de don Miguel de Cervantes, seleccionados, hilvanados e ilustrados por José Luis Cano, &,* apareció en Zaragoza el día de San Jorge, 23 de abril, en una colección y un formato destinados a los lectores más jóvenes[32]. Tiene un sucinto pero sugerente prólogo del escritor zaragozano Ignacio Martínez de Pisón.

En este seguimiento —que ni puede ni pretende ser una crónica exhaustiva— habría que reseñar sucintamente, al menos, alguna obra más, entre ellas unas cuantas colectivas.

La revista *Turia* también ha dedicado uno de sus volúmenes a la figura de Cervantes, en concreto el número doble 73-74, de marzo-mayo de 2005. En su habitual sección «Cartapacio», aparece bajo el título «El Quijote, 400 años» una serie de trabajos que abre Alfredo Alvar Ezquerra con «Una glosa "cervantina"». José Luis González Quirós escribe sobre «El *Quijote* y el pensamiento moderno», Guillermo Serés sobre «El *Quijote* y el humanismo», Daniel Giralt Miracle de «El *Quijote* en las artes plásticas», José Manuel Sánchez-Ron de «La ciencia y el *Quijote*», Román Gubern nos habla de «Los rostros de don Quijote en la pantalla», y José Antonio Hormigón de «El *Quijote* en el teatro». Juan Domínguez Lasierra escribe el artículo que más nos interesa para lo que aquí nos ocupa: «El "paso honroso" de don Quijote por Aragón» y continúa la revista con otro artículo cercano, el de Francisco Lázaro Polo, «Recepciones cervantinas en Teruel». Ángel Alcalá se ocupa de «Don Quijote como actor», Martín Amis escribe «La lanza rota», Joaquín Aranda nos descubre «Mi lectura del *Quijote*», Juan Manuel Cacho nos habla de «Roque Guinart, el Conde de Lemos y Alejandro el Magno (*Quijote*)», Alfredo Castellón nos muestra «Tres lecturas del *Quijote*», Ignacio Gómez de Liaño, «Transfiguraciones cervantinas», Fernando Martínez Laínez, «El Quijote de San Antón», Luis Mateo Díez, «El suelo del sueño», José María Merino, «Sobre el narrador

32. José Luis Cano, *El gobernador de la Ínsula Barataria. En donde se narran las aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza por las tierras de Aragón, según los inmortales textos de don Miguel de Cervantes, seleccionados, hilvanados e ilustrados por José Luis Cano, &,* Zaragoza, Xordica, col. Xordiqueta, 2005.

de *El Quijote*», César Antonio Molina, «En la cueva de Montesinos», José F. Pérez Gállego, «La herencia del *Quijote*», Soledad Puértolas, «Tiempo de *El Quijote*», Valentí Puig, «Cervantes según Elie Faure», Carme Riera, «Barcelona, ciudad quijotesca», Fernando R. Lafuente, «Un hidalgo que lee», y Enrique Vila-Matas, «El duende que llegó antes del *Quijote*». Siguen una serie de entrevistas a Eduardo Arroyo, Josep María Flotats, Manuel Gutiérrez Aragón, Antonio Mingote, Francisco Rico y Martín de Riquer.

En resumen, más de doscientas páginas y una treintena de colaboradores de calidad indiscutible, que confieren al «Cartapacio» una gran entidad y que hacen de él un conjunto de trabajos variado e interesante.

También la extinta revista *Qriterio aragonés* dedicó su número 45, de septiembre de 2005, a glosar el evento cervantino con un monográfico más modesto, compuesto por dos artículos: uno de José Antonio Val Lisa («400 años del *Quijote* en Aragón»), que nos habla de los libros publicados en torno a la efeméride, de la exposición «Don Quijote en Aragón» que coordinaron Ricardo Centellas y José Ángel Sánchez Ibáñez y que ocupó la sala Ricardo Magdalena del palacio de Sástago entre marzo y abril de 2005, y del palacio de Villahermosa de Pedrola; el otro artículo de José Ángel Sánchez Ibáñez versa «Sobre el *Quijote* en las letras aragonesas».

En este último trabajo, el citado profesor de la Universidad de Zaragoza hace un breve recorrido por algunas de las influencias del *Quijote* cervantino en la literatura aragonesa posterior. Menciona dos obras del siglo XIX, como la profusa *Don Papís de Bobadilla,* de Rafael José de Crespo (1829, en 6 volúmenes), y la *Vida de Pedro Saputo,* de Braulio Foz (1844), llamada en alguna ocasión «el *Quijote* aragonés». De ese siglo XIX, creo que podría añadirse por su impronta cervantina el extenso relato histórico o historia novelada *Tirios y troyanos,* del inquieto caspolino Miguel Agustín Príncipe.

Ya del siglo XX, cita varias obras. La primera de ellas, un guión cinematográfico del calandino Luis Buñuel (*Ilegible, hijo de flauta,* México, 1947). También en México, en 1950, publicó José Ramón Arana su famosa novela *El cura de Almunacied*, donde se incluye el relato «El último sueño de Cervantes». Un poco más tardías son dos novelas cortas de Ramón J. Sender (*La puerta grande* y *Las gallinas de Cervantes*), ambas de 1969. De este mismo año es la obra de José Camón Aznar titulada *El pastor Quijótiz,* que supone una continuación de la obra adaptada al género pastoril. Finaliza su repaso José Ángel Sánchez Ibáñez mencionando el *Romance del Cristo de don Quijote,* de José Luis Alegre Cudós (1977).

Sobre el cuento de Sender, *Las gallinas de Cervantes,* existe una versión cinematográfica para la televisión (TVE), realizada por Alfredo Castellón, como narra él mismo:

> La segunda lectura [cervantina] la realicé en 1987, con ocasión de la elaboración del guión de la película que habría de llevar el mismo título que el cuento de Ramón José Sender *Las gallinas de Cervantes,* que me sirvió de base.
>
> Fue para mí una gran suerte encontrar en la librería [Inocencio] Ruiz de Zaragoza ese cuento que yo desconocía. Desde el primer momento descubrí sus grandes posibilidades visuales y así lo hice saber a los posibles productores cinematográficos que lo leyeron y no entendieron, pero al fin conseguí encontrar un resquicio de comprensión y por él me metí. Fue Televisión Española y su Directora General entonces, Pilar Miró.
>
> En aquel film retraté a un Cervantes «prisionero» de la familia de una mujer con la que acababa de casarse quizá buscando una tranquilidad que desde la primera comida de bodas se manifestaba como todo lo contrario. Insólitos acontecimientos irán creando en Cervantes perplejidad y asombro que durarán los seis meses que pasa en la venta de doña Catalina, su mujer, y demás familiares: el tío de Catalina, don Alonso Quesada reúne todas las características del que después inspirarán su don Quijote. Por la casa pululan también Sancho, Dulcinea, el otro tío cura, la sobrinilla y las gallinas.
>
> La magnífica interpretación que de ese Cervantes hizo Miguel Rellán, y del Quesada-Quijote, José María Pou, y Mayte Fernández Muro como Catalina, ayudaron a que ese insólito argumento fuera creíble[33].

Creo que en este repaso habría que citar *¡Don Quijancho, maestro!*, de José Larraz, obra subtitulada «Biografía fabulosa», que apareció en una primera edición en Aguilar en 1961 y en otra segunda en Austral, en 1969[34]. También considero que habría que recordar como obra fuertemente influida por Cervantes la peculiar novela *¡Arre, Moisés!,* de Eduardo Valdivia, publicada por Alfaguara en 1972 y reeditada recientemente por Jesús Rubio[35].

---

33. Alfredo Castellón, «Tres lecturas del Quijote», *Turia,* 73-74 (2005), 295.
34. José Larraz, *¡Don Quijancho, maestro! Biografía fabulosa,* Madrid, Aguilar, 1961; segunda edición, Madrid, Austral, 1969.
35. Eduardo Valdivia, *¡Arre, Moisés!,* Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias de Zaragoza-Gobierno de Aragón, col. Larrumbe. Clásicos aragoneses, 2003, ed. de Jesús Rubio Jiménez.

El mencionado Alfredo Castellón nos informa, en el mismo artículo, sobre otro texto basado en la obra de Cervantes: la adaptación teatral que este autor realizó con el título *Cervantes para la imagen y la imaginación* para la editorial CCS, en su colección Galería del Unicornio [que no Galaxia, como él cita]. Consiste en una adaptación de los capítulos de maese Pedro, el mono adivino y el Retablo de las Maravillas[36]. En la misma revista, Francisco Lázaro Polo menciona otra influencia cervantina en un escritor turolense: Jerónimo Lafuente, *Por mi pueblo*, poemario de 1896[37].

En Sender, la influencia de Cervantes es mucho más amplia y no se reduce tan solo al cuento *Las gallinas de Cervantes,* del que hemos visto que tiene descendencia.

La verdad es que resulta complicado realizar un repaso por las influencias cervantinas en la literatura aragonesa del siglo XX, pero quiero aportar mi granito de arena. No debe faltar la mención de la obra de Miguel Buñuel, gran escritor que tuvo un relativo éxito sobre todo con sus obras dedicadas al público infantil, como *Rocinante de la Mancha* (1963)[38].

Entre las publicaciones surgidas en Aragón para conmemorar los primeros cuatrocientos años de la publicación de la primera parte del *Quijote* cervantino, no deberíamos olvidarnos de los esfuerzos realizados para que la obra pueda ser leída en las mejores condiciones. En este sentido, me gustaría destacar el volumen que lleva el título de *En un lugar de la Mancha,* preparado por Marta B. Casas, María Gloria Peña Sebastián y Dolores Luque Medina, e ilustrado por David Guirao[39]. Consiste esta publicación en una selección de textos del *Quijote* con ejercicios, juegos y explicaciones para su correcto entendimiento, destinada a estudiantes de enseñanza media. El resultado es un bellísimo libro, útil como primer acercamiento a la genial obra e inteligente y sugerentemente ilustrado a todo color.

También habría que hacer mención de la obra que, desde la Diputación General de Aragón, ha servido como regalo institucional para la

---

36. Alfredo Castellón, art. cit., 296.
37. Francisco Lázaro Polo, art. cit., 271. Tiene una segunda edición en Teruel, Perruca Industria Gráfica, 2000.
38. Miguel Buñuel, *Rocinante de la Mancha,* Madrid, Editora Nacional, 1963.
39. Marta B. Casas, María Gloria Peña Sebastián y Dolores Luque Medina, *En un lugar de la Mancha,* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, ilustraciones de David Guirao.

conmemoración del evento: se trata de una edición facsímil del *Quijote* publicado por el impresor aragonés Joaquín Ibarra en 1780, en cuatro volúmenes recogidos en un estuche[40]. Y esta edición podría llevarnos a una consideración: la escasa participación que Aragón ha tenido en lo que se refiere a la edición del *Quijote* cervantino a lo largo de la historia. El asunto viene de largo y —creo— no se corresponde con el papel que Aragón —especialmente Zaragoza— ha tenido en la impresión, edición y difusión de la literatura española.

En efecto, algo hay con el *Quijote* y Aragón que se refleja, incluso, en las imprentas. La obra no se imprimió en Zaragoza hasta 1831, en la imprenta de Polo y Monge, hermanos, con dos ediciones más en 1837 (salvo alguna posible edición pirata inmediatamente posterior a la príncipes, pero es esta una circunstancia sin datos seguros). En lo que queda del siglo XIX se volvió a imprimir una sola vez: en 1885 (Tip. Comas, hermanos). Pero en el siglo XX la cosa no mejora. En la primera mitad del siglo, apenas encontramos nada: una curiosa antología de textos de la obra realizada por José García Mercadal, editada por la Librería General, sin fecha (pero que fue impresa en 1916, como consta en su interior)[41]. Tras la Guerra Civil, encontramos varias ediciones de carácter escolar, como las publicadas por la editorial Luis Vives destinadas a los colegios, donde era obligatoria la lectura de una selección de capítulos del *Quijote*[42]. De forma parecida, la benemérita y no siempre bien ponderada colección Ebro, que dirigiera el profesor José Manuel Blecua, publicó una antología de capítulos, editada en dos tomitos, con selección y prólogo de Alfredo Malo[43]. Y ya tenemos que irnos a los años setenta para

40. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Corregida por la Real Academia Española y preparada en Madrid por Don Joaquín Ibarra, en 1780,* Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2004, 4 vols. Curiosamente, esta obra ha sido objeto de otra reproducción facsímil, realizada por la Universidad de Jaén, en 2005.
41. José García Mercadal, ed., *Cervantes, Don Quijote,* Zaragoza, Librería General, col. «Variorum», [1916].
42. Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Zaragoza, Luis Vives, 1944 (hay ediciones, al menos, en 1953, 1958 y 1963), con ilustraciones de Doré; *El Quijote escolar,* Zaragoza, Edelvives, Luis Vives, 1947, con ilustraciones en el texto; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* Zaragoza, Luis Vives, 1949, col. «Literatura colegio», 1; con ejercicios.
43. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* Zaragoza, Ebro, 1945, ed. de Alfredo Malo (con varias ediciones, 1958, 1961…).

encontrar una curiosidad: la que creo es la primera traducción de la obra al esperanto: *La Ingenia Hidalgo don Quijote de la Mancha,* publicada por la Federación Española de Esperanto en 1977 y traducida por Fernando de Diego de la Rosa[44]. Para concluir con las ediciones aragonesas de la obra, en 2005 la editorial Aneto publicó la obra en cuatro fascículos de 176 páginas, que se convierten en 704 en el libro unitario[45].

Evidentemente, lo anterior no quiere decir que no haya aragoneses que hayan contribuido a lo largo del tiempo de forma decisiva a la difusión y mejor conocimiento del *Quijote.* Hay contribuciones de todo pelaje y hechura, dignas de ser mencionadas por la valía de sus contribuciones o por el personaje que las pergeñó. Valgan los nombres y las obras de Juan Antonio Pellicer[46], Francisco de Goya, Mor de Fuentes[47], Cejador y Frauca[48], Rafael Salillas[49], Ramón y Cajal[50], Moneva y Puyol[51], Royo Villanova[52], García Mercadal[53], Benjamín Jarnés[54], Castro y Calvo[55], Gella

---

44. Miguel de Cervantes Saavedra, *La Ingenia Hidalgo don Quijote de la Mancha,* Zaragoza, Federación Española de Esperanto-Hispania Esperanto Federacio, 1977, trad. de Fernando de Diego de la Rosa.
45. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* Zaragoza, Aneto, 2005.
46. Juan Antonio Pellicer, «Discurso preliminar», en la ed. de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Madrid, cit., I, 25-32, y *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra,* óp. cit.
47. José Mor de Fuentes, *Elogio de Miguel Cervantes Saavedra, donde se deslindan y desentrañan radicalmente y por un rumbo absolutamente nuevo, los primores incomparables del Quijote,* Barcelona, Viuda e Hijos de Gorcus, 1835.
48. Julio Cejador y Frauca, *La lengua de Cervantes. Gramática y diccionario de la lengua castellana en «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha»,* Madrid, Rafer, 1905-1906, 2 vols., y *Miguel de Cervantes Saavedra. (Biografía, bibliografía crítica),* Madrid, Revista del Archivo, Biblioteca y Museos, 1916.
49. Rafael Salillas, *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su «Examen de ingenios»,* óp. cit., y «La criminalidad y la penalidad en el *Quijote*», en *El Ateneo de Madrid en el III centenario de la publicación de «El ingenioso hidalgo»,* Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1905, 85-118.
50. Santiago Ramón y Cajal, «Psicología del Quijote y el quijotismo», en *La mujer. Psicología del Quijote y el quijotismo,* Madrid, G. Persona, 1948.
51. Juan Moneva y Puyol, *El clero en el Quijote,* óp. cit.
52. Antonio Royo Villanova, *Cervantes y el derecho de gentes. La guerra y el Quijote,* cit.
53. José García Mercadal, *Cervantes,* Madrid, Colón, 1930, y *Cervantes y el Quijote: Antología crítica,* óp. cit.
54. Benjamín Jarnés, *Cervantes. Bosquejo biográfico,* México, Ediciones Nuevas, s.f.
55. José María Castro y Calvo, ed., Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Barcelona, Vergara, 1967.

Iturriaga[56], Mariano de Cavía[57] o Antonio Saura como ilustrador[58]. También podría valernos el hecho de que, en 1916, el discurso inaugural de la Universidad Literaria de Zaragoza que pronunció Francisco Casso y Fernández versó sobre el autor alcalaíno[59].

Una obra que también habría que mencionar, porque surge a rebufo del aniversario cervantino y con todas las bendiciones de la efeméride, es la antología de la poesía de Cervantes publicada por la editorial Olifante con selección y edición de Alberto Blecua, una breve e incompleta anotación de quien esto suscribe y otros textos sugerentes de Luis Alberto de Cuenca y José Jiménez Lozano[60]. El resultado es una buena ocasión para degustar la lírica cervantina y comprobar una creación de mérito frecuentemente menospreciada.

Pero todavía tenemos que detenernos en otras obras más ajustadas a nuestro propósito. Me refiero a las del profesor de Teoría de la Literatura de la Universidad de Valladolid Alfonso Martín Jiménez y del catedrático de Lingüística General e Hispánica de la Universidad de Zaragoza José Antonio Frago Gracia. Estas obras van a fundamentar gran parte de nuestras argumentaciones posteriores, por lo que eludimos por ahora su reseña[61]. En todo caso, realizaremos ahora una sucinta valoración de su importancia, que radica, desde mi punto de vista, en que, tras muchos años de ir tras la pista, se concibe el *Quijote* en una estructura de senti-

---

56. José Gella Iturriaga, *Los pensamientos populares en las obras de Cervantes,* Madrid, Conmemoración Fiesta del Libro, Real Academia de la Historia, 1981.
57. Vide M. Lugilde Huerta, *Figuras Anarquistas vistas a través del Quijote. Con asimilaciones de Mariano de Cavia,* Madrid, Imprenta de Felipe Peña, 1918.
58. Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Barcelona, Galaxia Gutenberg, ed. de Martín de Ríquer, ilustrado por Antonio Saura.
59. Francisco Casso y Fernández, *De Cervantes y su obra literaria. Discurso leído en la apertura de Estudios de la Universidad Literaria de Zaragoza,* Zaragoza, Tip. de G. Casañal, 1916.
60. Miguel de Cervantes Saavedra, *Poesía,* Zaragoza, Olifante, Ediciones de Poesía, 2005, ed. de Alberto Blecua.
61. Alfonso Martín Jiménez, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte. Una imitación recíproca: La «Vida» de Pasamonte,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, y *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2005; y José Antonio Frago Gracia, *El Quijote apócrifo y Pasamonte,* Madrid, Gredos, «Biblioteca Románica Hispánica», 2005.

do mayor, que cubre todo el desarrollo del personaje. Porque, se quiera o no, el *Quijote* conforma un ciclo literario, tal como se entendía en el Siglo de Oro, desde las novelas de caballerías a los romances de moriscos, de pastores o de cautivos, cuyos diferentes ciclos —de Azarque, de Belardo o de Dragut, por citar algunos— fueron comenzados por autores famosos, como Lope de Vega o Góngora, y continuados por otros poetas, que dieron a la historia un decurso narrativo diferente, en ocasiones incluso contradictorio, en sus continuaciones. En el género narrativo, puede pensarse en los ciclos caballerescos como el *Amadís de Gaula* (que en su estructura implica ya una continuación) y *Las Sergas de Esplandián,* o todo el ciclo de los Palmerines o del Primaleón, como ha estudiado Mari Carmen Marín[62]. La gran novedad que implica el *Quijote* es que su inventor —Cervantes— no acepta la continuación apócrifa y decide desarrollar él mismo la «verdadera» continuación para desmentir la anterior. Es, por lo tanto, en este proceso de desandar el camino narrativo tomado por la obra apócrifa y en tratar de borrar las huellas que el falso caballero y su escudero han trazado, en lo que difiere esta continuación de otras de la narrativa coetánea, además, claro está, de la genialidad cervantina de aprovechar al máximo todos los materiales que están a su disposición. Podemos encontrar algún caso parecido en los ciclos del romancero, aunque sin la complicación quijotesca.

De esta manera, el *Quijote* conforma un ciclo que incluye la primera parte cervantina —1605—, la segunda parte del tal Alonso Fernández de Avellaneda —1614— y la segunda parte cervantina —1615—. Sin alguna de estas piezas, el conjunto no está completo; las tres se relacionan y se complementan hasta el punto de que las posteriores no serían iguales sin las anteriores. Por ello, me parece sumamente positivo que la crítica —o, al menos, cierta parte de ella, aunque marcando, creo, un camino que ya es difícil de olvidar— haya recuperado esta secuencia de sentido para analizar el *Quijote,* porque sin ella algo falla en el conjunto.

Las obras de Martín Jiménez y Frago Gracia se basan en las intuiciones, investigaciones y trabajos de Martín de Riquer, quien, ya en 1969, había redactado un apunte sobre la posible identidad del autor del *Qui-*

62. Mari Carmen Marín Pina, *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1989, microfichas, y *Guía de lectura del «Primaleón»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

jote apócrifo[63] y en 1988 publicó en la barcelonesa editorial Sirmio su obra *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*[64]. Alfonso Martín Jiménez ha publicado su libro *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*[65], que en realidad es una versión más abreviada de otro libro publicado cuatro años antes: *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte. Una imitación recíproca: La «Vida» de Pasamonte*[66]. Por su parte, José Antonio Frago ha sacado a la luz en la prestigiosa colección «Biblioteca Románica Hispánica» de la editorial Gredos *El Quijote apócrifo y Pasamonte*[67]. Aunque ambos autores han entrado en una polémica con duras descalificaciones, sus trabajos no solo coinciden en lo básico, sino que, incluso, se complementan.

Entre los actos organizados para conmemorar el aniversario, destaca el ciclo «En torno al *Quijote*», organizado por el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Zaragoza, con la colaboración de la Caja de Ahorros de la Inmaculada y del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, durante los meses de octubre y noviembre de 2005. Consistía en un ciclo de conferencias en torno a dos núcleos: «El *Quijote* al pie de las letras» y «El *Quijote* y las artes». En el primer bloque participaron Juan Manuel Cacho Blecua («El mundo caballeresco en el *Quijote*»), Javier Blasco («Teoría y práctica de la novela en Cervantes»), María-Dolores Albiac Blanco («El *Quijote* y la Ilustración»), Alberto Montaner Frutos («Locura y heroísmo en el *Quijote*»), Leonardo Romero Tobar («El *Quijote* de románticos y realistas»), Jesús Rubio Jimé-

63. Ed. cit., 1972, 2 tomos.
64. Martín de Riquer, «El *Quijote* y los libros», *Papeles de Son Armadans,* CLX (1969), 9-24, y *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda,* Barcelona, Sirmio, 1988. Antes había publicado *Aproximación al Quijote* (con muchas ediciones, la primera, mucho más breve que las posteriores, en 1960; Barcelona, Teide, 1993), y después *Cervantes en Barcelona,* Barcelona, Sirmio, 1989 (Acantilado, 2005; Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1997). Con título parecido, José María Micó editó *Don Quijote en Barcelona,* con los cinco capítulos barceloneses de la segunda parte de la obra (II, 61-65) (Barcelona, Península, 2004). Todos los trabajos de Martín de Riquer han sido recogidos, revisados y ampliados en *Para leer a Cervantes,* Barcelona, El Acantilado, 2003.
65. Alfonso Martín Jiménez, *Cervantes y Pasamonte*, op., cit.
66. Alfonso Martín Jiménez, *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte*, óp. cit.
67. José Antonio Frago Gracia, óp. cit.

nez («1905: el Centenario del *Quijote* en Aragón»), Teodosio Fernández («El *Quijote* y los escritores hispanoamericanos del siglo XX») y José-Carlos Mainer Baqué («Cervantes, el *Quijote* y el exilio»). En el segundo bloque, participaron Álvaro Zaldívar («La música en el *Quijote* y el *Quijote* en la música»), Carlos Reyero («Loco, enfermo, herido. El cuerpo frágil del Quijote como metáfora plástica en el siglo XIX»), Carlos F. Heredero («Cervantes y el *Quijote* en la obra de Manuel Gutiérrez Aragón») y José Manuel Lucía Megías («El *Quijote* ilustrado: otra manera de leer un libro»).

Pero esta «fiebre cervantina» no se agota con el año del aniversario. En 2006 aparece un libro de José-Carlos Mainer, *Moradores de Sansueña. (Lecturas cervantinas de los exiliados republicanos de 1939)*[68], una obra que promete más de lo que puede ofrecer. Es fruto de varios artículos publicados previamente, que constituyeron la base de un curso de doctorado impartido en una universidad norteamericana. El problema es que lo que podría haber sido una recopilación curiosa amparada por sucintas introducciones se convierte en pesados discursos monográficos que no siguen siquiera una estructura común, se pierden en vaguedades y, lo que produce más hastío, muchas veces no hace otra cosa que contar el contenido de un texto determinado, con lo que hubiera sido mejor editarlos. La falta de análisis serio, la tendencia a la crítica «contenedista» (que cuenta lo que aparece en una determinada obra literaria, convirtiendo al crítico en un elemento de mediación más entre el autor y un posible lector, no porque sustituya a la lectura, sino porque la condiciona), la proliferación de juicios de valor gratuitos, extemporáneos, faltos de rigor y sujetos, muchas veces, al capricho de la más sañuda subjetividad... hacen de esta obra un trabajo vacuo, aunque, con todo y buscando ese algo bueno que todo libro tiene, algún dato de interés aporta para nuestro objetivo de este momento.

Quiero recordar un artículo poco conocido y menos citado, pero que me parece muy interesante por asentarse en investigaciones de primera mano que apoyan otras que construyen un hilo conductor muy

68. José-Carlos Mainer, *Moradores de Sansueña. (Lecturas cervantinas de los exiliados republicanos de 1939),* Valladolid, Universidad de Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2006.

convincente del que me serviré en razonamientos posteriores. Me refiero al trabajo de José Galindo Antón, «Avellaneda y el valle del Jalón. (El otro *Quijote* creado por un aragonés)»[69]. Se trata de la publicación de los frutos de una investigación sugerida en su momento por Martín de Riquer, para encontrar la partida de bautismo de Jerónimo de Pasamonte. Al hilo de estas pesquisas, el autor hace algunas reflexiones que coinciden con las ya señaladas de Martín de Riquer, Osterc[70], Martín Alonso o Frago, pero también aporta algún nuevo dato interesante e importante para desenredar un poco más la madeja.

Como siempre ocurre en estos eventos, la conmemoración del cuarto centenario ha producido libros curiosos, raros, incluso publicados en ocasiones por entidades que, en principio, no tienen mucho que ver con el motivo de la celebración. Este es el caso de la obra *Literatura, imágenes y milicia en la tercera salida de Don Quijote,* publicada por el Ministerio de Defensa[71]. Dado que la obra se ocupa de la tercera salida, hubiera sido más lógico que se hubiera publicado en 2015. En lo que nos interesa, se incluyen dos trabajos que pueden servirnos a nuestro propósito, además de tratarse de autores vinculados a Aragón. Se trata de los trabajos de Alberto Montaner, «Geografía y paisaje en la tercera salida de Don Quijote», y «Paisaje, literatura y horizonte de expectativas en la tercera salida de Don Quijote», firmado por Carlos Alvar Ezquerra. En especial, haré alusión al primero de ellos. El trabajo de Alberto Montaner va comparando los espacios «reales» con los literarios (con los tópi-

69. José Galindo Antón, «Avellaneda y el valle del Jalón. (El otro *Quijote* creado por un aragonés)», *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud,* 13 (2005), 77-88.
70. Lúdovik Osterc, «Cervantes y Avellaneda», *Anales Cervantinos,* XXI (1983), 91-102.
71. Fernando Castillo Cáceres, ed., *Literatura, imágenes y milicia en la tercera salida de Don Quijote,* Madrid, Ministerio de Defensa, 2005. El libro consta de dos partes. La primera incluye los siguientes artículos: Ángel Gómez Moreno, «La literatura militar en la poética del *Quijote*», Alejandro Diz Gómez, «Vicente de los Ríos: un militar y literato ilustrado. La edición del *Quijote* de 1780», y los de José Manuel Lucía Megías, «La ilustración del *Quijote*: cuatro siglos de imágenes y de lecturas», los ya citados de Alberto Montaner y Carlos Alvar. La segunda parte de la obra incluye un trabajo de Eduardo Zamarripa Martínez, «Itinerario fotográfico de los viajes de Don Quijote y Sancho desde el aire», y fotografías del mismo autor y de Miguel Delgado Ruiz, que realiza las de Barcelona.

cos que lo conforman) y analiza la caótica cronología de esta tercera salida del caballero. Su análisis nos ayudará en páginas posteriores, por lo que no resumiré su contenido.

El artículo de Carlos Alvar parte de una afirmación que considero errónea: «La tercera salida ha durado en total 87 días —según los cálculos de Vicente de los Ríos incluidos en la edición del *Quijote* impresa por J. Ibarra para la Real Academia Española (1780)—, ya que se inició el 3 de octubre para concluir el 29 de diciembre de 1604; Don Quijote moriría una semana más tarde»[72]. De ser así, ¿cómo explicar la aparición de Ricote, un morisco expulsado, cuando la expulsión de los moriscos de Castilla tuvo lugar en 1609, ¿y las cartas de Sancho a su mujer y del Duque a Sancho, fechadas en 1614?

Sería injusto concluir este repaso sin recordar que José Manuel Blecua Perdices, hijo del gran filólogo aragonés José Manuel Blecua Teijeiro, fue el comisario de la conmemoración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote,* nombrado por el Ministerio de Cultura. También la profesora de la Universidad de Zaragoza Aurora Egido formó parte de la comisión del centenario.

Alberto Blecua Perdices, también hijo del filólogo de Alcolea de Cinca y hermano del comisario del evento, publicó en 2006 un libro que recopila varios de sus trabajos filológicos: *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*[73], en el que incluye dos artículos cervantinos: «Cervantes, historiador de la literatura» y «Cervantes y la retórica (*Persiles,* III, 17)». El último de ellos fue incluido en otra de las aportaciones cervantinas aragonesas: el libro colectivo *Lecciones cervantinas,* coordinado por Aurora Egido y que corresponde a un ciclo de conferencias impartido en Zaragoza en 1984[74].

El Quijote en colecciones aragonesas fue el título de una exposición que dejó, afortunadamente, un extraordinario catálogo. Fue su comisario Alberto Montaner Frutos y fue patrocinada por el Vicerrectorado de

---

72. Carlos Alvar, art. cit., p. 210.
73. Alberto Blecua Perdices, *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria,* Barcelona, Crítica, 2006.
74. Aurora Egido, ed., *Lecciones cervantinas,* Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, 131-147.

Proyección Social y Cultural y Relaciones Institucionales de la Universidad de Zaragoza y el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. El catálogo incluye, aparte las presentaciones institucionales lógicas, algunos trabajos de interés, de Aurora Egido («Aldonza en el convento y Cervantes resucitado. [De los desafíos teresianos a *El Duende de las Trinitarias,* 1784]», José Enrique Laplana Gil («Las ediciones anotadas del *Quijote*»), José Manuel Lucía Megía («Itinerarios para un libro ilustrado: *Don Quijote de la Mancha* [1605-2005]»), Vicente Martínez Tejero («Notas sobre el *Quijote* y la bibliofilia aragonesa»), José Ángel Sánchez Ibáñez («Trayectorias aragonesas de don Quijote y Sancho Panza») y Ramón Abad y Matilde Cantín («El *Quijote* en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. Ediciones s. XVII-1905»). Finalmente, se incluye un listado incompleto de «Trabajos publicados por los profesores del Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza sobre Cervantes», el «Catálogo de la exposición» y cierra el volumen una serie de ilustraciones.

El Ayuntamiento de Zaragoza, a través de su Concejalía de Juventud y Acción Social, patrocinó la exposición de David Guirao sobre el *Quijote,* en la que el artista presentó los dibujos originales que le sirvieron para ilustrar el libro *En un lugar de la Mancha,* que ya ha sido comentado. La exposición se celebró en la Casa de los Morlanes, del 13 de diciembre de 2005 al 21 de enero de 2006.

Entre las varias exposiciones de tema cervantino celebradas el año 2005 con motivo de la celebración del centenario, quiero destacar la titulada *Una ínsula imaginaria. Colección Comarca Ribera Alta del Ebro,* celebrada en la Casa de Cultura de Alagón entre el 5 y el 17 de septiembre de ese año y destinada a convertirse en exposición permanente. La exposición incluyó obra plástica y alguna escultura; participaron Santiago Arranz, Ana Azorín, José Luis Cano, Pepe Cerdá, Roberto Coromina, Joaquín Ferrer Millán, Quinita Fogué, Ignacio Fortún, José Luis Gamboa, Nemesio J. Mata, Ignacio Mayayo, Pilar Moré, Eduardo Salavera, Pedro J. Sanz, Florencio Depedro y Emilio Gastón (los dos últimos son escultores). El catálogo incluye una presentación de Alfredo Zaldívar, presidente de la comarca, y otra de Desirée Orús. En la primera de ellas, leemos:

> Se sabe que Miguel de Cervantes estuvo en la villa de Pedrola en invierno de 1568, como paje del cardenal Julio Aguaviva y Aragón. Se hospedó en la casa del duque de Villahermosa en aquel tiempo, Martín de Aragón y Gurrea, gran amigo de letras y cultivado aragonés en su época.

La colección de estas diecisiete obras sobre un mismo tema constituye una de las iniciativas más originales de todas las celebradas en torno a la conmemoración del CCCC aniversario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Entre otras cosas, porque las obras fueron creadas ex profeso para la ocasión y quedan para siempre. Sin embargo, en la presentación se recogen los tópicos que hay que desterrar. Podría haber dicho, de forma más cervantina: «Es fama que Miguel de Cervantes estuvo en la villa de Pedrola...», pero no esa aseveración que no tiene base testimonial alguna. En fin..., así se construyen y se difunden las falsificaciones históricas.

Terminamos así este repaso por las repercusiones que la conmemoración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* cervantino ha tenido en Aragón. Seguramente faltan cosas, pero tampoco era nuestra intención reseñarlo todo, sino tan solo mostrar parte de lo realizado. Como podemos comprobar, a la estela de las celebraciones se apuntan muchos aficionados, cervantistas de nuevo cuño o, simplemente, aprovechados. El tiempo suele separar la paja del grano. En todo caso, ojalá las páginas anteriores sirvan para darnos cuenta de que disponemos de muy buenos estudiosos de la obra cervantina y, sobre todo, del *Quijote*. Aurora Egido, José Antonio Frago, Francisco Javier Blasco, Alberto Montaner, Mari Carmen Marín o José Ángel Sánchez Ibáñez, entre otros, son nombres que ya están muy unidos a los estudios quijotescos. Y su producción sigue viva. Además, el tema de la presencia de Aragón en la obra comienza a analizarse con rigor y, a buen seguro, dará nuevos e interesantes frutos.

En fin, entre los sucesos felices que ha ocasionado la celebración del aniversario estaría el acuerdo entre los duques actuales y la Diputación Provincial de Zaragoza para abrir el palacio de Pedrola al público en visitas organizadas.

II
El *Quijote* / Los *Quijotes*

En 2005 se cumplieron los cuatrocientos años de la aparición de la primera parte del *Quijote*. Sin embargo, la universal obra de Cervantes no sería la que hoy es de no haber aparecido la segunda parte diez años después (1615). Pero aún hay más: tampoco sería la misma obra de no haberse publicado el llamado *Quijote apócrifo* en 1614. Hoy leemos la obra como una unidad, pero los lectores de la época tuvieron que esperar esos diez años para poder disfrutarla completa. Pocas veces se repara en que ambas partes se diferencian en muchas cosas, incluso en el título y en que el hombre que las escribió también había cambiado en muchas cosas, pero, sobre todo, en su relación con el personaje que había creado muchos años antes, del que —decía— no era padre, sino padrastro.

II.1. El *Quijote* cervantino: La primera parte (1605)

La primera parte de la obra se titula *El ingenioso* hidalgo *Don Quijote de la Mancha;* consta de cincuenta y dos capítulos, y apareció en Madrid, en la imprenta de Juan de la Cuesta, a costa de Francisco de Robles, librero del rey, en 1605. Está dedicada al duque de Béjar (a quien Luis de Góngora dedicó sus *Soledades*). No hay pruebas de una difusión manuscrita anterior, pero existe una carta de Lope de Vega, fechada en agosto de 1604, que incluye un juicio despectivo (aunque hay autores, como Luis Astrana Marín[1], que creen que la carta es de finales de 1605, cuando la novela llevaba ya varias ediciones, pero más lógico parece pensar que la obra tuviera una difusión limitada manuscrita en los años previos a su publicación —quizá en versión más breve— y que el dramaturgo madrileño se refiera a las dificultades de Cervantes para encontrar autores de renombre que le escribieran alguna composición laudatoria para los preliminares). El caso es que, seguramente, la novela esta-

1. Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, 7 vols.

ba ya impresa a finales de 1604. Otros autores —como Antonio Rey y Florencio Sevilla— defienden la existencia de una novela corta publicada anteriormente, de la que no se conservaría ningún ejemplar (constaría de los primeros capítulos de la obra, que recogen la primera salida del protagonista, en la que sale solo, sin Sancho, y que llegaría hasta el escrutinio de libros)[2]. Ante esta hipótesis, hay que reconocer que mientras no exista evidencia difícilmente puede sostenerse, por lo que estamos ante una conjetura, verosímil, pero suposición tan solo.

También resulta significativo que esta primera parte no incluya —como era preceptivo— ninguna aprobación —ni la civil ni la eclesiástica—, requisito indispensable para todos los manuscritos antes de ser llevados a la imprenta, en lo que se denomina «censura previa», a pesar de que sí incluye la tasa y el privilegio real que autorizaba la publicación del libro en Castilla[3].

Recordemos que, casi al mismo tiempo que se instala la imprenta, se elaboran leyes para el control de los libros impresos. La primera de carácter general y referida a obras impresas fue la famosa pragmática de 1502. Los trámites eran prácticamente los mismos en los diferentes reinos, pero había que realizarlos en cada uno de ellos, porque eran independientes. Era conocido, por ejemplo, que en Aragón estos trámites eran menos severos con algunos aspectos, y que por ello Quevedo publicó muchas de sus obras en Aragón y no en Castilla. Sobre los preliminares de esta primera parte del *Quijote* comenta Jaime Moll:

---

2. Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. Vide, entre otros, Geoffrey L. Stagg, «Sobre el plan primitivo del *Quijote*», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas,* Frank Pierce y Cyril A. Jones, ed., Oxford: The Dolphin Book, Co. Ltd., 1964, 463-471.
3. Vide José Simón Díaz, *El libro español antiguo, análisis de su estructura,* Madrid, Ollero y Ramos Editores, 2000. Pueden consultarse también sobre este tema las siguientes obras: Agustín González de Amezúa y Mayo, *Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro,* Madrid, Imprenta Editorial Magisterio Español, 1946 (reimpreso en *Opúsculos histórico-literarios,* Madrid, CSIC, 1951, I, 331-37; Jaume Moll, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española,* LIX (1979), 49-107; José García Oro, *Los Reyes y los libros. La política libraria de la Corona en el Siglo de Oro (1475-1598),* Madrid, Cisneros, 1995; Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^e siècle,* Ginebra, Droz, 1996.

Antes de iniciarse el texto de una obra impresa, es lo habitual encontrar, después de la portada, un conjunto de elementos paratextuales que constituyen los llamados Preliminares. En los reinos de Castilla, desde la pragmática de 1558 sobre la autorización previa de impresión, era obligado imprimir los preliminares una vez impreso el texto, aunque este uso ya se había iniciado antes de promulgarse esta norma legal. Los elementos que reflejaban la autorización administrativa y la tasa eran de inclusión obligatoria. Junto a estos figuraban a menudo la dedicatoria, prólogo y otras advertencias al lector y un conjunto de poesías laudatorias de la obra o el autor, pudiendo también incluirse la tabla de contenido, a no ser que se imprimiese al final de la obra.

En cuanto a la obra que nos ocupa, comenta:

Dos cuadernos constituyen los preliminares de la primera edición del *Q[uijote],* el primero de cuatro hojas, seguido de otro de ocho, o sea un total de doce hojas sin numerar, ya que la foliación se inicia con el texto. Después de la primera hoja con la portada, figuran en las dos siguientes, tres documentos administrativos. Inicia este conjunto la certificación dada por el escribano del Consejo de Castilla de la tasa fijada por el mismo para la venta «en papel», o sea, en rama, indicando el precio del pliego, tres maravedís y medio, que al tener el libro ochenta y tres pliegos hacen montar su precio unitario a doscientos noventa maravedís y medio. Es este el último trámite administrativo que debe pasar todo libro, y en nuestro caso va fechado en Valladolid, a 20 de diciembre de 1604. A partir de este momento podía concluirse la impresión, y, en efecto, antes de que lo hiciera el taller de Cuesta, la imprenta vallisoletana de Luis Sánchez estampó la tasa en cierto número de ejemplares que habían llegado de Madrid con el folio 2 recto en blanco, a fin de que se añadiera ese imprescindible requisito administrativo y comercial, de modo que el libro pudiera lanzarse inmediatamente en la corte [que en ese momento se encontraba en Valladolid].

Sigue a continuación —el orden en el que figuran no está predeterminado— la habitualmente llamada *Fe de erratas,* en esta ocasión TESTIMONIO DE LAS ERRATAS, que era en realidad un certificado del corrector oficial por el que señalaba la coincidencia del texto impreso con el original que el Consejo de Castilla había autorizado a publicar. Lo firma el licenciado Francisco Murcia de la Llana, en Alcalá, el primero de diciembre de 1604. De obligada inclusión era la licencia dada previamente a la impresión por el Consejo de Castilla o el privilegio real, que incluía la licencia (EL REY). En el *Q[uijote]* figura el privilegio para los reinos de Castilla concedido a su autor, por un período de diez años, para que solo

él o aquel a quien se lo cediere —en este caso, el librero Francisco de Robres— pudiese imprimir la obra. Todo privilegio era concedido por el Rey, quien lo firmó en Valladolid a 26 de septiembre de 1604. A partir de esta fecha podía iniciarse la impresión del texto de la obra.

No figuran en el *Q[uijote]* ni la censura que había encargado el Consejo de Castilla, que fue positiva, pues de lo contrario no se hubiese autorizado su publicación, ni la censura aprobatoria y licencia correspondiente de la autoridad eclesiástica, que habitualmente se imprimía en los preliminares de la mayoría de los libros. Desconocemos el motivo, y aunque hemos de señalar que no era legalmente obligatoria su inclusión, lo más probable es que no se tuvieran a mano en el momento de cerrar el pliego y que otro tanto ocurriera con la dedicatoria original de C[ervantes], que, por lo mismo, sería sustituida por otra extractada de las Obras de Garcilaso comentadas por Fernando de Herrera[4].

Así pues, la primera parte consta, en sus preliminares, de los siguientes elementos:

— **PORTADA,** donde se hace constar el título, el autor, el año, que la obra tiene privilegio, la ciudad y la imprenta y que se vendía en casa de Francisco de Robles, librero del rey: «EL INGENIOSO | HIDALGO DON QVI- | XOTE DE LA MANCHA, *Compueſto por Miguel de Ceruantes* | *Saauedra.* | DIRIGIDO AL DVQUE DE BEIAR; | Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Baña- | res, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de | las villas de Capilla, Curiel, y | Burguillos. | Año, [escudo] 1605. | CON PRIVILEGIO, | *EN MADRID,* Por Iuan de la Cueſta. | [raya] | Vendeſe en caſa de Franciſco de Robles, librero del Rey ño ſeñor».

— **TASA**, firmada por Juan Gallo de Andrada el 20 de diciembre de 1604, en la que se valora el libro en 290,5 maravedíes (ocho reales y medio), lo que resultaba bastante caro para la época, y en la que consta como título *El ingenioso hidalgo de la Mancha,*

— **TESTIMONIO DE ERRATAS (FE DE ERRATAS)**, firmado por Francisco Murcia de la Llana y fechado el primero de diciembre de 1604,

4. Ed. cit., que puede consultarse también en línea, en internet, en la dirección <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edición/parte1/tasa/default.htm>.

— **PRIVILEGIO REAL**, otorgado por el Consejo de Castilla, firmado, por mandato del rey, por Juan de Amézqueta, el 26 de septiembre de 1604 en Valladolid; la obra se cita como *El ingenioso hidalgo de la Mancha,*

— **DEDICATORIA** de Cervantes al duque de Béjar, donde también se cita la obra como *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,*

— **PRÓLOGO** de Cervantes, que podría considerarse como una parodia de los prólogos tradicionales o un prólogo que describe cómo se escribe un prólogo,

— **VERSOS PRELIMINARES**.

Hay ejemplares de esta primera edición prínceps que tienen una tasa diferente, impresa en Valladolid, en la imprenta de Luis Sánchez, y algún otro no lleva tasa. En la edición del Centro Virtual Cervantes, del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, se lee en la nota de la tasa:

> En un cierto número de ejemplares, de los que solo se conserva el custodiado en la Real Academia Española, la «Tasa» (que, por otro lado, falta en BR[edición de Bruselas, 1607]) fue compuesta e impresa en Valladolid, en el taller de Luis Sánchez, aprovechando la plana que Juan de la Cuesta había dejado en blanco para ese efecto, de modo que nada más despacharse en la Corte tal documento pudiera insertarse en el f. 2 y el libro circular allí inmediatamente. Sánchez usó sin duda el texto original de la «Tasa»; luego, al completar a su vez la plana en blanco, Cuesta debió de emplear una copia o bien el texto impreso por Sánchez[5].

Faltan, por consiguiente, las aprobaciones, ya que no lleva ninguna, ni la civil ni la eclesiástica. Las prisas pueden observarse en las fechas de los trámites, en los que parece que la obra estaba ya completa hacia octubre de 1604 e, incluso, hay sospechas de que pudo haberse impreso una edición ese año.

---

5. <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edición/parte1/tasa/nota_cri_01.htm>. Vide J. Oliver Asín, «El Quijote de 1604», *Boletín de la Real Academia Española,* XXVIII (1948), 90-126, y Francisco Rico, «El primer pliego del *Quijote*», *Hispanic Review,* LXIV (1996), 313-336.

Cervantes tenía cincuenta y siete años en el momento de la publicación de esta primera parte. Llevaba veinte años sin publicar nada (desde *La Galatea,* aparecida en 1585, que fue su primera y única obra publicada de manera exenta). En estos años había compuesto las *Novelas ejemplares* y varias comedias que apenas había logrado estrenar. *La Galatea* era el único libro publicado hasta ese momento por Cervantes, pero también habían aparecido algunos de sus poemas. Especialmente significativos son los cuatro que aparecen en la *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois, nuestra señora,… Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López de Hoyos, Catedrático del Estudio desta villa de Madrid*[6], que serían sus primeros poemas conocidos; después aparecerán algunos poemas laudatorios en varias obras de amigos (López Maldonado, Pedro de Padilla o Alonso de Barros), amén de algún romance publicado anónimamente en romanceros. Por oro lado, el propio Cervantes declara que, entre 1581 y 1587 compuso varias comedias «que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel,* que yo compuse, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval…, con general y gustoso aplauso de los oyentes*»[7]. Pero es que, además, sabemos que Cervantes firmó en diversos años contratos para que se representaran varias obras dramáticas: en 1585, con Gaspar de Porres (para dos comedias perdidas: *La confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Celín*); en 1592, con Rodrigo Osorio (concretamente, el 5 de septiembre, por el que le entregará seis comedias, a condición de que fuesen «las mejores representadas en España»).

Por otra parte, en el tiempo en que apareció la primera parte del *Quijote,* el *bestseller* del momento era una obra titulada *Historia del Em-*

6. *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois, nuestra señora,… Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López de Hoyos, Catedrático del Estudio desta villa de Madrid,* Madrid, Pierres Cosin, 1569.
7. Así lo declara en el prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615). Vide Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla y San Martín, eds., Miguel de Cervantes, *Comedias y entremeses,* en *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, Gráficas Reunidas, Madrid, 1915-1922, 6 vols., I, 7.

perador Carlo Magno[8], una novelita traducida del francés que llevaba casi un siglo entre las más leídas y, por consiguiente, entre las más editadas, ya que contaba varias docenas de ediciones en pocos años. Coincidía con el Romancero Nuevo en la difusión de las llamadas «cosas de Francia» y en popularizar las historias de una serie de personajes, como Montesinos, Gaiferos, Melisendra, Durandarte o Belerma, todos ellos muy presentes en la obra cervantina, aunque no sean estos protagonistas de la novelita[9]. Pero había otras obras que habían supuesto un éxito editorial considerable, superior al *Quijote;* entre ellas podemos citar *La Celestina, Marco Aurelio* de fray Antonio de Guevara, *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, o el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

Frente a quienes aseguran que la primera parte del *Quijote* fue un fracaso y a quienes afirman lo contrario, hay que constatar que el éxito del *Quijote* fue considerable (seis ediciones en 1605, cuatro más hasta 1610; fue traducida al inglés en 1612 por Thomas Shelton, basándose en la edición de Bruselas, Robert Velpius, 1607, y al francés en 1614 por Cesar Oudin). A la hora de valorar el éxito y la consideración de la primera parte del *Quijote* cervantino y las ediciones que tuvo, también habría que considerar que la obra apareció en un formato grande, lo cual lo convertía en un libro caro (ya lo hemos mencionado al hablar de la tasa, doscientos noventa maravedíes y medio, lo que son ocho reales y medio), que no todos los lectores podían adquirir, aunque las prácticas lectoras de la época eran muy diferentes a las actuales, como se puede comprobar en la propia obra (lecturas colectivas, libros en las posadas o ventas a disposición de los clientes, etc.). En este sentido, me parecen muy oportunas las conclusiones de Francisco Javier Blasco:

---

8. *Historia del Emperador Carlo Magno y de los Doze Pares de Francia. Y de la cruda batalla que ovo Oliveros con Fierabrás, rey de Alexandría, hijo del grande Almirante Balán* (1521). Puede leerse en Nieves Baranda, ed., *Historias caballerescas del siglo XVI. Vol. II,* Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, 431-616.
9. Sobre la difusión del tema en España, vide Juan Manuel Cacho, «De la *Crónica Turpini* a la *Historia del Emperador Carlomagno y los Doze Pares de Francia*», en *Formas narrativas breves en la Edad Media,* Granada, Ediciones Universidad de Granada, 2004, 181-208. Sobre la difusión del tema en la poesía del momento, en especial en Góngora, vide A. Pérez Lasheras, «Góngora y la materia carolingia», en prensa.

> Cierto es que el *Quijote* de 1605 gozó del aplauso del gran público, pero el «placet» del vulgo en absoluto podía servir para dar carta de naturaleza a un discurso que, en opinión de los autores instalados y autorizados, se situaba fuera de las reglas del noble arte literario y que ofrecía gran resistencia a su clasificación dentro de las categorías reconocidas en la preceptiva. El autor, para sus contemporáneos, y a pesar del éxito de lectores conquistado por el *Quijote*, es un literato fracasado. La criatura de su libro más celebrado —un loco hidalgo de un innominado lugar de la Mancha— es, solo, un ser risible, al que por «decoro» convenía tratar en un estilo bajo, que, por cierto, no era el mejor arranque para que una pluma ambiciosa mostrase su talento e ingenio[10].

Consideraciones genéricas aparte, lo cierto es que el *Quijote* no fue una obra canónica, no se ajustaba al modelo establecido y no podía clasificarse con los estrechos criterios imperantes, lo que impidió a su autor ser considerado por los círculos «cultos». Este es un argumento reiterado por Blasco, que lo expresa de maneras diferentes a lo largo de su libro:

> [...] ni su mucho trabajo, ni los éxitos internacionales, le sirvieron —más bien ocurrió lo contrario— para recibir el reconocimiento de sus colegas, como no le sirvieron para lograr un puesto en el séquito del duque [Conde] de Lemos [...][11].

> El hecho cierto es que el éxito popular del libro de Cervantes no se vio ratificado ni por el reconocimiento de la institución literaria, ni por los más conspicuos representantes de dicha institución. Si su libro había constituido todo un éxito popular, Cervantes, a los ojos de sus colegas nunca dejó de ser un advenedizo, un pobre hombre viejo y estropeado, que, en tiempos, había hecho coincidir su vida con un capítulo de la gran historia, pero que en el presente no pasaba de ser un individuo de existencia desarreglada, al que el destino había maltratado más de la cuenta[12].

La conclusión es bastante clara: «Cervantes, que desde luego había conseguido un cierto reconocimiento de parte de los lectores, se hallaba muy lejos de contar con la admiración de sus colegas»[13].

---

10. Francisco Javier Blasco Pascual, *Miguel de Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas,* óp. cit., 17.
11. Ibídem, 157.
12. Ibídem, 159.
13. Ibídem, 199.

Con todo ello, el hecho que me parece asombroso, fuera de lo común y sobre todo genial desde el punto de vista literario, es que este éxito se convierte en elemento literario, ya que en la segunda parte don Quijote se refiere a él, cuando le dice al Caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda: «Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia» (II, 16). El éxito que se atribuye el propio personaje, creo que hay que ponerlo bajo sospecha, ya que, a pesar del elevado número de ediciones, las tiradas eran muy reducidas. La cifra puede parecer un poco exagerada, pero nos indica el orgullo de su autor por el éxito alcanzado. Sin embargo, las cifras varían dentro de la propia obra. Antes de que don Quijote hablara de esos treinta mil ejemplares impresos, otro personaje, concretamente Sansón Carrasco (el encargado de anunciar la aparición de la primera parte y contribuir de esta manera a que el libro formara parte, como un personaje más, de la propia novela), comenta que se han impreso «doce mil ejemplares de la tal historia» (II, 3). El tiempo transcurrido entre ambos capítulos difícilmente podría justificar tan exagerado aumento. Y, acudiendo a un tópico del romancero atribuido a Lope de Vega, pero que aparece ya en *La Celestina,* prosigue: «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que, apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: "Allí va Rocinante"» (II, 3).

Evidentemente, 18.000 ejemplares —los que median entre los 12.000 del bachiller Carrasco y los 30.000 de don Quijote— requieren de muchas reediciones y no parecen justificarse por el escaso tiempo transcurrido entre el capítulo 3 y el 16 de la segunda parte. No sabemos cuáles eran las tiradas de cada una de ellas, pero conocemos que la segunda edición que el librero real Francisco de Robles encargó a Juan de la Cuesta constaba de 1800 ejemplares, aunque creo que esta fue una edición excepcional, ya que fue encargada después de agotar en tres meses la prínceps[14]. Sansón Carrasco continúa con su argumentación:

14. Recordemos que, en el propio *Quijote*, en la visita de los dos protagonistas a la imprenta barcelonesa de la segunda parte, se habla de dos mil ejemplares de tiraje en la edición de una traducción de una obra italiana titulada *Le bagatele* [II, 62]. Evidentemente, hay en ambos casos una exageración considerable.

> —Es tan verdad, señor —dijo Sansón— que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.

Lo cierto es que se habían publicado diez ediciones de la primera parte cervantina hasta la aparición de la segunda, pero todavía no se había impreso ni en Barcelona (la primera edición catalana será en 1617: Barcelona, Sebastián Mathevad) ni en Amberes (en 1673), aunque sí en Bruselas en 1607. Con todo, y como término de comparación, debemos tener en cuenta que, en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache,* de Mateo Alemán, Luis de Valdés, en el elogio que hace al autor, menciona que se han impreso cincuenta mil ejemplares de la primera parte[15].

II.2. EL *QUIJOTE* CERVANTINO: LA SEGUNDA PARTE (1615)

La segunda parte se titula *El ingenioso* caballero *Don Quijote de la Mancha por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de la primera.* Consta de setenta y cuatro capítulos, y apareció en Madrid, en la misma imprenta de Juan de la Cuesta, en 1615, un año después de la segunda parte apócrifa firmada por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda. Tuvo cuatro ediciones entre 1616 y 1617. Está dedicada a don Pedro Fernández de Castro, Andrade y Portugal, séptimo conde de Lemos (a quien Góngora ofreció su *Polifemo*). El cambio no es gratuito, ya que Cervantes dedicó todas sus obras tardías a este mismo noble, buscando, de alguna forma, un amparo que solo se produjo de forma muy limitada. Sirva como ejemplo el hecho de que el conde fue nombrado virrey de Nápoles en 1610 y mandó al escritor aragonés Lupercio Leonardo de Argensola que formara una corte de escritores para que fueran con él a Italia, y que entre ellos no incluyó al escritor alcalaíno. Para solicitar este favor de ir a Italia, es más que probable que Cervantes pasara por Barcelona. Y es

15. «¿De cuáles obras en tan breve tiempo se vieron hechas tantas impresiones, que pasan de cincuenta mil cuerpos de libros los estampados y de veinte y seis impresiones las que han llegado a mi noticia que se le han hurtado, con que muchos se han enriquecido, dejando a su dueño pobre?» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache,* Madrid, Cátedra, 1987, II, 26, ed. de José María Micó).

en este viaje donde habría más posibilidades de que recalara en tierras aragonesas y de que se nutriera de él para la descripción que realiza de la Ciudad Condal en los últimos capítulos de la segunda parte de la obra.

El elevado número de ediciones, sobre todo de la primera parte, obliga a desechar el tópico del fracaso cervantino, circunstancia que se ve ratificada por la satisfacción de Cervantes en algunos capítulos de la segunda parte (3, donde comenta el éxito de la primera parte; 2, 4 y 8, en los que comenta el éxito de algunos personajes o de algunas aventuras)[16].

En el capítulo 3 («Del ridículo razonamiento que pasó entre don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco»), ya hemos visto como es Sansón Carrasco quien comenta el éxito de la primera parte. Antes, en el capítulo 2, don Quijote se entera, de boca de Sancho, de la publicación del libro que cuenta sus aventuras, con el título de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha,* según le ha informado el mismo bachiller Sansón Carrasco:

> [...] y dice que me mientan a mí en ella con mi mesmo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió[17].

En el capítulo 4 se habla largamente de episodios de la primera parte, en especial del hurto del rucio de Sancho, que se atribuye a Ginés de Pasamonte («aquel embustero y grandísimo maleador que quitamos mi señor y yo de la cadena»), y donde Sancho disculpa el error de la aparición de la prínceps de la primera parte diciendo que «el historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor»[18]. En el capítulo 8, don Quijote decide que se dirigirán primero a ver a Dulcinea y recibir de ella la bendición, y Sancho comenta: «[...] y pienso que en esa leyenda o historia que nos dijo el bachiller Carrasco que de nosotros había visto debe de andar mi honra a coche acá, cinchada y, como dicen, de estricote, aquí y allá, barriendo las calles»[19].

---

16. Jaime Moll, «El éxito inicial del *Quijote*», en *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII,* Madrid, Arco/Libros, 1994, 20-27.
17. II, 2, ed. cit., 645.
18. II, 4, ed. cit., 657.
19. II, 8, ed. cit., 688-689.

En cuanto a los preliminares de esta segunda parte, parece que Cervantes quiso curarse en salud y, frente a la ausencia de aprobaciones —las llamadas censuras— de la primera parte, puso al frente de esta tres. Veamos, pues, estos preliminares:

— **PORTADA**, donde se lee: «SEGUNDA PARTE | DEL INGENIOSO | CAVALLERO DON | QUIXOTE DE LA | MANCHA. | *Por Miguel de Ceruantes Saauedra, autor de ſu primera parte.* | Dirigida a don Pedro Fernández de Caſtro, Conde de Le- | mos, de Andrade, y de Villalua, Marques de Sarriá, Gentil- | hombre de la Camara de ſu Mageſtad, Comendador de la | Encomienda de Peñafiel, y la Zarça de la Orden de Al- | cantara, Virrey, Gouernador, y Capitan General | del Reyno de Nápoles, y Preſidente del ſu- | premo Conſejo de Italia. | Año [emblema] 1615 | *CON PRIVILEGIO.* | [raya] | *En Madrid, Por Iuan de la Cueſta..* | *Véndeſe en caſa de Franciſco de Robles, librero del Rey N. S.*»,

— **TASA**, firmada por Hernando de Vallejo el 21 de octubre de 1615; el libro se cita como *Don Quijote de la Mancha, segunda parte,* y se valora en 292 maravedíes, prácticamente igual que la primera parte,

— **FE DE ERRATAS**, firmada por el ínclito Francisco Murcia de la Llana el 21 de octubre de 1615,

— **APROBACIÓN** del doctor Gutierre de Cetina, del 5 de noviembre de 1615,

— **APROBACIÓN** del maestro Joseph de Valdivielso del 17 de marzo de 1615, donde se cita el libro como *Segunda parte de don Quijote de la Mancha,*

— **APROBACIÓN** del licenciado Márquez Torres, «Por comisión del señor Doctor Gutierre de Cetina, vicario general de esta villa de Madrid...», firmada el 27 de febrero de 1615, donde aparece citada la obra con su nombre completo: *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha,*

— **PRIVILEGIO**, firmado, por mandato, por Pedro de Contreras, el 30 de marzo de 1615,

— **PRÓLOGO** al lector de Cervantes,

— **DEDICATORIA** de Cervantes al conde de Lemos, firmada el 31 de octubre de 1615.

En primer lugar, observamos que se produce una dilación de los trámites administrativos a lo largo del año de 1615; también es destacable la proliferación de aprobaciones, en la que parece que Gutierre de Cetina decidiera a última hora realizar la suya (muy breve) con objeto de incluirse en la obra; finalmente, habría que señalar la ausencia de versos preliminares, seguramente debido a que el juego paródico de la primera parte le había proporcionado más de una crítica.

II.3. Diferencias entre ambas partes

En cuanto a la diferencia de títulos entre una y otra parte, ha sido considerada por algunos críticos como un olvido de Cervantes (uno más de los muchos que se le atribuyen), aunque creo que sería un absurdo. Por una parte, la razón de este cambio, desde mi punto de vista, obedece al tema tratado en cada una de las partes: la primera se ocupa de la historia del hidalgo Alonso Quijano, que se convierte en caballero andante; la segunda narra la historia del caballero don Quijote, que acabará volviendo a ser el hidalgo poco antes de morir. Es, pues, un camino de ida y vuelta, que coincide con el ya manido proceso de *quijotización* de Alonso Quijano (primera parte) y *quijanización* de don Quijote (segunda parte)[20]. Pero, por otra parte, también hay que tener en cuenta que el título de la primera parte se lo había apropiado el apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda, por lo que Cervantes dio un nuevo giro de tuerca para cambiar el título y distanciarse del autor «falsario». De esta manera, se comprenderá fácilmente el empeño de incluir ese *Por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de la primera parte,* en el propio título de la segunda parte cervantina.

---

20. Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, Madrid, Gráficas Valera, 1959-1960, 2 vols.; 2.ª ed., Madrid, Cultura Hispánica, 1985.

El adjetivo *ingenioso* refleja el ideal del hombre barroco, el de hombre de ingenio, pero también refleja el mundo de la locura, que es, de alguna manera, «un modo de ingenio»[21]. Las etapas que caracterizan al personaje cervantino van del ingenio inicial a la locura, pasando por un estado centrado en la melancolía, caracterizado por el sobrenombre de «Caballero de la Triste Figura». Recordemos que el ingenio era una cualidad muy alabada y buscada en el siglo XVII, hasta el punto de poder decir que el ingenio caracteriza al hombre barroco, tal como lo formulara Juan Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575)[22] y recogiera años más tarde Cervantes, que se inspiró en sus teorías para fundamentar dos de sus obras: el *Quijote* y *El licenciado Vidriera*[23]. También se observa este aprecio por el ingenio en *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1648, con una edición reducida anterior, con el título de *Arte de ingenio,* Madrid, 1642) del jesuita aragonés Baltasar Gracián[24]. Pero el paso del ingenio a la locura es muy corto. Y en este recorrido reconocemos nuevas lecturas cervantinas: *El elogio de la locura,* de Erasmo de Róterdam, u *Orlando furioso,* de Ariosto.

El ingenio, vendría a decirnos Gracián en su *Agudeza,* sería la educacion del genio, que es algo natural e innato, propio, incluso, de algunos pueblos, como el hispano, y, dentro de él, muy connatural a los ara-

---

21. Vide Francisco Maldonado de Guevara, «Nota sobre el soneto cervantino y la traducción de Fichte», *Anales Cervantinos,* VI (1957), 313-317.
22. Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios, para las ciencias Donde se muestra la diferencia de habilidades que ay en los hombres, y el género de letras que a cada vno responde en particular...* Baeza, En casa de Iuan Baptista de Montoya, 1575. La gran cantidad de ediciones que tuvo esta obra en los siglos XVI y XVII da cuenta de su éxito; entre ellas podemos consignar, al menos, las siguientes: Pamplona, 1578; Valencia, 1580; Huesca, 1581; Lérida, 1591; Baeza, 1594; Medina del Campo y Amberes, 1603; Venecia, 1604 (traducida al italiano) o Barcelona, 1607, por citar las más cercanas a las fechas que nos ocupan. Entre las ediciones modernas, destacan las realizadas por Guillermo Serés (Madrid, Cátedra, 1989, y Barcelona, Círculo de Lectores, 1996).
23. Vide, sobre este asunto, Jorge M. Ayala, «El "ingenio" en Huarte de San Juan y otros escritores españoles», en *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e iberoamericana*, Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1990, 211-223, o Cristina Müller, *Ingenio y melancolía. Una lectura de Huarte de San Juan,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
24. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias de Zaragoza-Gobierno de Aragón, col. Larumbe. Clásicos Aragoneses, 2004, 2 vols., ed. de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M.ª Andreu.

goneses, como ejemplifica con su «paisano» Marcial. Tiene mucho que ver con la agudeza, que sería la condición y el instrumento por el cual conseguimos alcanzar el concepto. También hay que tener en cuenta que el ingenio se expresa especialmente en el humor, en la mezcla de burlas y veras, verdadero objetivo estético de muchos creadores a principios del siglo XVII. Leamos, por ejemplo, el prólogo *Al lector* de las *Obras* de Diego Hurtado de Mendoza, donde la defensa de la variedad, determina que sea en las obras burlescas donde impere el ingenio:

> Y assí es bien que le tengas a las obras de tan insigne poeta, sin ponerte a hazer comparaciones de los poetas de entonces, a los de ahora, que cada uno pinta las passiones de su ánimo. […] D. Diego de Mendoza pintó las suyas […] clara y honestamente. Fue platónico en sus amores, filósofo en las sentencias, poeta en las invenciones y finalmente puro y limpio en su lenguaje. En sus obras de burlas (que por dignos respectos aquí no se ponen) mostró tener agudeza y donayre, siendo satírico sin infamia ajena, mezclando lo dulce con lo provechoso. La *azanahoria, cana, pulga* y otras cosas burlescas […] por no contravenir a la gravedad de tan insigne poeta no se dan a la estampa, y por esto, que no ya por ser tan comunes, serán más estimadas de quien las tenga y conozca […] no dexo de darte el trabajo, que me ha costado buscar este tesoro escondido en los escritorios agenos, doyle acrisolado lo mejor que yo he sabido[25].

Curiosamente, la obra de Diego Hurtado de Mendoza se estampa en la misma ciudad (Madrid) y en la misma imprenta que el *Quijote* de Cervantes (Juan de la Cuesta), y es comercializada por el mismo librero (Francisco de Robles), lo que no deja de ser una apreciable e interesante coincidencia.

---

25. *Obras / del insigne / cavallero Don / Diego de Mendoza, embaxa- / dor del Emperador Carlos / Quinto en Roma. // Recopiladas por Frey Iuan / Díaz Hidalgo, del Hábito de San Iuan, Capellán, y Mú- / sico de Cámara de su Magestad. // Dirigidas a Don Íñigo López / de Mendoza, Marqués de Mondéjar, Conde de Tendilla, / Señor de la Prouincia de Almoguera //* [escudo] *// Año 1610 // Con Privilegios de Castilla, y Portugal. // En Madrid, Por Iuan de la Cuesta // Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro señor.*

II.4. DOS PARTES, UNA OBRA

Hoy leemos el *Quijote* como una unidad, pero los lectores de la época tuvieron que esperar esos diez años para poder disfrutar de la obra completa. Incluso podemos decir que la obra no fue leída de igual manera. El lector del siglo XVII leyó la primera parte y entendió la obra principalmente como un *libro de entretenimiento* (Cervantes insiste continuamente en este aspecto, como su propósito al escribirlo), como una obra divertida, de risa, de burlas, aparte, claro está, del consabido recurso de escribir la obra como una sátira a las novelas de caballerías, que algunos críticos siguen defendiendo como objetivo central de la obra[26]. Así lo manifiestan los testimonios de la época. Recordemos que los años que van de 1580 a 1605 son fundamentales en la construcción de lo que se denomina literatura burlesca. Son momentos en los que el poeta Luis de Góngora está conformando un estilo nuevo que corresponde a una nueva forma de ver y entender la vida, un estilo en el que se mezclan las burlas y las veras y que se caracteriza por no tomarse nada demasiado en serio y buscar la risa como escape, como salida a la angustiosa situación social y económica[27]. Creo que nada mejor para expresar el sentimiento y la actitud vital sentida por gran parte de la población en este momento que dos cuartetas del romancillo de Góngora «Noble desengaño» (1594):

> Pero, ¿quién me mete
> en cosas de seso
> y en hablar de veras
> en aquestos tiempos...
> donde el que más trata
> de burlas y juegos,
> ése es que viste
> más a lo moderno?[28]

---

26. Vide Daniel Eisenberg, *Cervantes y Don Quijote,* Barcelona, Montesinos, 1993, 41-42. Sin embargo, este mismo crítico titula un capítulo de su librito «*Don Quijote,* I: un libro de caballerías burlesco», 59-74.
27. Vide mi libro *Más a lo moderno. Sátira, burla y poesía en la época de Góngora,* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, col. Trópica, 1995.
28. Millé, 16; Carreira, 42. Juan e Isabel Millé y Giménez, eds., Luis de Góngora, *Obras Completas,* Madrid, Aguilar, 1932 (con reeds. en 1943, 1945 y 1972, 6.ª ed.) y Antonio Carreira, ed., Luis de Góngora, *Obras completas,* Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2 vols., 2000. Citaré las obras de Góngora con el número de composición de estas dos ediciones.

La segunda parte cervantina se leyó como un nuevo libro, independiente del primero, aunque coincidiera con él en personajes, espíritu y similitud de aventuras. Esta circunstancia justifica el hecho de que la primera parte siguiera imprimiéndose al margen de la segunda y que tuviera un éxito mayor. Lo cual nos sitúa ante una situación compleja, puesto que existe una clara asimetría en las dos partes, que nos llevaría a considerar que el *Quijote* moderno surge en el siglo XIX, primero en Inglaterra y después en el resto de Europa.

Efectivamente, la lectura que la obra ofreció en su momento tiene muy poco que ver con la que hacemos hoy, que en gran parte es fruto de la interpretación romántica que de ella se hizo y, sobre todo, de la modificación radical en el concepto del humor. La teoría de Heinrich Heine de que solo puede ser realmente humorístico aquello que esconde una lágrima en el fondo del ojo, y que indicaba el *Quijote* cervantino como la primera obra que había alcanzado este logro, pesa mucho en esta interpretación, ayudada, en cierto modo, por la modificación del autor en una y otra parte, especialmente en el cambio de actitud ante el personaje. En la primera parte, Cervantes cargaba las tintas en el fracaso a que conducen las hazañas del caballero, con lo que se resalta su lado cómico, mientras que en la segunda se marca el acento sobre la intención de cada una de sus acciones, con lo que destaca la humanidad del caballero, su propósito de hacer «el bien a todos y mal a ninguno» (II, 3). Con el «muñeco» de muchos capítulos de la primera parte es difícil la conmiseración o la simpatía del lector (o receptor, por atender a otras formas de recepción de la novela, como la lectura colectiva, muy frecuente en la época), pero estas —conmiseración y simpatía— se producen espontáneamente en la segunda parte, a pesar de que se trata de episodios en los que la realidad se desvanece con frecuencia para dar paso a un mundo mucho más teatral, en el que será el resto de los personajes quien trate de engañar a don Quijote, con lo que se crea un clima cercano al carnaval, al «mundo al revés» en el que nadie es lo que parece y la simulación, el travestismo, el disfraz y la ocultación son recursos fundamentales[29]. Pero la diferencia esencial radica en que ahora, en la

29. Vide Martín de Riquer, introducción a su edición en Miguel de Cervantes, *Obras completas. I, «Don Quijote de Mancha», seguido del «Quijote» de Avellaneda,* Barcelona, Planeta, 1968, 3.ª ed.

segunda parte, estos recursos están en manos de los propios personajes. Quiero decir que, si en la primera parte don Quijote confundía la realidad, ahora serán los otros personajes quienes engañen —o intenten engañar— al loco caballero, aunque en algún momento, como al cruzar el río Ebro en el capítulo del barco encantado (II, 29), se proceda con parecidos recursos que en la primera parte. Con todo ello, se provoca un ambiente de farsa, de teatralidad inducida, en gran parte, porque muchos de los personajes conocen ya al protagonista —por haber leído u oído hablar de la primera parte—, por lo que se crea un clima propicio al engaño y al juego, que culminará en los episodios acaecidos en el palacio de los duques, donde se crean las circunstancias precisas para que el caballero pueda llevar a cabo su programa de reforma (social, pero también personal), aunque todos sepamos que se trata de una nueva farsa[30].

II.5. EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA

Y, en medio de ambas partes, una obra apócrifa, la continuación de la obra realizada por un «impostor», que se hizo llamar licenciado Alonso Fernández de Avellaneda y se decía natural de la villa de Tordesillas (Valladolid), una continuación que decía ser la segunda parte de la inicialmente publicada por Cervantes en Madrid y que ahora aparecía en Tarragona, seguramente también equívocamente. Su título completo es el siguiente:

> *Segvndo tomo del Ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus auenturas. Compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Auellaneda, natural de la Villa de Tordesillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa de Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Quixote de la Mancha. Con licencia. En Tarragona en casa de Felipe Roberto, Año 1614.*

No tuvo más que esta edición en el siglo XVII; apareció otra vez en Madrid, en la imprenta de Juan Oliveros, en 1732, con el título cambiado, que se repetirá en otras ediciones: *Vida y hechos del ingenioso hidal-*

30. José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en el* Quijote, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976, cap. VI, 169 y ss.

go don Quixote de la Mancha... (Madrid, Juan Oliveros); tiene otras tres ediciones en el siglo XIX[31] y poco más hasta el siglo XX[32].

En realidad, como tantas veces en la literatura española, esta obra fue más reconocida fuera que dentro. Fue traducida al francés (París, Chez la Veuve de Claude Barbin, 1704, en dos tomos), en una versión que casi podríamos considerar una «adaptación» o una «refundición» de Alain-René Lesage, a quien debemos, en gran medida, su recuperación y su restauración literaria (la obra pasó de 36 a 70 capítulos); también fue traducida al inglés por John Stevens (Londres, Jeffery Wale, 1706), que trabajó sobre la versión de Lesage. Al alemán fue traducida en 1707 (Copenhage, Hieronymius Christian Pauli), de nuevo sobre la versión de Lesage. Al italiano fue traducida directamente del español por Gilberto Beccari en 1950 (Florencia, Barbera), con una segunda edición dos años más tarde.

Queda mencionada la importancia de Lesage para la revalorización del *Quijote* de Avellaneda en la literatura universal. En su prólogo, alababa más al autor de la continuación que al mismo Cervantes. Gracias a la gran difusión de esta obra, que tuvo varias ediciones, se fue asentando la idea de la superioridad del apócrifo sobre el original, basándose, sobre todo, en su mayor «clasicidad», su unidad argumental y estructural y un estilo más «natural»[33]. Después vendrían otros estudiosos, como Blas Antonio Nasarre (con

---

31. Madrid, Imprenta de Villalpando, 1805, 2 tomos y con alguna supresión; se incluye también en el tomo XVIII de la «Biblioteca de Autores Españoles», la BAE, titulado *Novelistas posteriores a Cervantes,* editado por Cayetano Rosell (Madrid, Rivadeneyra, 1851). Esta edición ha tenido numerosas reimpresiones; aparece de nuevo en 1884, en la «Biblioteca Clásica Española» (Barcelona, Daniel Cortezo), con algunos pasajes eliminados.
32. *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Barcelona, Editorial Miguel Seguí, 1902, Biblioteca «Pluma y lápiz»); *El Quijote apócrifo* (Barcelona, Librería Científico-Literaria Toledano López y C.ª, 1905). Esta edición la utilizó Marcelino Menéndez y Pelayo para publicar la suya el mismo año y con los mismos datos editoriales. Con una «Noticia literaria» de A. Herrero Miguel, apareció en la «Nueva Biblioteca Sopena» (Barcelona, Editorial Ramón Sopena, [1916], con reediciones en 1965 y 1967). Hay más ediciones en Madrid, 1934, 1944, 1947; Santiago de Chile, 1941; Buenos Aires, 1946, 1947; Barcelona, 1961, 1962, 1967, 1968... Hasta llegar a las modernas, en las que destacan la de Martín de Riquer ya citada (Madrid, 1972), la de Fernando Salinero (Madrid, Castalia, 1988) y la de Luis María Gómez Canseco (Madrid, Biblioteca Nueva, 2000). En todo caso, en el registro del ISBN existen tan solo ocho ediciones de esta obra (desde 1972) en España.
33. «[...] en Francia, gracias a la influencia de Lesage se defendió la superioridad del *Quijote* de Avellaneda sobre el de Cervantes, tesis de la que también participaron críticos españoles como Agustín de Montiano», Manuel Serrano, óp. cit., 135.

el seudónimo de Isidro Perales y Torres), que reeditó la obra en castellano en 1732 y la consideró superior a la cervantina[34].

En cuanto a los preliminares, el *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda incluye los siguientes:

— **PORTADA**,

— **APROBACIÓN Y LICENCIA**. Firmadas el 18 de abril de 1614 por el doctor Raphael Orthoneda,

— **APROBACIÓN Y LICENCIA**. Firmada por el doctor y canónigo Francisco de Torme y de Liori, vicario general y oficial, fechada en Tarragona, el 4 de julio de 1614,

— **DEDICATORIA**,

— **PRÓLOGO**,

— **POEMA PRELIMINAR**: soneto de Pero Fernández.

También incluye al final una «Tabla de los capítulos del presente libro» y el «Laus Deo». A pesar del pie de imprenta (Tarragona, Felipe Roberto), Francisco Vindel argumentó que la obra fue impresa en Barcelona, en la imprenta de Sebastián de Cormellas[35]. También ha habido quien ha dudado de la legalidad de las aprobaciones y ha arremetido contra ellas por ser igualmente falsas.

Vamos comprobando que las diferencias entre los distintos *Quijotes* son considerables, tanto entre los cervantinos y el apócrifo, por una parte, como entre los considerados como auténticos, por otra. Por todo ello, considero que no es riguroso seguir publicando la obra en su conjunto (las dos partes cervantinas) con el título de la primera: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.*

---

34. Para este personaje, natural de Alquézar, vide M. Serrano, óp. cit., 136.
35. Francisco Vindel, *La verdad sobre el falso Quijote: I, El falso Quijote fue impreso en Barcelona, por Sebastián de Cormellas* (Barcelona, 1937). Vide, defendiendo lo contrario, J. Serra Vilaró, *El Quixot d'Avellaneda fou imprès a Tarragona* (Tarragona, 1936).

III
El tiempo del *Quijote*

Para una correcta y cabal comprensión de la obra hay que recordar que entre finales de 1604 —momento en que ya estaba impresa la primera parte del *Quijote* cervantino, aunque la obra aparezca con pie de imprenta del año siguiente— y 1615 sucedieron muchas cosas que repercuten, directa o indirectamente, en la nueva escritura, circunstancias y acontecimientos que trataremos de sintetizar a continuación.

Las circunstancias históricas son fundamentales para entender el contexto en el que se crea la obra. Ya antes de la aparición de la primera parte, en 1604, había comenzado la enemistad manifiesta —antes era solo una cuestión de enfrentamiento o de disentimiento literario— entre Cervantes y Lope de Vega, asunto que se reflejará muy especialmente en la novela y que se extenderá a la defensa a ultranza que el autor de la continuación apócrifa hará del escritor madrileño. Esta enemistad está tan presente en el *Quijote* que hay críticos que postulan que la primera idea de Cervantes al escribir la versión primitiva de la obra fue componer una sátira contra Lope de Vega[1].

Entre la publicación de la primera y la segunda partes cervantinas del *Quijote* también sucedieron abundantes acontecimientos históricos y personales en la España del momento y en el decurso vital de Miguel de Cervantes que condicionaron la escritura de la segunda entrega. Entre ellos, podríamos destacar los siguientes:

— 1604: Cervantes vive en Valladolid.
El 26 de septiembre consigue la licencia para la impresión de la primera parte del *Quijote*.

1. José López Navío, «Génesis y desarrollo del *Quijote*», *Anales Cervantinos,* VII (1958), 157-235, «El *Entremés de los Romances,* sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*», *Anales Cervantinos,* VIII (1959-1960), 151-239, y «Cide Hamete Benengeli=Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo,* XXXVI (1960), 249-276.

Publicación de la *Segunda Parte de la vida de Guzmán de Alfarache,* de Mateo Alemán.

Enfrentamiento con Lope de Vega. En carta del 4 de agosto, refiriéndose a poetas «en ciernes para el año que viene», dice que «ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*».

— 1605: Publicación de la primera parte del *Quijote,* a principios de año. El 12 de abril concede poder al librero Francisco de Robles para imprimir y vender la obra en los reinos de Portugal, Aragón, Valencia y Cataluña. En Aragón no se imprimió en todo el siglo XVII.

27 de junio: asunto Gaspar de Ezpeleta.

Publicación de *La Pícara Justina*.

— 1606: Estancia de Cervantes en el pueblo de su mujer, Esquivias.

— 1608: La corte abandona Valladolid y se instala en Madrid.

Cervantes se instala en Madrid, en Atocha.

— 1609: Tregua de los Doce Años.

Inicio de la expulsión de los moriscos.

Ingreso de Cervantes en la Congregación de los Esclavos del Santo Sacramento (17 de abril).

Arte nuevo de hacer comedias, de Lope de Vega.

— 1610: El conde de Lemos es nombrado virrey de Nápoles.

Posible viaje de Cervantes a Barcelona en junio y posible estancia en Aragón con la intención de intentar ir en el séquito del virrey a Nápoles.

— 1611: Cierre de los teatros madrileños.

Nueva estancia en Esquivias.

— 1612: Asistencia de Cervantes a las tertulias y cenáculos literarios madrileños. Coincide con Lope de Vega en la Academia del Conde de Saldaña (2 de marzo).

Salas Barbadillo firma la censura a las *Novelas ejemplares* (20 de septiembre). Licencia del 22 de noviembre.

— 1613: Publicación de las *Novelas ejemplares*.

Difusión del *Polifemo* y la *Soledad primera* de Góngora.

La dama boba, de Lope de Vega.

— 1614: Cervantes obtiene el hábito de la Venerable Orden Tercera de San Francisco (2 de julio).

Publicación del *Viaje del Parnaso* (licencia de 18 de octubre).

Aparece el *Quijote* de Avellaneda.

Cuarta parte de las Comedias y *Rimas sacras,* de Lope.

— 1615: Publicación de *Ocho comedias y ocho entremeses.*
Segunda parte del *Quijote* de Cervantes (licencia del 30 de marzo).
Licencia de *Ocho comedias y entremeses* (25 de julio).
Don Gil de las calzas verdes, de Tirso de Molina.
Quinta parte de las Comedias, de Lope.

Comienza el año de 1605 saboreando el triunfo alcanzado con la novela, pero en junio, el 27 concretamente, el caballero navarro Gaspar de Ezpeleta murió a las puertas de la casa de los Cervantes en Valladolid. El juez, con objeto de encubrir al agresor, mandó detener a toda la familia de Cervantes (29 de junio) y, en la declaración, salen a la luz muchos trapos sucios que nos muestran la vida familiar del escritor: Isabel, la hija del escritor, recibía por la noche a un caballero portugués, la moral de la familia, especialmente de las mujeres, se muestra muy relajada. El primero de julio salen a la calle. Parece que la felicidad completa le estaba vedada a quien tanto había sufrido. Son años de viajes constantes (un traslado con toda la familia desde Valladolid a Madrid, donde cambia constantemente de casa: Atocha, en 1608, calle del Duque de Alba y plaza de Matute, en 1609, red de San Luis y calle del León, en 1610, calle de las Huertas, en 1614); viaje más que probable a Barcelona para tratar de convencer al conde de Lemos; búsqueda de la paz en un pueblecito de La Mancha, Esquivias, donde su mujer tenía algunas propiedades y adonde acude con frecuencia, etc. Otra de las constantes en la vida de Cervantes en estos sus últimos años fue la obsesión por adquirir compromisos eclesiásticos y por vincularse a congregaciones religiosas.

***

También podemos observar que los años 1604 y 1605 fueron esenciales para la literatura española, especialmente para la concepción, renovación y subversión de todos los géneros poéticos. Veamos algunos de estos hitos fundamentales:

— Publicación de las *Flores de poetas ilustres de España,* realizada por el poeta antequerano Pedro de Espinosa, una obra que supone una de las pocas antologías de poesía de los Siglos de Oro y que marca la renovación genérica en los metros de corte italiano,

es decir, de poesía culta. En esta antología, el poeta con mayor número de composiciones es Góngora, seguido de Lope de Vega y los hermanos Leonardo de Argensola. Resulta curiosa la reducida aportación de Quevedo, solo justificable por su edad. La antología se habría confeccionado en la corte de Valladolid, en 1603. Allí vivía Cervantes, que no figura en la selección, lo que nos da cuenta de su escasa relevancia como poeta por aquel entonces. Puede observarse en esta obra que la imagen que se ofrece de la poesía del momento resulta mucho más rica y diversa que la que presentan habitualmente la mayor parte de las historias de la literatura o las antologías modernas al uso, máxime si tenemos en cuenta que esta recopilación se realiza en los años en que la «nueva poesía» (que hoy identificaríamos como barroca) comenzaba a generalizarse. No existía entonces la ya clásica división de escuelas (a pesar de la fuerte presencia del grupo antequeranogranadino), ni el absurdo enfrentamiento entre conceptismo y culteranismo. La simplificación que ha envenenado la historia literaria española (especialmente evidente en la poesía) es más propia de la tendencia a la visión dicotómica, bipolar y, por consiguiente, un tanto maniquea del historicismo decimonónico[2].

— Publicación de la segunda parte del *Romancero general,* con la que se cierra toda una etapa de renovación de un género popular y tradicional, recuperado por una generación de poetas cultos, entre los que destacan, sobre todo, Lope de Vega y Luis de Góngora, pero a los que habría que añadir el sevillano Juan de Salinas y el poeta de ascendencia aragonesa Pedro Liñán de Riaza. En el *Viaje del Parnaso,* Cervantes presumió de haber escrito «romances infinitos», a pesar de que no conservamos más

2. Esta antología ha sido objeto en los últimos años de una extraordinaria atención editora y crítica, hasta el punto de que contamos con tres ediciones modernas: *Primera Parte de «Flores de poetas ilustres de España»* (Madrid, Real Academia Española, 1991), la realizada por Belén Molina Huete (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005) y la recientísima de José María Reyes Cano e Inoria Pepe Sarno (Madrid, Cátedra, 2006). En cuanto a estudios, existen dos monografías: Pablo Villar Amador, *Estudio de Flores de poetas ilustres de España, de Pedro Espinosa* (Granada, Editorial Universidad de Granada, 1994) y Belén Molina Huete, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las «Flores de poetas ilustres», de Pedro Espinosa* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003).

que un reducidísimo número de autoría cierta; sin embargo, todavía podría atribuírsele alguno más de entre los miles publicados como anónimos en los romanceros y a los que se busca paternidad o se discute la que se les dio en algún momento. Destaca, sin duda, entre los cervantinos, el dedicado *A los celos,* que principia «Yace donde el sol se pone»[3]. En efecto, desde que en 1589 publicara en Huesca Pedro de Moncayo, natural de Borja, su *Flor de varios romances nuevos,* que sería la primera antología de romances nuevos, fueron apareciendo muchas recopilaciones de estas composiciones, en tomos de pequeño formato, casi iguales, numerados hasta la decimosegunda parte, pero con alguna repetición[4]. Aparecían los poemas normalmente sin nombre de autor, repitiéndose y con variantes, versiones diferentes y continuaciones que, en ocasiones, formaban ciclos enteros en torno a un personaje o a un tema. Los romances, de esta manera, cobraban una vida independiente de su autor, dado que se iban desarrollando en torno a ciclos como los romances de cautivos, que inicia Góngora (ciclo de Dragut), los romances moriscos de Lope de Vega (ciclos de Azarque, entre otros) o el ciclo de romances de Bravonel (atribuidos a Liñán de Riaza).

— Consolidación absoluta de la obra del poeta más «revolucionario» del momento: el cordobés Luis de Góngora, empeñado en crear una poética en la que se asumiera la hibridación de burlas y veras y se quebraran los cánones líricos imperantes. No en vano, será el poeta más representado en las antologías anteriores, tanto en las de poesía culta —la *Flor de poetas ilustres,* de

3. Editado, sin nombre de autor, en la *Tercera Parte de Flor de varios y nuevos romances* (Valencia, 1593) y en la primera parte del *Romancero general* (Madrid, 1600), con muchas variantes. Aparece atribuido a Cervantes en el cartapacio manuscrito denominado *Cancionero del Duque de Estrada,* actualmente en la Biblioteca de Nápoles. A este romance alude el propio Cervantes en su *Viaje del Parnaso* (III, v. 345), cuando escribe: «Yo he compuesto romances infinitos, / y el de los celos es aquel que estimo, / entre otros que los tengo por malditos». Vide Alberto Blecua, ed., Miguel de Cervantes, *Poesías,* Zaragoza, Olifante, 2005, notas de A. Pérez Lasheras.

4. *Las Fuentes del romancero General (Madrid, 1600),* Madrid, Real Academia de la Lengua, 1957-1971, edición facsímil en 13 tomos a cargo de Antonio Rodríguez-Moñino los 12 primeros y de Mario Damonte el último. Citaré como *Fuentes,* n.º de volumen y folio.

Pedro de Espinosa— como en las de poesía popular —el *Romancero general*—; Góngora todavía no había compuesto sus poemas llamados mayores (*El Polifemo* es de 1612, *Las Soledades,* de 1613-1614, y la *Fábula de Píramo y Tisbe,* de 1618), pero ya había dado muestras de su quehacer y, sobre todo, había marcado un camino nuevo para la poesía.

— Escritura de obras fundamentales de la literatura española, como el *Arte nuevo de hacer comedias,* donde Lope de Vega proclama los principios de la «comedia nueva», que había revolucionado el teatro español hasta el punto de hacer fracasar otras propuestas de renovación escénica, entre ellas la de Lupercio Leonardo de Argensola, con sus tragedias, la de Góngora con sus comedias (de 1609: *Las firmezas de Isabela* y la inconclusa *El doctor Carlino*) o la del propio Cervantes con su obra dramática. Recordemos que el *Arte* se publicó en 1609, pero ya en 1604 Lope había redactado gran parte de él, seguramente como ejercicio de academia, aunque después modificara algunos párrafos —alguno de ellos pensando precisamente en Cervantes—. Recordemos, por otra parte, que en 1604 había salido a la luz la *Primera parte de las Comedias de Lope de Vega.*

Creo que los anteriormente referidos serían los aspectos fundamentales de la literatura española de principios del siglo XVII, dado que suponen la renovación de todos los géneros literarios (narrativa, poesía y teatro), pero podrían también destacarse otros:

— Terminación de *El Buscón* de Quevedo, que alterará el devenir de uno de los subgéneros propios y específicos de la literatura hispana: la novela picaresca[5]. De alguna forma, Quevedo escribe la antinovela picaresca, tratando de dar por finalizado este tipo de narraciones, que sin embargo seguirán enriqueciendo el panorama narrativo español y que, en último término, suponen una de las grandes aportaciones de la literatura hispana a la cul-

5. La obra circuló manuscrita durante varios años, hasta que se publicó en Zaragoza, Vergés, a costa de Roberto Duport, 1626, con el título *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños.*

tura universal, especialmente significada en el protagonista, el niño pícaro, sin el que difícilmente existirían Oliver Twist o Tom Sawyer, por poner algún ejemplo.

— Escritura de otra novela picaresca: *Guitón de Onofre,* de Gregorio González, que no se publicó en su tiempo y cuyo manuscrito está datado en 1604, pero puede, incluso, que existiera una redacción primitiva anterior, en torno a 1601.

— Edición de *La Pícara Justina* (Medina del Campo, 1604), atribuida durante mucho tiempo al médico toledano Francisco López de Úbeda. Recientemente ha sido cuestionada esta atribución por el profesor de la Universidad de Valladolid Anastasio Rojo, que se la asigna al dominico y profesor de Teología de la Universidad de Valladolid Baltasar Navarrete, el mismo autor a quien Francisco Javier Blasco señala como posible autor del *Quijote* firmado por Alonso Fernández de Avellaneda[6].

— Aparición de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (Sevilla, 1605), de Mateo Alemán, obra que entró en fuerte competencia con el *Quijote*. También, como Cervantes, Mateo Alemán vio como le plagiaban su obra y aparecía una continuación apócrifa firmada por Mateo Luján de Saavedra, en 1602 (¡vaya cantidad de «*sinónomos* voluntarios»!), seudónimo de Juan Martí, quien también ha sido propuesto como autor del *Quijote* apócrifo, sin tener en cuenta que había muerto en 1604[7]. Este apócrifo debió

---

6. Esta atribución se expone con detenimiento en el cap. I de la presente obra. Más recientemente, ha aparecido la edición de Javier Blasco del *Quijote* de Avellaneda (atribuido por él a Baltasar de Navarrete), Madrid, Fundación José Antonio de Castro, col. «Biblioteca Castro», 2007, en cuya extensa introducción se recogen los argumentos de esta atribución.

7. Paul Groussac, óp. cit.; Tomás Ximénez de Embún, art. cit. «La primera ed. de esta obra [segunda parte apócrifa del *Guzmán,* de Juan Martí] debe ser de Valencia, 1602; así se infiere de la aprobación del Dr. Pedro Juan Asensio, que lleva la impresión de Madrid, fechada en aquella ciudad el 8 de Agosto de dicho año. La edición zaragozana [1603] lleva una aprobación de Briz Martínez y el privilegio concedido el 12 Noviembre de 1602 a Ángelo Tábano. El verdadero nombre del autor es Juan Martí, que nació en Orihuela el año 1570 y falleció en Valencia en 1604. Este autor, dijo el Sr. Groussac, bibliotecario de la Nacional de Buenos Aires, en su libro *Un enigme littéraire,* que era el Licenciado Avellaneda, autor de la *Segunda parte del Quijote.* Afirmación desprovista en absoluto de fundamento, y rebatida, primero, por el escritor francés Mr. Morel-Fatio en el *Bulletin Hispanique* (1903), y luego por el señor

de tener cierto éxito, a juzgar por alguna reedición, como la de Zaragoza, 1603[8].

Puede observarse una evidente progresión y una clara interrelación entre todas estas obras. En concreto, el asentamiento y la consolidación del subgénero picaresco domina la narrativa española de estos años, en una gradación muy definida: primera parte del *Guzmán* (1599), segunda parte apócrifa del *Guzmán* (1602), *Buscón* (1604), *Guitón* (1604), *La pícara Justina* (1604), segunda parte del *Guzmán* (1605), aunque alguna de ellas no se publicara. Puede entenderse, ante esta secuencia de títulos, que el *Quijote* surge en la narrativa española del momento como algo extraño, fuera de contexto y sin una tradición que lo amparase.

Otro aspecto que hay que mencionar, aunque sea de pasada, es la relación que estas obras tuvieron entre sí y la consideración de que fueron objeto. En este sentido, me parece importante la consideración que Gracián, como lector y teórico de la literatura de su tiempo, tuvo de algunas de las obras que aquí estamos tratando. En concreto, su opinión sobre el *Guzmán* y el *Quijote*. Es sabido que el belmontino silenció sistemáticamente a Cervantes y su *Quijote* en sus obras, cosa especialmente alarmante en la *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1648), en lo que Ceferino Peralta ha denominado «olvido voluntario»[9], y sin embargo, proclama el *Guzmán de Alfarache* como la mejor obra en prosa en castellano. Como datos curiosos diré que nunca la denomina por el título por el que hoy conocemos la obra de Mateo Alemán, sino por su subtítulo, hoy prácticamente desconocido: *Atalaya de la vida humana,* y que, a poco más de cincuenta años de su publicación, Gracián dudaba de quién fuera su ver-

---

Serrano Morales, que publicó en la *Revista de Archivos* una serie de documentos por los cuales resultaba que el Dr. Martí murió en 1604 y que por lo tanto mal pudo escribir y publicar en 1614 la segunda parte apócrifa del Quijote ni conocer la primera, que salió en 1605». En Manuel Jiménez Catalán, *Ensayo de una Tipografía zaragozana del siglo XVII,* Zaragoza, Tipografía «La Académica», 1925, 79, entrada n.º 22.

8. *Segvnda Parte de la vida del pícaro Gvzmán de Alfarache. Compvuesta por Matheo Luzán de Sayauedra, natural vecino de Seuilla. Dirigido a D. Gaspar Mercader y Carroz, heredero legítimo de las Baronías de Bunyol y de Siete Aguas,* Zaragoza, Angelo Tábano, 1603.
9. Ceferino Peralta Abad, «La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián», en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses,* Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 137-156.

dadero autor, ya que se refiere a él con las siguientes palabras: «Mateo Alemán o el que fue el verdadero autor de la *Atalaya de la vida humana*» [discurso LVI]. A pesar de ello, los elogios que profesa a su autor son muchos. Le llama «discreto» [discurso XLIII], «célebre» [discurso LV], de «gustoso estilo» [discurso LVI], de «mucha erudición y sazonado estilo» [discurso XXVI]. Pero hay dos citas que sobrepasan todo lo esperable:

> Aunque de sujeto humilde, Mateo Alemán [...] fue tan superior en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención griega, la elocuencia italiana, la erudición francesa y la agudeza española, [LVI, 199-200]

Para concluir con la siguiente:

> […] por eso ha sido tan leído y celebrado Mateo Alemán, que a gusto de muchos y entendidos es el mejor y más clásico español. [LXII, 244]

La exageración gracianesca solo puede entenderse por medio de una comparación *in absentia:* la de Cervantes y su *Quijote;* solo así llegamos a alcanzar ese propósito de hacer del *Guzmán* la novela clásica por excelencia de la literatura española de los Siglos de Oro. La otra gran ausencia, evidentemente, será la del *Lazarillo de Tormes,* que no se explica ni siquiera por los problemas inquisitoriales, ya que la obra fue incluida en el *Índice* de Valdés, en 1559, pero se volvió a publicar, expurgada, en 1573; además, con la aparición de la primera parte del *Guzmán* cobró nuevo éxito, hasta el punto de contar nueve ediciones entre 1599 y 1603. En cuanto al silencio de Cervantes por parte de Gracián, el problema no se resuelve con esa calificación de «olvido voluntario» del que nos habla uno de los mejores conocedores de la obra del jesuita aragonés, aunque hay que reconocer que define muy expresivamente el fenómeno. Creo que el problema es bastante más profundo y que algunas de las razones últimas de este silencio habría que buscarlas en el círculo cultural y literario en el que se movía Baltasar Gracián, principalmente en Zaragoza, y sus relaciones con los duques de Villahermosa, que se habrían visto retratados muy negativamente en la segunda parte del *Quijote* cervantino, pero también, aunque nos pese, en el hecho de que Cervantes no formaba parte del canon literario en el siglo XVII, por el desprecio y poca consideración de los escritores coetáneos que ya hemos señalado, que lo consideraban un escritor poco formado y, sobre todo, burlesco.

***

Deberíamos considerar, por otra parte y finalmente, la renovación que por estos años tiene lugar en el ámbito de la teoría y de la preceptiva literarias. En efecto, desde finales del siglo XVI y sobre todo a principios del siglo XVII, comienza a gestarse lo que podríamos considerar la teoría literaria española, con las *Anotaciones* del sevillano Fernando de Herrera a la poesía de Garcilaso de la Vega (Sevilla, 1580), la *Philosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano (Valladolid, 1595, que tantas veces ha sido señalada como la inspiración de la preceptiva y la teoría literaria de la novela de Cervantes), Francisco Cascales con sus *Tablas poéticas* (Murcia, 1617, pero concluidas en 1606) o Luis Alfonso de Carballo con su *Cisne de Apolo* (Medina del Campo, 1602). La obra de Cascales ha sido señalada en numerosas ocasiones como la primera poética moderna y la primera española en señalar los tres géneros literarios que seguimos considerando: poesía, narrativa y teatro. Los avances, en este sentido, son fundamentales para la comprensión de la literatura en la época. Desde su propia concepción, en la que siguen polemizando las teorías platónicas y aristotélicas, aunque con un creciente asentamiento de las teorías basadas en el Estagirita[10].

10. Vide Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista. Comentario a Las «Tablas poéticas» de Cascales,* Barcelona, Planeta, 1975; Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora,* Sevilla, Alfar, 1987, o Antonio Pérez Lasheras, *Más a lo moderno…,* óp. cit.

IV
De vuelta al *Quijote*

IV.1. La composición de la primera parte del *Quijote* cervantino

Todas las circunstancias referidas determinan estos años como vitales en lo que se ha dado en llamar Edad de Oro de la literatura española. Hasta el punto de que uno de los mejores conocedores y fino degustador de la literatura áurea, el profesor de la Universitat Pompeu Fabra y amigo José María Micó, habla de «prisas y prosas» en la narrativa española por estas fechas, aludiendo y analizando la carrera que varios autores del momento habían emprendido para copar la cima narrativa[1]; en concreto, tres autores (Miguel de Cervantes, Mateo Alemán y Francisco López de Úbeda o quien quiera que fuese el autor de *La Pícara Justina*) estresados por adelantarse y publicar una novela rompedora, lo cual provocó más de un descuido en la edición, como sabemos que ocurrió con el *Quijote*. Iremos viendo algunos ejemplos.

IV.2. La estructura interna

Existen marcas internas en la novela que indican que la primera parte del *Quijote* se dividía en cuatro libros: de hecho, la continuación de Alonso Fernández de Avellaneda continúa con el quinto, y por eso se titula *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras*. Las cuatro divisiones de esta primera parte serían las siguientes:

1.ª) capítulos 1-8 (novela ejemplar ampliada);
2.ª) capítulos 9-15 (cartapacio escrito por Cide Hamete Benengeli);
3.ª) capítulos 16-27 (episodios en torno a la segunda venta, batán, Cardenio y Sierra Morena); y
4.ª) capítulos 28-52 (episodios de Dorotea y venta de Palomeque).

---

1. José María Micó, «Prosas y prisas en 1604: El *Quijote,* el *Guzmán* y la *Pícara Justina*», en *Hommage à Robert Jammes,* ed. F. Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, III, 827-848.

De similar manera se subdividiría la segunda parte[2].

Sin embargo, otros autores[3] proponen una división tripartita, que no se ajustaría al título de la continuación apócrifa, en el que consta que comienza la «quinta parte». Esta división correspondería, más bien, a los impulsos creativos de la obra. Gómez Canseco lo resume así:

> José Manuel Martín Morán, siguiendo los trabajos de Stagg, ha propuesto la reconstrucción de un *Quijote* originario, equilibrado en tres partes de ocho capítulos cada una, de las que se han excluido todos los episodios considerados insertos con posterioridad [...]. La primera de ellas incluiría los actuales ocho capítulos; la segunda habría abarcado los capítulos que van desde el IX al XXI, aunque prescindiendo en ellos de los cuatro capítulos que ocupa la historia de Marcela (XI-XIV) y convirtiendo en uno solo los capítulos X y XV, que fueron separados para insertarla. Para reducir a ocho los capítulos de la hipotética tercera parte que llega hasta el final, bastaría con eliminar las intercalaciones y reconstruir la acción de don Quijote y Sancho exenta[4].

IV.2.1. Los desajustes

Los epígrafes de los comienzos de los capítulos a veces están equivocados o no se corresponden con lo que se lee después, porque Cervantes los colocó a última hora, seguramente en la misma imprenta, cuando se dio cuenta o le sugirieron los impresores que, sin cortes, el libro resultaba más difícil de leer. Este aspecto ha sido bien estudiado por Luis Gómez Canseco, a quien seguiremos con sus razonamientos y descripciones:

> Son varios los capítulos cuya sintaxis remite a la frase final del capítulo anterior. Así ocurre en el capítulo IV, que comienza con un «La del alba sería», donde hay que acudir a la última palabra del capítulo III, «hora»,

---

2. Vide Franco Meregalli, *Introducción a Cervantes,* Barcelona, Ariel, 1992.
3. Geoffrey L. Stagg, «Revision in *Don Quixote. Part I*», en F. Pierce, ed., *Hispanic Studies in Honor of I. González-Llubera,* Oxford, The Dolphin Books, 1959, 347-366, y «Sobre el plan primitivo del *Quijote*», en Frank Pierce y Cyril A. Jones, eds., *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas,* Oxford, The Dolphin Book, Co. Ltd., 1964, 463-471; José Manuel Martín Morán, *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual,* Turín, Dell'Orso, 1990, 141-144.
4. Luis Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes,* Madrid, Síntesis, 2005, 31.

para encontrar el antecedente; o en el capítulo V, que se inicia con la frase «El cual aún todavía dormía», en alusión al colofón del capítulo anterior: «se vino a casa de don Quijote»[5].

Otro indicio del traslado del episodio pastoril [de Marcela] a su actual asiento entre los capítulos XI y XIV es lo que ocurre con el epígrafe del capítulo X, donde se anuncia «De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno, y del peligro en que se vio en una turba de yangüeses». Resulta que lo narrado en ese capítulo no da noticia alguna de vizcaíno ni de yangüés. Solo en el capítulo XV […] se vuelve a tratar «la desgraciada aventura que se topó don Quijote en topar con unos desalmados yangüeses», aunque entonces los tales aparezcan transformados en «gallegos» y Sancho se refiera a la del vizcaíno como algo acontecido poco antes: «¿Quién dijera que tras de aquellas tan grandes cuchilladas como vuestra merced dio a aquel desdichado caballero andante, había de venir, por la posta y en seguimiento suyo, esta tan grande tempestad de palos que ha descargado sobre nuestras espaldas?» (I, 15). En general, hay un número considerable de títulos que mantienen alguna discordancia con el contenido del capítulo, pues es posible que Cervantes escribiera esos epígrafes sin poner una excesiva atención y una vez dado fin y acabamiento a la redacción[6].

Pero, quizás, los desajustes más significativos sean el del capítulo 43, falto de epígrafe que lo titule, el de la tasa (estampada en Valladolid, en la imprenta de Luis Sánchez) y el de la dedicatoria, que es diferente en algunos ejemplares. Leamos de nuevo la síntesis realizada por Luis Gómez Canseco:

Por los trabajos de Robert M. Flores y Francisco Rico sobre el texto del *Quijote,* sabemos que el proceso de composición e impresión, en el que acaso también intervino Cervantes, dejó como rastro numerosas erratas, problemas ortográficos y tipográficos y hasta algún desliz en los epígrafes, como la falta de título en el capítulo XLIII. Con la intención de acelerar la salida a venta del libro, Robles dispuso que, en los cuadernillos iniciales, se dejara un espacio en blanco para imprimir la «Tasa» definitiva, que había de obtenerse en Valladolid, donde, por entonces, tenía asiento la Corte. Esa tasa, junto con la dedicatoria al duque de Béjar, se añadió en el taller vallisoletano de Luis Sánchez. Las prisas no dieron lugar a que se estampara la dedicatoria original y Robles urdió la suya, firmada hoy por

5. Ibídem, 28.
6. Ibídem, 30.

> Cervantes, con retales del prólogo y la dedicatoria que Francisco de Medina y Fernando de Herrera habían compuesto para las *Anotaciones* a Garcilaso. Con la intención de que fuera recibido como novedad por los lectores, Robles decidió fechar el libro en 1605, a pesar de que los trabajos de impresión se habían terminado en diciembre del año anterior[7].

También existen errores manifiestos en la denominación de la mujer de Sancho, y lo curioso es que, en alguna ocasión, la distancia entre las dos menciones es tan corta que parece imposible la equivocación o permite considerar que sea deliberada. Así en el capítulo 7 de la primera parte, donde se la llama Juana Gutiérrez y Mari Gutiérrez casi seguidamente, para pasar a ser Juana Panza en el 52 y Teresa Cascajo o Teresa Panza en el 5 de la segunda parte. Recordemos que este es uno de los argumentos esgrimidos por Cervantes para desautorizar el *Quijote* apócrifo y a su autor, al hacer decir a don Quijote en el capítulo 59 de la segunda parte que en la continuación falsa se confunde el nombre de la mujer de Sancho, sin tener en cuenta que en la primera parte auténtica también Cervantes equivoca el nombre. También podría considerarse que no es posible que Cervantes confundiera el nombre de la mujer de Sancho en pasajes tan próximos y que estos descuidos no son involuntarios, sino deliberados, pero entonces sería deseable argumentar una justificación a estas vacilaciones. Lo cierto es que es difícil tratar de desmontar todos los descuidos cervantinos basándonos únicamente en la genialidad del alcalaíno.

IV.2.2. El robo de Rucio

El famoso olvido del robo del asno de Sancho ha sido —y es— uno de los mayores reproches que la crítica ha realizado a la forma descuidada de escribir de Cervantes y a la falta de plan de la novela, que se va construyendo conforme Cervantes se va dando cuenta de lo que da de sí el desarrollo y la evolución de los personajes. Sin embargo, es verdad que en la primera edición de la primera parte no se dice nada del robo y de la recuperación del rucio, pero sí en la segunda edición de la primera parte, impresa también en Madrid, en los tórculos de Juan de la Cuesta, y en el

7. Ibídem, 32.

mismo año de 1605. Lo más probable y verosímil es que Cervantes eliminara a última hora el pasaje y no se diera cuenta del desajuste producido o, tal vez, se diera cuenta del error y tratara de subsanarlo. El caso es que se atribuye en la segunda parte el descuido a la imprenta, como veremos[8].

Este episodio representa uno de los casos más significativos de la progresión de la novela, por cuanto el mismo error termina convirtiéndose en genial elemento narrativo en la pluma de Cervantes. Resumámoslo en palabras, de nuevo, de Luis Gómez Canseco:

> […] en la primera de las dos ediciones salidas en 1605 de los talleres de Juan de la Cuesta —que correspondía a la primitiva redacción que Cervantes entregó a la imprenta— quedaron huellas de ese cambio en la desaparición del burro de Sancho, dicho sea en el mejor de los sentidos. El rucio había dado compañía y conversación a su amo desde el capítulo VII al XXV, pero ya en este último capítulo Sancho bendice a «quien nos quitó ahora el trabajo de desenalbardar al rucio» y se lamenta de que «más fue perder el asno, pues se perdieron en él las hilas y todo» (I, 25), sin haber dado antes cuenta de robo alguno. Del jumento nunca más se supo, hasta que en el capítulo XLII se incoa causa sobre sus albardas. Cuando Cuesta se disponía a tirar una segunda en 1605, Cervantes redactó dos nuevos fragmentos que se insertaron en los capítulos XXIII y XXX y que pretendían enmendar el desliz. El primero de ellos atribuía el robo a Ginés de Pasamonte y el segundo daba cuenta de su recuperación, lo que no acabó de arreglar la cosa, porque, en el XXV, Sancho seguía recordando el quebranto[9].

Creo, sin embargo, que el tema es algo más complejo y que, más bien, la cuestión pudo resolverse al contrario: Cervantes pudo eliminar estos pasajes poco antes de entregar el manuscrito para ser compuesto, al darse cuenta del excesivo protagonismo que estaba cobrando Ginés de Pasamonte, un personaje que aparece y desaparece como un Guadiana en el *Quijote,* y al que todavía habría de depararle nuevas aventuras en la segunda parte.

---

8. Robert M. Flores, «The Loss and Recovery of Sancho's Ass in *Don Quixote,* Part I», *Modern Language Review,* LXXV (1980), 301-310; Daniel Eisenberg, «El rucio de Sancho y la fecha de composición de la Segunda Parte de *Don Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 25 (1976), 94-102 (también en su obra *Estudios cervantinos,* Barcelona, Sirmio, 1991, 143-152).
9. L. Gómez Canseco, óp. cit., 30.

Uno de los más lúcidos y sintéticos análisis del pasaje lo ha realizado el ingenioso historiador del libro y la lectura Roger Chartier, a quien citaré, por considerarlo especialmente interesante, de manera extensa:

> Un episodio de la historia editorial de *Don Quijote,* impreso a fines de 1604 en el taller de Juan de la Cuesta y aparecido con la fecha de 1605, ilustra la realidad, y también los riesgos de la colaboración propia de todo proceso de publicación. En el capítulo XXV de la historia, en la primera edición del libro, Sancho menciona, de pasada, el robo de su asno:
>
> Bien haya quien nos quitó ahora el trabajo de desenalbardar al rucio.
>
> Y, de hecho, cuatro capítulos más lejos, Sancho sigue a pie a su amo, montado sobre su caballo:
>
> Luego subió don Quijote sobre Rocinante, y el barbero se acomodó en su cabalgadura, quedándose Sancho a pie, donde de nuevo se le renovó la pérdida del rucio, con la falta que entonces le hacía.
>
> Pero, sin explicaciones, el asno reaparece en el capítulo XLII:
>
> Solo Sancho Panza se desesperaba con la tardanza del recogimiento, y solo él se acomodó mejor que todos, echándose sobre los aparejos de su jumento[10].
>
> Al tomar conciencia de esta anomalía, inmediatamente observada por sus críticos, Cervantes redactó dos breves relatos para la segunda edición de *Don Quijote,* también publicada en 1605 (señal del éxito de la obra). El primero narra el robo del asno por Ginés de Pasamonte, el galeote desgraciadamente liberado por don Quijote; el segundo describe la recuperación de su montura por Sancho, que reconoce a su ladrón bajo la ropa de un gitano, lo pone en fuga y recobra su querido rucio. En la segunda edición, el relato del hurto fue insertado en el capítulo XXIII, poco después de la entrada de los dos héroes en la Sierra Morena, el segundo en el capítulo XXX, cuando dejan la montaña en compañía de Cardenio, Dorotea, el barbero y el cura, que vinieron a arrancar a don Quijote de su locura silvestre. Por lo tanto, todo parecía en orden, pero, por desdicha, la primera frase del capítulo XXV no se corrigió y decía:

10. Caps. XXV, 280; XXIX, 339, y XLII, 499.

Despidióse del cabrero don Quijote y, subiendo otra vez sobre Rocinante, mandó a Sancho que le siguiese, el cual lo hizo, *con su jumento,* de muy mala gana[11].

Así, Sancho seguía montando en el asno que sin embargo le fue robado. En la edición de Roger Velpius publicada en Bruselas en 1607, un corrector más atento hizo desaparecer la incoherencia, mientras que se encuentra intacta en la tercera edición madrileña, salida de las prensas de Juan de la Cuesta en 1608.

Las tribulaciones del asno desaparecido, pero sin embargo todavía presente, recuerdan, ante todo, que lejos de estar fijados en una forma que les estaría dada de una vez por todas, los textos son móviles, inestables, maleables. Sus variantes resultan de una pluralidad de decisiones, o de errores, distribuidos a todo lo largo del proceso de su publicación. Como lo muestra el ejemplo de *Don Quijote,* el descuido del autor, las equivocaciones de los cajistas, la falta de atención de los correctores son otros tantos elementos que contribuyen a los estados sucesivos de una misma obra. ¿Cómo deben considerar tales incoherencias y anomalías la edición de los textos o la crítica literaria? Para Francisco Rico, es necesario recuperar el texto que Cervantes imaginó, deseó, y que el trabajo en el taller tipográfico necesariamente hubo de deformar[12]. Como consecuencia, siguiendo el ejemplo de los filólogos clásicos, que atraviesan toda la tradición manuscrita de una obra para establecer el texto más probable [...], es menester confrontar los diferentes estados impresos para recuperar lo que el autor escribió, o quiso escribir, y que, en ocasiones, resulta traicionado por todas las ediciones. [...]

El episodio del asno de Sancho propone otra lección. Las incoherencias textuales encontradas en *Don Quijote,* de las que no es más que un ejemplo, subrayan los parentescos que mantiene la escritura de Cervantes con las prácticas de la oralidad. Como lo subraya Francisco Rico,

Cervantes revoluciona la ficción, concibiéndola no en el estilo artificial de la literatura, sino en la prosa doméstica de la vida.

En este sentido,

11. 270, cursivas de Chartier.
12. Francisco Rico, «Historia del texto» y «La presente edición», CXCII-CCXLII y CCLXXIII-CCLXXXVI de la ed. cit.

> El *Quijote* no está tanto escrito como dicho, redactado sin someterse a las constricciones de la escritura: ni las de entonces, con las mañas barrocas requeridas por los estilos en boga, ni, naturalmente, las nuestras[13].
>
> Por primera vez, una novela es escrita según el ritmo y la sintaxis de la lengua hablada, contra las reglas de la gramática y las convicciones estéticas. Más aún, la narración, que multiplica las digresiones, los paréntesis, las asociaciones libres de palabras, de temas, de ideas, está compuesta no según los principios de la retórica letrada, sino según los códigos que rigen la palabra viva de la conversación. Las omisiones, las confusiones, los descuidos importan poco para tal manera de escribir, que construye el relato como si fuera una manera de decir. [...][14].

Todo nos inclina a pensar que la obra se fue desarrollando de manera acelerada, que Cervantes fue redactándola con cierta precipitación, sin un pulido final que limara contradicciones, ajustara tiempos y espacios y fuera eliminando todo aquello que chirriaba en la novela. Lo importante, desde mi punto de vista, lo que nos debe interesar, es la causa o las causas de estas prisas, máxime si tenemos en cuenta que la obra llevaba escribiéndose desde hacía muchos años, quizás desde una primera concepción en 1592, como defiende Stagg[15] y hemos sostenido en otra ocasión[16].

Todavía se podría ir más lejos. Los profesores Robert M. Flores y Francisco Rico sostienen —como hemos visto someramente— que para concluir la impresión de la primera parte se emplearon dos imprentas: una en Madrid (la de Juan de la Cuesta, que figura en el pie de imprenta de la obra como el editor) y otra en Valladolid, donde vivía Cervantes en ese momento, donde estaba instalada entonces la corte y donde, por consiguiente, había que realizar los trámites necesarios para la impresión

---

13. Francisco Rico, «Prólogo», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1998, 22 y 20.
14. Roger Chartier, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (Siglos XI-XVIII),* Buenos Aires, Katz, 2006. Sus palabras se insertan dentro del capítulo III: «La prensa y las letras. Don Quijote en la imprenta», en el epígrafe «El asno de Sancho». Volveremos sobre las palabras de este gran historiador del libro, la lectura y, por consiguiente, la cultura.
15. Geoffrey Stagg, «Castro del Río, ¿cuna del Quijote?», *Clavileño,* VI, 32 (1955), 1-11.
16. Antonio Pérez Lasheras, «El *Entremés de los romances* y los romances del Entremés», en Jean-Pierre Étienvre y Leonardo Romero, eds., *La recepción del texto literario. (Coloquio Casa Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza, Jaca, abril de 1986),* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1987, 61-76.

del libro, todo ello con el objeto de ir más deprisa en la edición (de hecho, la tasa de esta primera parte —autorización para la venta del libro, tasación de su valor e imposición del precio de venta, que es el último trámite para la publicación del libro, ya que tenía que hacerse con los pliegos ya impresos, en este caso firmada por Juan Gallo de Andrade, escribano de la Cámara Real— está fechada el 20 de diciembre de 1604 en Valladolid). También sabemos que Mateo Alemán hizo que instalasen una imprenta en su propia casa de Sevilla, para ir adelantando el trabajo de corrección e impresión de la segunda parte de su obra. En fin, como queda dicho, existen pasajes en la segunda edición de la primera parte del *Quijote* que faltan en la primera[17].

Veamos qué se añade en la segunda edición de la primera parte:

PÉRDIDA Y RECUPERACIÓN DEL ASNO DE SANCHO SEGÚN LA EDICIÓN REVISADA DE MADRID, 1605

Adición al capítulo XXIII[18]

Aquella noche llegaron a la mitad de las entrañas de Sierra Morena, adonde le pareció a Sancho pasar aquella noche, y aun otros algunos días, a lo menos todos aquellos que durase el matalotaje que llevaba[19], y, así, hicieron noche entre dos peñas y entre muchos alcornoques. Pero la suerte fatal, que, según opinión de los que no tienen lumbre de la verdadera fe, todo lo guía, guisa y compone a su modo, ordenó que Ginés de Pasamonte, el famoso embustero y ladrón que de la cadena por virtud y locu-

17. Robert M. Flores, *The Compositors of the First and Second Madrid Editions of «Don Quixote» Part I,* Londres, The Modern Humanities Research Association, 1975; «Cervantes at Work: The Writing of *Don Quixote,* Part I», *Journal of Hispanic Philology,* III (1979), 135-160; «El caso del epígrafe desaparecido: capítulo 43 de la edición príncipe de la Primera parte del *Quixote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XXVIII (1979), 352-360; «The Role of Cide Hamete in *Don Quixote*», *Bulletin of Hispanic Studies,* LIX (1982), 3-14; «More on the Compositors of the First Edition of *Don Quixote,* Part II», *Studies in Bibliography,* XLIII (1990), 272-285; Francisco Rico, «El primer pliego del *Quijote*», *Hispanic Review,* LXIV (1996), 313-336.

18. En la edición revisada, f. 108-109, el pasaje que incluimos aquí viene a sustituir la frase «Así como don Quijote» de la prínceps (arriba, 250); el inserto salió indiscutiblemente de la pluma de Cervantes. Vide I, 23, 250, n. 18. [Nota de la ed. cit.]

19. *matalotaje:* "provisiones para una travesía" (I, 19, 200, n. 7). [Nota ed. cit., 1233.]

ra de don Quijote se había escapado, llevado del miedo de la Santa Hermandad, de quien con justa razón temía, acordó de esconderse en aquellas montañas, y llevóle su suerte y su miedo a la misma parte donde había llevado a don Quijote y a Sancho Panza, a hora y tiempo que los pudo conocer y a punto que los dejó dormir; y como siempre los malos son desagradecidos, y la necesidad sea ocasión de acudir a lo que no se debe, y el remedio presente venza a lo por venir, Ginés, que no era ni agradecido ni bienintencionado, acordó de hurtar el asno a Sancho Panza, no curándose de Rocinante, por ser prenda tan mala para empeñada como para vendida. Dormía Sancho Panza, hurtóle su jumento y antes que amaneciese se halló bien lejos de poder ser hallado.

Salió el aurora alegrando la tierra y entristeciendo a Sancho Panza, porque halló menos su rucio;[20] el cual, viéndose sin él, comenzó a hacer el más triste y doloroso llanto del mundo, y fue de manera que don Quijote despertó a las voces y oyó que en ellas decía:

— ¡Oh, hijo de mis entrañas, nacido en mi mesma casa, brinco de mis hijos[21], regalo de mi mujer[22], envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día mediaba yo mi despensa![23]

Don Quijote, que vio el llanto y supo la causa, consoló a Sancho con las mejores razones que pudo y le rogó que tuviese paciencia, prometiéndole de darle una cédula de cambio para que le diesen tres en su casa[24], de cinco que había dejado en ella.

Consolóse Sancho con esto y limpió sus lágrimas, templó sus sollozos y agradeció a don Quijote la merced que le hacía, el cual, como *entró por aquellas montañas...*[25]

---

20. *halló menos:* "echó en falta, echó de menos a su asno" (I, 17, 186, n. 60, y 21, 223, n. 6). [Nota ed. cit., 1233.]
21. *brinco:* "pequeña alhaja" (II, 38, 943, n. 35); «debe de ser el brinco de su alma» *(La guarda cuidadosa).* [Nota ed. cit., 1234.]
22. *regalo:* en el sentido de "deleite, gozo". [Nota ed. cit., 1234.]
23. "cubría la mitad de mis gastos", gracias a los acarreos que hacía con el asno. «Sanchica hace puntas de randas; gana cada día ocho maravedís horros, que los va poniendo en una alcancía para ayuda de su ajuar» (II, 52, 1060). [Nota ed. cit., 1234.]
24. Es la «cédula de los tres pollinos» mencionada en I, 25, 287, y 26, 295. [Nota ed. cit., 1234].
25. Las cuatro últimas palabras, en *cursiva,* coinciden ya en las dos ediciones madrileñas con fecha de 1605. [Nota ed. cit., 1234.]

Adición al capítulo XXX[26]

Mientras esto pasaba, vieron venir por el camino donde ellos iban a un hombre caballero sobre un jumento, y cuando llegó cerca les pareció que era gitano; pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto al hombre cuando conoció que era Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano sacó el ovillo de su asno[27], como era la verdad, pues era el rucio sobre que Pasamonte venía; 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. Viole Sancho y conocióle, y apenas le hubo visto y conocido, cuando a grandes voces le dijo:

— ¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso[28], deja mi asno, deja mi regalo! ¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo![29]

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. Sancho llegó a su rucio y, abrazándole, le dijo:

— ¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío?

Y con esto le besaba y acariciaba como si fuera persona. El asno callaba y se dejaba besar y acariciar de Sancho sin responderle palabra alguna[30]. Llegaron todos y diéronle el parabién del hallazgo de rucio, especialmente don Quijote, el cual le dijo que no por eso anulaba la póliza de los tres pollinos. Sancho se lo agradeció[31].

Una vez leídos estos pasajes, se podrá entender la auténtica obsesión que tenía Cervantes hacia ese personaje que aparece por primera vez en el capítulo 22 de esta primera parte, en el 23 roba el asno a San-

---

26. En el f. 171 y vuelto, inmediatamente detrás de «[...] penitencia nueva», la edición revisada trae otra interpolación con certeza debida también al propio C[ervantes]. Vide I, 30, 355, n. 68. [Nota ed. Cit., 1234.]
27. A C[ervantes] le gustaba variar la frase hecha (I, 5, 69, n. 70, y 23, 253, n. 31; «por el hilo deste vestidillo podrás sacar el ovillo de mi gentileza», *La guarda cuidadosa*). [Nota ed. cit., 1234.]
28. "no te vayas cargado con el asno que es mi tranquilidad". [Nota ed. cit., 1235].
29. *desempara:* "abandona"; «que no le desamparó (Sancho al rucio) en su calamidad» (I, 34, 914). [Nota ed. cit., 1235.]
30. Compárese, en particular, los pasajes paralelos de II, 53, 1064, y 55, 1078. [Nota ed. cit., 1235.]
31. Ed. cit., 1233-1235.

cho y en el 30 es insultado con los peores calificativos que podían imputarse a una persona. Pero ahí no termina: todavía Cervantes reservaría nuevas actuaciones a este Ginés de Pasamonte en la segunda parte. Por ello, sería comprensible que, en una revisión última, el autor eliminara parte de esa excesiva presencia de uno de sus personajes, para no ahondar más en esos «*sinónomos* voluntarios» que iremos viendo.

El caso es que caben, al menos, dos posibilidades: que Cervantes eliminara a última hora estos pasajes —hipótesis que me parece más convincente— o, por el contrario, que, viendo el desajuste, el autor añadiera estos párrafos para dar coherencia al relato. Sobre esto se ha especulado mucho, pero hoy disponemos del material necesario para reconstruir los textos[32].

Recordemos cómo se disculpa, en la segunda parte de 1615, del error cometido con el asno de Sancho. En el capítulo 4, a instancias de Sansón Carrasco, el escudero comenta:

> — A lo que el señor Sansón dijo que se deseaba saber quién o cómo o cuándo se me hurtó el jumento, respondiendo digo que la noche misma que huyendo de la Santa Hermandad nos entramos en Sierra Morena, después de la aventura sin ventura de los galeotes, y de la del difunto que llevaban a Segovia, mi señor y yo nos metimos entre una espesura, adonde mi señor arrimado a su lanza y yo sobre mi rucio, molidos y cansados de las pasadas refriegas, nos pusimos a dormir como si fuera sobre colchones de pluma; especialmente dormí yo con tan pesado sueño que quienquiera que fue tuvo lugar de llegar y sorprenderme sobre cuatro estacas que puso a los cuatro lados de la albarda, de manera que me dejó sobre ella y me sacó debajo de mí al rucio sin que yo lo sintiese. [...]

Y continúa:

> — Amaneció —prosiguió Sancho—, y apenas me hube estremecido, cuando, faltando [“fallando”] las estacas, di conmigo en el suelo una gran caída; miré por el jumento, y no le vi; acudiéronme lágrimas a los ojos, y hice una lamentación que, si no la puso el autor de nuestra historia, puede hacer cuenta que no puso cosa buena. Al cabo de no sé cuántos días, viniendo con la señora princesa Micomicona, conocí mi asno, y que venía

32. Vide A. Martín Jiménez (2001).

> sobre él en hábito de gitano aquel Ginés de Pasamonte, aquel embustero y grandísimo maleador que quitamos mi señor y yo de la cadena.
>
> —No está en eso el yerro —replicó Sansón—, sino en que antes de haber parecido el jumento dice el autor que iba a caballo Sancho en el mesmo rucio.
>
> —A eso —dijo Sancho— no sé qué responder, sino que el historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor[33].

Sobre estas cuestiones se ha discutido mucho, casi mecánicamente, pero hay que ir más allá, pensar un poco en las causas y en las consecuencias de cada acto. En lo que nos interesa en este momento, puede observarse que Cervantes trata en todo momento de justificar los posibles fallos o errores *desde* la propia narración, y ello le obliga a incluir dentro de ella elementos que, en principio, tendrían que permanecer fuera de ella. Pero esta complejidad narrativa, que proporciona una perspectiva múltiple en la que el propio relato parece abismarse hacia el infinito, solo es posible en la segunda parte, cuando todos —incluidos los protagonistas— saben que se ha publicado la *historia* de sus aventuras y se saben seguidos por los ojos de quien habrá de continuar la narración. A partir de este conocimiento, entran a formar parte de la historia del libro —los libros, cabría decir—, es decir, la primera parte del *Quijote* cervantino de 1605, la segunda parte apócrifa de 1614 y todo el proceso que conlleva. La perspectiva se multiplicará en la visita del protagonista a la imprenta barcelonesa —episodio que ya comentaremos— y con la aparición de algún personaje común a ambas *historias* —la «verdadera» y la apócrifa— como don Álvaro de Tarfe. Todos estos detalles están centrados en mostrar una declarada libertad a los personajes de la historia. Está claro que en esta pérdida de la omnisciencia narrativa tuvo mucho que ver la intromisión de un forastero —un forano, podríamos decir— a la propia narración: el apócrifo de Avellaneda, que obligará a Cervantes a rehacer la historia, desmintiendo la *falsa* historia para retomar la verdadera. Los personajes, de esta manera, no solo recobran su autonomía, su facultad de decidir, sino que hacen todo un ejercicio de lo que yo he llamado *aseidad* —aunque sea en la pura ficción—, lo cual nos traslada a los límites de la propia verosimilitud, como veremos en algún pasaje.

---

33. II, 4, ed. cit., 656-657.

V
El *Quijote y* Aragón

V.1. Cervantes y Aragón

Ya hemos mencionado al principio de estas páginas que las vinculaciones de Cervantes con Aragón no eran muy abundantes y que, por consiguiente, Aragón no representó —al menos aparentemente— gran cosa en la vida del escritor. Incluso en la obra cervantina el viejo reino aparece con poca frecuencia. Sin embargo, pueden rastrearse —entre la vida y la literatura, la realidad y la ficción— algunos aspectos que sin duda resultan interesantes, sobre todo si los ponemos en relación unos con otros.

V.1.1. Don Pedro de Lanuza y una sobrina de Cervantes

En cuanto a las relaciones que Cervantes pudo tener con Aragón, en lo personal tenemos algunas circunstancias que pudieron marcarle de manera decisiva. Así, por ejemplo, las relaciones que su sobrina mantuvo con un Lanuza. Sabido es que las relaciones de las mujeres de la familia Cervantes fueron bastante irregulares, siendo habitual en ellas las denuncias por promesas de matrimonio incumplidas, hasta el punto de constituir casi una forma de vida. Recordemos que María, hija de Juan y hermana de Rodrigo Cervantes, padre del escritor, y tía por tanto de Miguel, reclamó en 1531 el cumplimiento de una promesa de matrimonio dada por Martín de Mendoza, a la sazón hijo natural de don Diego Hurtado de Mendoza[1]. Hacia 1564, la hermana mayor de Miguel de Cervantes, Andrea, obtuvo una «reparación financiera» similar por sus relaciones con Nicolás de Ovando, «hijo de un magistrado del Consejo del Rey, y sobrino del vicario general de Sevilla»[2], con quien tuvo una hija, Constanza de Ovando, que años más tarde, y siguiendo como vemos una tradición —o maldición— familiar, en la que también cayó alguna

1. F. J. Blasco, óp. cit., 21.
2. Jean Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido,* Madrid, Espasa-Calpe, Biografías Espasa. Perfiles de siempre, 1991, 41, y *Cervantes,* Madrid, Espasa-Calpe, 2004.

otra hermana del escritor, mantuvo una relación con un aristócrata aragonés, don Pedro de Lanuza, nada menos que hijo de don Juan de Lanuza el Viejo y hermano de don Juan de Lanuza el Mozo (el joven Justicia de Aragón que, recién investido en el cargo por la muerte de su padre, en plena crisis del asunto Antonio Pérez, fue decapitado en la plaza del Mercado de Zaragoza el 20 de diciembre de 1591, apenas dos meses después de su nombramiento).

La relación de Constanza de Ovando y don Pedro de Lanuza debió de comenzar ese año de tan nefasto recuerdo, pues en el acta notarial del 5 de junio de 1595 constaba que Constanza debía recibir 1400 ducados, «pagaderos durante siete años en doce plazos»[3], que ponían fin a cuatro años de relaciones justamente en el momento en el que el joven aragonés había sido repuesto de todos sus derechos.

Ya tenemos una curiosa relación de la familia de Cervantes con un aragonés de alta alcurnia y cuya familia había logrado patromonializar, con el beneplácito de los reyes, desde 1439 hasta 1591 uno de los cargos más importantes del reino: el de Justicia Mayor. Este hecho sitúa a Cervantes en relación —más indirecta que directa— con una serie de personajes relacionados con los acontecimientos históricos que se han dado en llamar «Alteraciones de Aragón»; de hecho, don Pedro de Lanuza, futuro primer conde de Plasencia, estuvo un tiempo sometido a investigaciones como sospechoso de haber participado en ellas, debido a sus relaciones de sangre con uno de los principales represaliados por ellas. Pero no son las únicas vinculaciones que Cervantes tuvo con este asunto. Unos años antes, en los primeros meses de 1584, nuestro escritor mantuvo una relación con Ana de Villafranca (o Ana Franca de Rojas), con quien tuvo a su única hija reconocida, Isabel. Pues bien, Ana, que en 1590 regentaba, con su marido, una taberna en la madrileña calle Tudescos, había servido de soltera en casa de una tía cuyo marido, el alguacil Marín Mújica, estuvo acusado de ayudar a Antonio Pérez a escapar de la cárcel[4].

Veremos, al final de estas páginas, alguna otra vinculación —más literaria esta vez— con unos acontecimientos acaecidos en vida de Cervantes y que fueron decisivos para el desarrollo —histórico, social, cultural— del reino de Aragón en los años posteriores.

---

3. Ibídem, 190.
4. Ibídem, 144.

V.1.2. Una justa literaria zaragozana

El segundo episodio relacionado con Aragón se sitúa en Zaragoza, ciudad en la que los dominicos organizaron, en la primavera de 1595 (7 de mayo), unas justas poéticas en honor de la canonización de san Jacinto, apóstol de Polonia. Cervantes concurrió a este certamen y obtuvo, con una glosa de cuatro versos a un villancico impuesto por la organización, un premio que consistía en tres cucharas de plata, «que más tarde se encontrarán en la herencia de su hija»[5], lo que significa que las recibió, aunque no nos consta que viniera a la capital aragonesa a recogerlas. Los pormenores del certamen, así como las composiciones ganadoras, fueron publicados por Jerónimo Martel en

> RELACIÓN | DE LA FIESTA QVE SE HA HECHO EN EL CONVEN- | to de Santo Domingo de la Ciudad de Çaragoça a la Canonización de | San Hyacinto. | [escudo de armas de D.ª Isabel de la Cueva y Córdoba] | EN ÇARAGOÇA. | [filete] | Por Lorenço de Robles Impressor del | Reyno de Aragõ, y de la Vniversidad. | M. D. LXXXXV.

El recopilador de esta justa, Jerónimo Martel, llegó a ser cronista de Aragón tres años después de la publicación de esta obra y, según Juan Manuel Sánchez, en su *Bibliografía aragonesa del siglo XVI,*[6] escribió también *Cronología universal* (Zaragoza, 1602), *Forma de celebrar cortes en Aragón, Continuación de los Anales de Aragón* e *Historia de las cosas que pasaron en su tiempo,* las últimas manuscritas.

En esta justa participaron sobre todo autores aragoneses, y no de los más conocidos, aunque encontramos algunos casos curiosos, como Luis Díez de Aux, en estos años el poeta más aficionado a las relaciones y justas. También concurrieron Lucas Marcuello[7], Diego Felices[8], Juan Ri-

---

5. Canavaggio, óp. cit., 187. El año de estas justas es 1595 y no 1597, como reseña erróneamente Mainer («Cervantes y Aragón», cit.), tomándolo de Alcalá, art. cit.
6. Juan Manuel Sánchez, *Bibliografía aragonesa del siglo XVI,* Madrid, Imprenta Clásica Española, 1914, II, n.º 774, 461-462.
7. Aparece en el *Aganipe de los cisnes aragoneses*: «Las aladas capillas, / de las suaves dulces avecillas / celebren los escritos, / llenos de mil conceptos eruditos / de Juan Lucas Marcuello y su elegancia». En *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama por el Doctor Juan Francisco Andrés [de Uztarroz],* [Ámsterdam], 1781, 97. Versión digital en google.es.
8. Diego Felices participó en las Cortes de Tarazona (1592) por el brazo de los Caballeros. Vide Marqués de Piudal, *Historia de las Alteraciones de Aragón en el reinado de Felipe II,* Madrid, Imp. De J. Martín Alegría, 1863, III, 335.

pol[9] o fray Pedro Leonardo de Argensola. Sobre este último personaje, habría que realizar alguna observación.

Se trata, como cabría suponer, de otro hermano de los célebres poetas barbastrenses, del que nos comenta López Novoa:

> Hermano de los dos inspirados y celebérrimos poetas de este nombre, y como ellos hijo de Barbastro.
>
> Tomó los hábitos de San Agustín; fue maestro en la provincia de Aragón, y en el año 1598 de la de Castilla. Habiendo sido principal de las Indias, murió en Madrid a los treinta años de edad, como dice D. Juan Antonio Pellicer en las noticias para la vida de Lupercio Leonardo de Argensola, que preceden a su ensayo de una Biblioteca de traductores españoles, tomo único, pág. 1.
>
> Era menor que Lupercio y Bartolomé, según el mismo Lupercio en una carta latina a su amigo Justo Lipsio, que contiene la citada biblioteca de Pellicer, pág. 74; y él mismo nos manifiesta en la expresada carta que su hermano Pedro fue teólogo y agustino, como aquí queda dicho.
>
> Ni la soledad del claustro, ni los serios estudios teológicos a que con tanto éxito se consagró, apagaron el fuego de su ardiente y lozana imaginación; distinguíase en él el genio de los Leonardo; así es que en sus pocos años y en medio de las circunstancias enunciadas compuso unos magníficos latinos, que el cronista Martel publicó en 1591, otras excelentes poesías, y algunos escritos propios de sus destinos.
>
> El mérito de este barbastrense es ensalzado por Latassa en su Biblioteca, y según el mismo por Justo Lipsio. Lo es igualmente por el P. Murillo en las *Excel. De Zaragoza*[10].

---

9. Juan Ripol aparece en el *Aganipe de los cisnes aragoneses:* «Juan Ripol del parnaso la eminencia / ilustra su afluencia, / cuyo elevado estilo / es caudaloso Nilo, / pues son sus elegantes locuciones / dulces inundaciones, / que descubren a Horacio, y de Virgilio / doctas imitaciones, / que hicieron a su cítara gloriosa / más erudita, dulce, y más pomposa». En *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama por el Doctor Juan Francisco Andrés [de Uztarroz],* [Ámsterdam], 1781, 17-18. Aparece otro Juan Ripol, con una nota que especifica «Es distinto del Zaragozano». En *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama por el Doctor Juan Francisco Andrés [de Uztarroz],* [Ámsterdam], 1781, 97. Versión digital en google.es.Versión digital en google.es.
10. Saturino López Novoa, *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Barbastro y descripción geográfico-histórica de su diócesi...,* Barcelona, Imprenta Pablo Riera, 1861, II, 17-18. Vide P. Manuel Barrueco Salvador (OSA), *Agustinos aragoneses misioneros,* Zaragoza, Oroel, col. Aragón y América, 1990, 52-56.

Otros autores, sin embargo, dicen que este autor nació en Zaragoza, de acuerdo con su propio testimonio. Fue misionero en la Nueva España, donde llegó a ocupar importantes cargos y a traducir el catecismo a alguna lengua aborigen.

El poema de Cervantes es el siguiente:

Certamen II

Glosa a San Jacinto
Versos que se han de glosar

El Cielo a la Iglesia ofrece
oy vna piedra tan fina,
que en la Corona Diuina
del mismo Dios resplandece.

De Miguel Ceruantes

GLOSA

Tras los dones primitiuos
que, en el feruor de su zelo,
ofreció la Iglesia al cielo,
a sus edificios viuos
dio nueuas piedras el suelo.
Estos dones agradece
a su esposa, y la ennoblece,
pues, de parte del Esposo,
vn Hyacintho el más precioso
el Cielo a la Iglesia ofrece,
porque el hombre, de su gracia
tantas vezes se retira,
y el Hyacintho, al que le mira,
es tan grande su eficacia,
que le sosiega la yra.
Su misma piedad lo inclina
a darlo por medicina,
que, en su juyzio profundo,
ve que ha menester el mundo
oy vna piedra tan fina.
Obró tanto esta virtud,
viuiendo Hyacintho en él,

que, a los viuos rayos dél,
en vna y otra salud
se restituyó por él.
Crezca gloriosa la mina
que de su luz Hyacinthina
tiene el cielo y tierra llenos,
pues no mereció estar menos
que en la Corona Diuina.
Allá luze ante los ojos
del mismo autor de su gloria,
y acá en gloriosa memoria
de los triumphos y despojos
que sacó de la vitoria.
Pues si otra luz desfallece
quando el Sol la suya ofrece,
¿qué tan viua y rutilante
será aquesta, si delante
del mismo Dios resplandece?[11]

Sobre el poema y su premio, el editor hace el siguiente comentario:

De la gran materna Delo,
qual otro hijo de Latona,
para hermosear nuestro suelo
y en el recebir corona
de ingenioso y sutil buelo,
Miguel Ceruantes llegó,
tan diestro, que confirmó
en el Certamen segundo
la opinión que le da el mundo,
y el primer premio lleuó[12].

11. Jerónimo Martel, ed., *Relación de la fiesta qve se ha hecho en el convento de Santo Domingo de la Ciudad de Çaragoça a la Canonización de San Hyacinto,* Zaragoza, 1595, 234-236. Lo recogen Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla en su edición de Cervantes, *Poesías sueltas,* en *Obras completas*, Madrid, Gráficas Reunidas, 1922, 67-69.
12. Ibídem, 390-391.

De donde puede deducirse que Cervantes era ya bastante conocido («confirmó... la opinión que le da el mundo»), seguramente como autor de *La Galatea* (1585) y, quizás, como autor de unas cuantas comedias.

V.1.3. Aragón en La Galatea

Es conocido, aunque pocas veces se cita en detalle, que Aragón aparece en la primera de las obras publicadas por Cervantes, *La Galatea* (1585). Figura como la patria de uno de los personajes de la obra, Artandro, que ha raptado a su amada, Rosaura, y se la lleva a su tierra, donde el delito cometido a orillas del Tajo no podía ser perseguido —como hará Antonio Pérez cinco años después—. El pasaje debe ser situado en su contexto, donde cobra todo su sentido. Antes, habría que recordar los antecedentes de este episodio: Rosaura ha venido a buscar a Grisaldo, viene disfrazada de pastora y acompañada de Artandro, caballero aragonés con el que quiere provocar los celos de su amado:

> Iba Galatea a responder a Elicio y a agradecerle su buen deseo, mas estorbólo la repentina llegada de los ocho rebozados pastores que Damón y Elicio habían visto pasar poco antes hacia el aldea. Llegaron todos donde las pastoras estaban, y, sin hablar palabra, los seis dellos, con increíble celeridad, arremetieron a abrazarse con Damón y con Elicio, teniéndolos tan fuertemente apretados que en ninguna manera pudieron desasirse. En este entretanto, los otros dos, que era el uno el que a caballo venía, se fueron adonde Rosaura estaba dando gritos por la fuerza que a Damón y a Elicio se les hacía; pero, sin aprovecharle defensa alguna, uno de los pastores la tomó en brazos y púsola sobre la yegua y en los del que en ella venía, el cual, quitándose el rebozo, se volvió a los pastores y pastoras, diciendo:
>
> — No os maravilléis, buenos amigos, de la sinrazón que al parecer aquí se os ha hecho, porque la fuerza de amor y la ingratitud de esta dama han sido causa della; ruégoos me perdonéis, pues no está más en mi mano; y si por estas partes llegare, como creo que presto llegará, el conoscido Grisaldo, diréisle cómo Artandro se lleva a Rosaura, porque no pudo sufrir ser burlado della; y que si el amor y esta injuria le movieren a querer vengarse, que ya sabe que Aragón es mi patria y el lugar donde vivo.
>
> Estaba Rosaura desmayada sobre el arzón de la silla, y los demás pastores no querían dejar a Elicio ni a Damón, hasta que Artandro mandó que los dejasen, los cuales, viéndose libres, con valeroso ánimo sacaron sus cuchillos y arremetieron contra los siete pastores, los cuales todos juntos les pusieron las azagayas que traían a los pechos, diciéndoles que se tuviesen, pues veían cuán poco podían ganar en la empresa que tomaban.

— Harto menos podrá ganar Artandro —les respondió Elicio— en haber cometido tal traición.

— No la llames traición —respondió uno de los otros—, porque esta señora ha dado la palabra de ser esposa de Artandro, y agora, por cumplir con la condición mudable de mujer, la ha negado y entregádose a Grisaldo, que es agravio tan manifiesto, y tal, que no pudo ser disimulado de nuestro amo Artandro. Por eso, sosegaos, pastores, y tenednos en mejor opinión que hasta aquí, pues el servir a nuestro amo en tan justa ocasión nos disculpa.

Y, sin decir más, volvieron las espaldas, recelándose todavía de los malos semblantes con que Elicio y Damón quedaron, los cuales estaban con tanto enojo por no poder deshacer aquella fuerza, y por hallarse inhabilitados de vengarse de lo que a ellos se les hacía, que ni sabían qué decirse ni qué hacerse. Pero los estremos que Galatea y Florisa hacían, por ver llevar de aquella manera a Rosaura, eran tales, que movieron a Elicio a poner su vida en manifiesto peligro de perderla, porque, sacando su honda, y haciendo Damón lo mesmo, a todo correr fue siguiendo a Artandro, y desde lejos, con mucho ánimo y destreza, comenzaron a tirarles tantas piedras que les hicieron detener y tornarse a poner en defensa. Pero, con todo esto, no dejara de sucederles mal a los dos atrevidos pastores, si Artandro no mandara a los suyos que se adelantaran y los dejaran, como lo hicieron, hasta entrarse por un espeso montezuelo que a un lado del camino estaba, y con la defensa de los árboles hacían poco efecto las hondas y piedras de los enojados pastores. Y, con todo esto, los siguieran, si no vieran que Galatea y Florisa y las otras dos pastoras a más andar hacia donde ellos estaban se venían, y por esto se detuvieron, haciendo fuerza al enojo que los incitaba y a la deseada venganza que pretendían; y, adelantándose a rescebir a Galatea [...].

A continuación se explican con mayor detalle las circunstancias y otros pormenores de la cuestión:

Y luego, punto por punto, les contó la historia de Rosaura, y cómo estaba esperando a Grisaldo para rescebirle por esposo, lo cual podría haber llegado a noticia de Artandro, y que la celosa rabia le hubiese movido a hacer lo que habían visto.

— Si así pasa como dices, discreta Galatea —dijo Damón—, del descuido de Grisaldo, y atrevimiento de Artandro, y mudable condición de Rosaura, temo que han de nascer algunas pesadumbres y diferencias.

— Eso fuera —respondió Galatea— cuando Artandro residiera en Castilla, pero si él se encierra en Aragón, que es su patria, quedarse ha Grisaldo con solo el deseo de vengarse.

— ¿No hay quien le pueda avisar deste agravio? —dijo Elicio.

— Sí —respondió Florisa—; que yo seguro que, antes que la noche llegue, él tenga dél noticia.

— Si eso así fuese —respondió Damón—, podría ser cobrar su prenda antes que a Aragón llegasen; porque un pecho enamorado no suele ser perezoso.

— No creo yo que lo será el de Grisaldo —dijo Florisa—; y, porque no le falte tiempo y ocasión para mostrarlo, suplícote, Galatea, que al aldea nos volvamos, porque yo quiero enviar a avisar a Grisaldo de su desdicha.

— Hágase como lo mandas, amiga —respondió Galatea—, que yo te daré un pastor que lleve la nueva.

Y con esto se querían despedir de Damón y de Elicio, si ellos no porfiaran a querer ir con ellas; y ya que se encaminaban al aldea, a su mano derecha sintieron la zampoña de Erastro, que luego de todos fue conoscida, el cual venía en siguimiento de su amigo Elicio. Paráronse a escucharlo, y oyeron que, con muestras de tierno dolor, esto venía cantando [...][13].

Aragón le sirve al autor para significar que se encuentran en otro reino, lo que implica otras leyes, otro orden jurídico, algo así como otro país, en nuestra concepción moderna. Sin embargo, este comentario suele olvidarse en las ediciones actuales, con lo que no se consigue que funcione narrativamente el cambio de reino. El episodio puede servirnos para mostrarnos hasta qué punto es necesario comentar y anotar suficientemente los textos clásicos y sobre todo aportar informaciones que muchas veces hoy en día nos pudieran parecer políticamente incorrectas.

V.2. El *Quijote* y Aragón

V.2.1. La primera parte y sus continuaciones

Pero volvamos a nuestro propósito central, que no es otro que describir, analizar y comentar en la medida de lo posible la relación existente entre el *Quijote* y Aragón, y que resulta algo más compleja que la mención de los episodios que transcurren en este territorio. Aragón y el *Quijote* mantienen una relación especial, en la que omisiones, alusiones y olvidos protagonizan una tensión no siempre bien entendida. Repasemos algunos acontecimientos que determinan esta especial relación de la que hablamos:

---

13. Miguel de Cervantes, *La Galatea,* cap. V. Puede consultarse en Internet, en la siguiente dirección: <http://cervantes.uah.es/galatea/GALATEA9.htm#E67E9> de la Universidad de Alcalá de Henares.

V.2.2. El final de la primera parte

En toda la primera parte, Aragón no tiene ninguna relevancia en la obra, tan solo se menciona al final de ella, en el último capítulo (I, 52), cuando se comenta que es fama que, en una tercera salida, don Quijote vino a Zaragoza a las justas que se celebraban en la ciudad. Leamos:

> Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas[14]: solo la fama ha guardado en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad se hicieron[15], y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento. Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo[16], que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas[17], pero en versos castellanos que contenían muchas de las hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mesmo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres.
>
> Y de los que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. El cual autor no pide a los que leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquerir y buscar todos los archivos manchegos por sacarla a luz, sino que le den el mesmo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan válidos andan en el mundo, que con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho y se animará a sacar y buscar otras[18], si no tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo.

---

14. *auténticas:* "de autor conocido y solvente".
15. «La Cofradía de San Jorge mantenía torneos caballerescos en Zaragoza aún a principios del siglo XVII. El deseo de asistir a estas justas se repite en la Segunda parte: solo en II, 60, 1116, renunciará D[on] Q[uijote] a este destino, por desmentir a Avellaneda». Ed. cit.
16. «En este hallazgo se ha visto un reflejo de lo narrado en algunos libros de caballerías, o acaso una alusión a los falsos Libros del Sacromonte, fabricados para evitar la expulsión de los moriscos en 1588, y cuya autenticidad se discutía en la época en que se redactaba el *Q[uijote]*». Ed. cit.
17. «"letras mayúsculas no ligadas", como las que se encuentran grabadas en los monumentos romanos». Ed. cit.
18. «Se refiere a *historias*». Ed. cit.

Lo curioso de todo ello —y pocas veces se razona— es que parece que Cervantes no tenía ninguna intención de continuar la obra, tal como vemos en los finales de la primera parte del *Quijote,* en que se reproducen una serie de epitafios, en sonetos y cuartetas paródicos a la muerte de don Quijote: «El Monicongo, académico de la Argamasilla a la sepultura de don Quijote», a Dulcinea, a Rocinante, a Sancho Panza, de nuevo a la sepultura de don Quijote y a la sepultura de Dulcinea:

> Las palabras primeras, que estaban escritas en el pergamino que se halló en la caja de plomo eran estas:
>
> Los académicos de la Argamasilla[19], lugar de la Mancha,
> en vida y muerte del valeroso don Quijote
> de la Mancha, «hoc scripserunt»[20]
>
> EL MONICONGO[21], ACADÉMICO
> DE LA ARGAMASILLA, A LA SEPULTURA
> DE DON QUIJOTE
> *Epitafio*
>
> El calvatrueno que adornó a la Mancha[22]
> de más despojos que Jasón de Creta[23],

19. «La ubicación de una Academia literaria en Argamasilla —sea esta la de Alba o la de Calatrava— es meramente burlesca y solo sirve para crear el contexto en el que se van a situar los poemas y los nombres ficticios de los poetas autores de estos epitafios, que juegan a manera de cierre estructural con los versos preliminares. Huelgan, pues, todas las suposiciones que se han hecho para acercar *este lugar de la Mancha* a la figura de D[on[Q[uijote] o a C[ervantes]». Ed. cit.
20. «"escribieron esto"; el uso del latín sirve tanto para dar un contexto pedantesco y burlesco a los epitafios, como para recordar los poemas en latín macarrónico que abundaban en justas literarias y parodias académicas». Ed. cit.
21. «Nombre del soberano y los súbditos del Reino Congo, en las orillas del Zaire, frente a los otros negros africanos, se decía que eran muy agudos y hablaban "por metáforas y circunloquios exquisitos". Sin embargo no se deben descuidar las resonancias del *moni*-inicial». Ed. cit.
22. «*Calvatrueno*: "calvo total, de toda la cabeza"; pero también "loco y vocinglero"; era palabra vulgar». Ed. cit.
23. «Da al héroe nombre similar al de caballero andante. *Jasón* era de Tesalia; el hacerlo de *Creta* es puro ripio, parodia de falsa erudición, que conjuga bien con los poemas burlescos de academia. Pudo ser traído aquí a colación para oponer el vellocino a la calva de D[on] Q[uijote], aludida en el primer verso». Ed. cit.

el jüicio que tuvo la veleta
aguda donde fuera mejor ancha[24];
el brazo que se fuerza tanto ensancha,
que llegó del Catay hasta Gaeta[25];
la musa más horrenda y más discreta
que grabó versos en broncínea plancha;
el que a cola dejó los Amadises
y en muy poquito a Galaores tuvo[26],
estribando en su amor y bizarría[27];
el que hizo callar los Belianises,
aquel que en Rocinante errando anduvo[28],
yace debajo desta losa fría[29].

DEL PANIAGUADO[30],
ACADÉMICO DE LA ARGAMASILLA,
«IN LAUDEM DULCINEAE DEL TOBOSO»[31]
SONETO

Esta que veis de rostro amondongado[32],
alta de pechos[33] y ademán brioso,
es Dulcinea, reina del Toboso,
de quien fue el gran Quijote aficionado.

---

24. «"la veleta que indica la dirección contraria a la que debiera"; *veleta* es también "persona de poco juicio, veleidoso"». Ed. cit.
25. «*Catay*: "China"; *Gaeta*: "puerto cercano a Nápoles". Angélica, la amada de Orlando, era princesa de Catay; en Gaeta venció el Gran Capitán a los franceses». Ed. cit.
26. «*Galaor* era hermano de Amadís de Gaula». Ed. cit.
27. «*estribando*: "apoyándose"». Ed. cit.
28. «Juego de palabras: "vagó" y "se equivocó"; recuérdese que en varias ocasiones D[on] Q[uijote] deja que Rocinante decida el camino.» Ed. cit.
29. «Este verso responde a una fórmula frecuente para el epitafio». Ed. cit.
30. «"favorecido, pensionado", y también "compinche"». Ed. cit.
31. «"en alabanza de Dulcinea"; el matiz pedantesco del latín contrasta con el locativo *del Toboso*». Ed. cit.
32. «"disforme y en bultos", como las tripas (*mondongo*) de un animal». Ed. cit.
33. «*alta de pechos*: chiste apoyado en el múltiple valor de las palabras; *alta*: "elevada", "insigne" (compárese con "alta de pensamientos"), y también "alzada" y "abundante"; *pechos*: "valor", "senos" e "impuetos que pagan los villanos o pecheros"». Ed. cit.

Pisó por ella el uno y el otro lado
de la gran Sierra Negra[34] y el famoso
campo de Montïel, hasta el herboso
llano de Aranjüez[35], a pie y cansado
(culpa de Rocinante). ¡Oh dura estrella!,
que esta manchega dama y este invito[36]
andante caballero, en tiernos años,
ella dejó, muriendo, de ser bella,
y él, aunque queda en mármoles escrito[37],
no pudo huir de amor, iras y engaños.

DEL CAPRICHOSO[38], DISCRETÍSIMO
ACADÉMICO DE LA ARGAMASILLA,
EN LOOR DE ROCINANTE,
CABALLO DE DON QUIJOTE DE
LA MANCHA
Soneto

En el soberbio trono diamantino
que con sangrientas plantas huella Marte,
frenético el Manchego su estandarte
tremola con esfuerzo peregrino,
cuelga las armas y el acero fino
con que destroza, asuela, raja y parte…
¡Nuevas proezas!, pero inventa el arte
un nuevo estilo al nuevo paladino[39].
Y si de su Amadís se precia Gaula,
por cuyos bravos descendientes Grecia

34. «Sierra Morena, con hipérbole, tanto para evitar el nombre vulgar como para evocar los sucesos desgraciados padecidos allí». Ed. cit.
35. «En ninguna de las partes del *Q[uijote]* el hidalgo se aproxima a Aranjuez; quizá C[ervantes] pensaba llevarlo allí en su tercera salida». Ed. cit.
36. «*invito*: "invicto"». Ed. cit.
37. «*mármores*: "mármoles", cultismo, en este caso pedantesco». Ed. cit.
38. «"fantástico", que no se sujeta a las normas del arte ni a la imitación de la realidad; es, en este momento, un neologismo, ligado al lenguaje del arte, y se opone, pues, a *discretísimo*. El primer capricho es la construcción de su soneto con estrambote». Ed. cit.
39. «"paladín"; se ha pensado que el Caprichoso percibe el hallazgo o la necesidad de *un nuevo estilo* para el nuevo género que nace». Ed. cit.

triunfó mil veces y su fama ensancha[40],
hoy a Quijote le corona el aula
do Belona preside, y dél se precia[41],
más que Grecia ni Gaula, la alta Mancha.
Nunca sus glorias el olvido mancha,
pues hasta Rocinante, en ser gallardo,
excede a Brilladoro y a Bayardo[42].

DEL BURLADOR[43],
ACADÉMICO ARGAMASILLESCO,
A SANCHO PANZA
Soneto

Sancho Panza es aqueste, en cuerpo chico,
pero grande en valor, ¡milagro estraño!,
escudero el más simple y sin engaño
que tuvo el mundo, os juro y certifico.
De ser conde no estuvo en un tantico[44],
si no se conjuraran en su daño
insolencias y agravios del tacaño
siglo[45], que aun no perdonan a un borrico.
Sobre él anduvo (con perdón se miente)[46]
este manso escudero, tras el manso
caballo Rocinante y tras su dueño.
¡Oh vanas esperanzas de la gente,
cómo pasáis con prometer descanso
y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño![47]

---

40. «*Grecia* puede referirse tanto a Amadís de Grecia como a una tradición de presencia de caballeros andantes literarios en la corte de Bizancio, comenzando por Tirante». Ed. cit.
41. «*Belona* es diosa romana de la guerra, hermana o hija de Marte». Ed. cit.
42. «Caballeros de Orlando y Reinaldos de Montalbán en el *Orlando furioso*». Ed. cit.
43. «"engañador", con mala intención». Ed. cit.
44. «"le faltó muy poco"». Ed. cit.
45. «*tacaño*: "bellaco, malvado"». Ed. cit.
46. «"se alude con disculpas", por decir una palabra inconveniente; pero también "se dice mentira piadosa" al referirse al *manso escudero* (*manso*, quizá con sentido injurioso)». Ed. cit.
47. «"En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada" (Góngora)». Ed. cit. Se trata del soneto «Mientras por competir con tu cabello», de 1582.

DEL CACHIDIABLO[48], ACADÉMICO
DE LA ARGAMASILLA, EN LA SEPULTURA
DE DON QUIJOTE
Epitafio

Aquí yace el caballero
bien molido y malandante
a quien llevó Rocinante
por uno y otro sendero.
Sancho Panza el majadero
yace también junto a él,
escudero el más fiel
que vio el trato de escudero[49].

DEL TIQUITOC[50], ACADÉMICO
DE LA ARGAMASILLA, EN LA SEPULTURA
DE DULCINEA DEL TOBOSO
Epitafio

Reposa aquí Dulcinea,
y, aunque de carnes rolliza,
la volvió en polvo y ceniza
la muerte espantable y fea.
Fue de castiza ralea[51]
y tuvo asomos de dama[52];
del gran Quijote fue llama
y fue gloria de su aldea.

---

48. «"dominguillo, loco de fiesta"; figura burlesca, ridículamente vestida, que hacía reír en las procesiones, en la corte o en las representaciones teatrales. El poema es una octavilla o cola de arte menor (no la suma de dos cuartetas), como el epitafio de Grisóstomo (I, 14, 188)». Ed. cit.
49. «"la condición, el oficio de escudero"». Ed. cit.
50. «Voz onomatopéyica con que se designan, a lo menos, dos juguetes: el *tentetieso* y el *boliche,* palito en cuyo extremo hay una bola horadada de madera, sujeta al palo por un cordel». Ed. cit.
51. «*castiza*: "de origen conocido"; se une a *ralea* "calidad", pero se tomaba a mala parte, para referirla a judíos y moriscos o gente de baja condición». Ed. cit.
52. «*dama* se puede tomar también en el sentido, muy frecuente, de "prostituta"». Ed. cit.

Es decir, parece que Cervantes da la historia por cerrada, aunque no relate con detalle lo que sucede desde la vuelta obligada a casa después de la segunda salida de su protagonista y su muerte, que, en pura lógica, tendría lugar tiempo después. Los protagonistas y otros personajes de la historia han fallecido y, por eso, se escribieron sus epitafios. Sin embargo, las últimas palabras de la primera parte vuelven a dejar paso a la ambigüedad.

La crítica cervantina se ha mostrado oscilante en este aspecto. La cuestión podría resumirse en una simple pregunta. Al terminar la primera parte, ¿Cervantes tenía la intención de escribir la continuación? Vayamos al texto. Allí, después de la sarta de versos ya referida, leemos las palabras finales de la primera parte:

> Estos fueron los versos que se pudieron leer; los demás, por estar carcomida la letra, se entregaron a un académico para que por conjeturas los declarase. Tiénese noticia que lo ha hecho, a costa de muchas vigilias y mucho trabajo, y que tiene intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote.
>
> *Forse altro canterà con miglior plectro*[53].
>
> FINIS

El verso final corresponde al *Orlando furioso* de Ariosto y abre paso a la ambigüedad. «Quizá otro cantará con mejor plectro» puede querer decir que el autor —Cervantes— renuncia a proseguir narrando su historia y que ya lo hará otro, como era habitual en los géneros narrativos de entonces, especialmente en las novelas de caballerías, aunque no solo en ellas, sino también en la picaresca, en el género celestinesco, pastoril, etc., e, incluso, en otros épico-líricos, como el Romancero. Puede objetarse que se trata tan solo de un tópico literario, uno más, prácticamente vacío de contenido. Se podría ir todavía más lejos y considerar que, dada la complejidad dada por Cervantes a la estructura narrativa de la obra, es difícil pensar en alguna trama sin sentido.

La interpretación de la renuncia a la continuación sería coherente y solidaria con los poemas anteriores, en los que se da un salto en el tiempo para presentarnos al protagonista ya fallecido, al igual que el resto

53. «Este verso procede del *Orlando furioso,* XXX, 16, y en II, 1, 638 se traducirá como "Quizá otro cantará con mejor plectro"». Ed. cit.

de los personajes principales de la historia (Sancho Panza o Rocinante tienen sus epitafios, Dulcinea y don Quijote por partida doble, todos ellos burlescos).

Es cierto que la pirueta narrativa permitiría una vuelta atrás, pero más bien parece que Cervantes renunciara a continuar él mismo la historia. Para comprobarlo, realizaremos un breve seguimiento de lo que nos dice Cervantes sobre la posibilidad de publicar la segunda parte del *Quijote* antes de su aparición en 1615.

De sobras es conocido que la fama y el prestigio alcanzados por Cervantes con el éxito de la publicación de la primera parte del *Quijote* le permitieron poder publicar varias de sus obras en el tiempo que media entre 1605 y su muerte, en abril de 1616 (*Novelas ejemplares,* 1613, *Viaje del Parnaso,* 1614, y *Ocho comedias y ocho entremeses,* 1615). Pues bien, solo en el prólogo a las *Novelas ejemplares* nos habla de su intención de sacar a la luz la segunda parte de su novela. También es sabido que la aparición de la continuación apócrifa (a finales de agosto o principios de septiembre de 1614) fue el acicate que espoleó el ingenio del alcalaíno para culminar la obra pocos meses antes de morir. En el mencionado prólogo, leemos:

> […] primero verás [lector], y con brevedad, dilatadas las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza.

El prólogo fue escrito hacia julio de 1613, lo cual desmiente el tópico de que Cervantes comenzó a escribir su segunda parte a raíz de la aparición del apócrifo firmado por Alonso Fernández de Avellaneda. Sí se apresuró y también corrigió y modificó mucho su original, pero la continuación se había iniciado mucho antes. Incluso, hay críticos que opinan que Cervantes comenzó a redactar la segunda parte poco después de la aparición de la primera, en 1605, como defiende Daniel Eisenberg, que lo razona de la siguiente manera:

> Los primeros capítulos de la Segunda Parte se escribieron pocas semanas después de la publicación de la Primera Parte en 1605, cuando Cervantes sentía al máximo su triunfo. Lo demuestra la discusión en los capítulos II, 3 y 4, de un error de la primera edición de la Primera Parte, el robo de Rucio, el burro de Sancho. En la primera edición, publicada en enero de 1605, Rucio desaparece y reaparece sin explicación, ya que los pasajes describiendo su robo y recuperación habían sido suprimidos sin

> salvar la incongruencia. En la segunda edición legítima (intervinieron dos [ediciones] piratas en Lisboa) este error está corregido. Esta segunda edición se publicó en mayo de 1605, y es inevitable la conclusión de que los capítulos de la Segunda Parte en los que se discute el error se escribieron entre enero y mayo de 1605[54].

Así se justificaría que Cervantes iniciara la acción de la segunda parte un mes después de finalizada la primera. Puede ser que así fuera, por lo menos en su intención. Sin embargo, los proyectos literarios se apoderaron de un autor que, por fin, veía sus obras impresas; tenía muchas obras que publicar, algunas de ellas escritas años antes, y quería sacar el máximo provecho al rédito literario que había alcanzado con la publicación de la primera parte del *Quijote*. Por ello, la continuación se debió de dilatar en el tiempo y la aparición del apócrifo resultó providencial.

V.3. EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA

En 1614 aparece la continuación de la obra: el *Quijote* de Avellaneda, publicado, según el pie de imprenta, en Tarragona. Gran parte de esta obra se desarrolla en Zaragoza y en el camino real de Castilla a Aragón. Sin embargo, la presencia de Aragón en la obra se manifiesta ya en su mismo comienzo:

> 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 de *Argamesilla* [sic] el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza […][55].

La obra está firmada por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, «natural de la villa de Tordesillas»; está dedicada «al Alcalde, Regidores e Hidalgos de la noble villa de Argamasilla, patria feliz del hidal-

---

54. Daniel Eisenberg, *Cervantes y don Quijote,* óp. cit., 81.
55. Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, ed. de Luis Gómez Canseco, cap. I, 207-208.

go Caballero Don Quixote de la Mancha»; y tiene pie de imprenta de Felipe Roberto, de Tarragona, aunque muchos datos la relacionan con la imprenta de Sebastián de Cormellas de Barcelona. Por otra parte, esta obra no lleva tasa, con lo que contraviene el control del Consejo Real; Astrana Marín dice de ella que es «falsa y fraudulenta, ilegal y lo que se llama puramente una superchería bibliográfica, pero por otras razones: por ser fingidas y supuestas la aprobación de Orthoneda y la licencia del vicario [Francisco de Torme], y, de consiguiente, falso el nombre del autor y falso el lugar de impresión. Ni aquellos eclesiásticos ni Felipe Roberto (Robert, en su dicción catalana) podían autorizar con sus nombres una edición a espaldas de la Ley»[56]. Cervantes parece hacerse eco de todo este estado de cosas y utilizarlo literariamente. Pero recordemos que tampoco la primera parte cervantina tenía todos los preliminares adecuados y necesarios para la publicación.

Hemos de tener en cuenta, por otra parte, que en la segunda parte cervantina don Quijote y Sancho realizan una visita a una imprenta barcelonesa donde se está imprimiendo el *Quijote* apócrifo (capítulo 62):

> Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: «Aquí se imprimen libros», de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en otra, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las emprentas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase y pasaba adelante. Llegó en esto a uno y preguntóle qué era lo que hacía. El oficial le respondió:
>
> — Señor, este caballero que aquí está —y enseñóle un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad— ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana, y estoylo yo componiendo, para darle a la estampa. [II, 62]

Tras discutir con el traductor y hacer algún comentario sobre un libro religioso, sigue:

---

56. Astrana Marín, óp. cit., VII, 166-167.

> Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro, y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas.
>
> — Ya yo tengo noticia deste libro —dijo don Quijote—, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su San Martín le llegará como a cada puerco, que las historias ficticias tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad a la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas. [II, 62]

Creo que resulta claro el propósito malintencionado —si no perverso— del autor. Don Quijote conoce la existencia del apócrifo, porque en un capítulo anterior (el 59) ha visto incluso el libro cuando dos personajes (don Jerónimo y don Juan) lo están leyendo en una venta. Por lo tanto, ¿qué edición es la que están imprimiendo en Barcelona? ¿Una segunda edición? Sería tanto como reconocer que el libro ha tenido cierto éxito. Cervantes está jugando, una vez más, con el tiempo (el suyo, el de los personajes, el de la novela y el del lector), de manera que sumerge a todos estos participantes de la historia en un tiempo distinto, otro, el tiempo de la ficción, donde las cosas suceden con otra lógica. De no ser así, resultaría imposible entender la obra, especialmente esta segunda parte, donde parece que estemos en un tiempo diferente en cada capítulo. ¿No es este uno de los elementos de la llamada novela moderna? El tiempo de la novela no tiene por qué ser un tiempo real, sino un tiempo verosímil o, al menos, debe funcionar como tal. «El tiempo en el *Quijote* es un concepto flexible y dilatable al que no hay que pedir demasiadas cuentas»[57]. Pero, a la vez, Cervantes trata de indicarnos que sabe que el lugar de impresión del continuador falsario no es Tarragona, sino Barcelona.

Sobre este pasaje, sin duda uno de los más originales y complejos de toda la obra, comenta Chartier:

> Es tiempo de volver con don Quijote en la imprenta barcelonesa. Allí encuentra a un «autor» que tradujo en castellano un libro italiano titulado

57. Nicolás Marín, «Camino y destino aragonés de Don Quijote», *Anales Cervantinos,* XVII (1978), 53-63; reproducido en *Estudios lieterarios sobre el Siglo de Oro,* Granada, Universidad de Granada, 1994, 2.ª ed., 232, edición aumentada al cuidado de Agustín de la Granja, cito por esta edición.

Le Bagatele. En el diálogo que se establece entre ellos, Cervantes moviliza tres motivos clásicos en su tiempo. Ante todo, una referencia divertida al éxito de los poemas de Ariosto: «Yo sé tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto», declara don Quijote. Luego, el efecto cómico que produce la admiración de don Quijote por las traducciones más evidentes:

> Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piache,* dice vuesa merced en el castellano «place», y donde diga *piú* dice «más», y el *su* declara con «arriba», y el *giú* con «abajo». [p. 1143]

Por último, el debate sobre la utilidad de las traducciones. Para mí, dice don Quijote,

> me parece que el traducir de una lengua a otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se vean las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz. [p. 1144]

Más allá de estos juegos con un saber común, el diálogo se nutre de referencias a las prácticas de la imprenta y de la librería. Al interrogar al traductor, don Quijote recuerda las dos maneras de publicar el libro en la España del Siglo de Oro y en la Europa moderna:

> Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero? —Por mi cuenta lo imprimo —respondió el autor— y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno en daca las pajas. [p. 1144]

Al imprimir «por su cuenta», el traductor conservó para sí mismo el privilegio que le fue otorgado y encargó al impresor barcelonés la impresión de los dos mil ejemplares de la edición, que venderá o por intermedio de los libreros o directamente, cosa que no es excepcional, como lo mostró Fernando Bouza[58].

Si unimos las dos obras que se están trabajando en la imprenta barcelonesa (el *Quijote* apócrifo y la traducción italiana), podemos aventurar alguna interpretación: Cervantes nos está indicando que sabe dónde se imprimió la falsa continuación y que supone un auténtico disparate.

---

58. R. Chartier, óp. cit., 72-73. Fernando Bouza, «"Aun en lo material del papel y inpresión". Sobre la cultura escrita en el siglo de Gracián», en Ángel San Vicente, ed., *Libros libres de Baltasar Gracián, Exposición bibliográfica,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001, 11-50.

Por lo demás, Alonso Fernández de Avellaneda comienza su *Quijote* haciendo que unos caballeros granadinos (entre ellos don Álvaro de Tarfe) recalen en *Argamesilla* [sic], el pueblo de don Quijote en esta versión, porque se dirigen a Zaragoza a participar en las justas del arnés, por lo que Alonso Quijano, que parecía resignarse a llevar una vida plácida de hidalgo pequeño propietario en un pueblo de La Mancha, resucita sus fantasías caballerescas y vuelve a convertirse en don Quijote, de manera que el loco caballero y su escudero partirán en la misma dirección que los caballeros granadinos, tendrán alguna aventura (como la del melonar) en las lindes de Aragón, entrarán en Ateca y terminarán en Zaragoza, adonde llegarán tarde, pues las justas ya se habían celebrado, pero todavía con tiempo de entrar a formar parte de una «sortija» (lance caballeresco consistente en enristrar o acertar con la lanza a prender una anilla o sortija colgante de una cuerda), en la que el caballero manchego participará ridículamente (don Álvaro de Tarfe le coloca la sortija en la lanza a la vista de todos, siendo el único caballero que no había conseguido acertar con la sortija o anilla). También la presencia de los protagonistas en tierras aragonesas es prolongada, más todavía si cabe que en el original cervantino, ya que aquí don Quijote y Sancho permanecen en Aragón desde el capítulo 6 hasta el 24 (diecinueve de los treinta y seis capítulos de la obra).

Resulta curioso que Alonso Fernández de Avellaneda haga una descripción somera del camino de La Mancha a Aragón y que, al entrar en tierras aragonesas, describa con profusión un territorio que parece conocer de primera mano y muy bien, calculando, incluso, a la perfección el camino que se puede recorrer en cada momento.

También deberíamos atender, aunque sea someramente, a las causas por las que el tal Alonso Fernández de Avellaneda emprende la tarea de continuar la novela cervantina. En lo que nos interesa en este momento, las justificaciones del propio autor del apócrifo en su prólogo indican bien a las claras que quien quiera que fuera su autor se sintió ofendido por varios —no solo uno— de los «*sinónomos* voluntarios» de su persona que aparecen en la primera parte cervantina. Quiere decir esto que el autor del *Quijote* apócrifo se propuso la continuación porque Cervantes le había ofendido anteriormente con su obra. La cosa —a lo que parece— no es como nos la han contado: no en todos los cuentos hay un malo, malísimo, y un bueno, buenísimo.

V.4. La continuación cervantina: hacia Zaragoza

En 1615, Cervantes publica la segunda parte de su obra. El autor hace que sea el propio protagonista quien decida que no vendrá a la ciudad del Ebro y proceda a bordear Zaragoza para dirigirse a Barcelona. Sin embargo, hasta muy avanzada la novela, tanto el protagonista como su escudero o el propio narrador no desaprovechan ninguna ocasión para proclamar a cualquiera que quiera escucharles y en cualquier ocasión posible que se dirigen a Zaragoza.

La relación de las ocasiones en que se menciona Zaragoza como destino de los dos protagonistas de la historia ha sido referida en varios estudios, pero creo que merece la pena volverlas a describir con el objeto de poder seguir nuestro razonamiento. La primera de ellas —ya todas en la segunda parte de la obra— aparece apenas comenzado el relato, en el capítulo cuarto:

> No había bien acabado de decir estas razones Sancho, cuando llegaron a sus oídos relinchos de Rocinante, los cuales relinchos tomó don Quijote por felicísimo agüero, y determinó de hacer de allí a tres o cuatro días otra salida, y declarando su intento al bachiller, le pidió consejo por qué parte comenzaría su jornada; el cual le respondió que era su parecer que fuese al reino de Aragón y a la ciudad de Zaragoza, a donde de allí a pocos días se habían de hacer unas solemnísimas justas por la fiesta de San Jorge, en las cuales podría ganar fama sobre todos los caballeros aragoneses, que sería ganarla sobre todos los del mundo. Alabóle ser honradísima y valentísima su determinación, y advirtióle que anduviese más atentado en acometer los peligros, a causa que su vida no era suya, sino de todos aquellos que le habían de menester para que los amparase y socorriese en sus desventuras. [II, 4]

Esta primera cita de la segunda parte es, desde mi punto de vista, decisiva por muchas razones. Primera, porque nos proporciona la primera marca temporal del relato: estamos a pocos días del 23 de abril, día de San Jorge, por lo que podemos empezar a confeccionar la caótica datación de la continuación cervantina. Segunda, porque sabemos que la decisión de partir hacia Zaragoza y participar en las justas no corresponde a don Quijote, sino que se trata de una sugerencia de Sansón Carrasco, como manera de ganar fama entre los mejores caballeros. Tercera, porque nos sumerge, ya desde el principio de la continuación, en un escenario completamente diferente: el de la fiesta, la simulación,

la representación y lo teatral; desde poco antes, los personajes saben que se ha escrito y publicado la primera parte de su historia y, a partir de ahora, van a actuar, sabiéndose vigilados, más de cara a la galería y pensando en todo momento en cómo se verá reflejada la situación en el papel impreso. Además, como vemos, es en este pasaje donde se hace la ponderación de los caballeros aragoneses por su valentía y valor en las justas y torneos.

En cuanto a san Jorge:

> Es el patrón de la Corona de Aragón y de su caballería; en su honor se fundó la Cofradía de San Jorge, que hasta época muy tardía organizó justas en el Coso de Zaragoza, no solo en la fiesta del santo, el 23 de abril, sino en otras fechas señaladas.

La consagración de este día y de este santo como patrón de Aragón tuvo lugar en 1461, en unos años en los que se puso de moda todo lo relativo a la caballería y a sus códigos, su filosofía vital e, incluso, espiritual, su concepto del amor, etc.

Las palabras sobre los caballeros aragoneses también requieren un sucinto comentario:

> La fama les venía en gran medida de la celebración de justas, torneos y otros festejos caballerescos en Zaragoza y otras ciudades aragonesas. Desde mucho antes, los vasallos de Fernando de Antequera y de su hijo Alfonso el Magnánimo visitaron muchas cortes peninsulares y participaron en otros tantos encuentros caballerescos, como *El paso honroso* defendido por Suero de Quiñones[59].

En lo que se refiere a san Jorge, habría que precisar algo más. En efecto, san Jorge constituye un hito importante para comprender el desarrollo de lo que podríamos denominar *la saga quijotesca* (es decir, la obra en su concepción total, que englobaría la siguiente secuencia: primera parte cervantina-apócrifo de Avellaneda-segunda parte cervantina). Cuando Sansón Carrasco aconseja a don Quijote que se dirija a Zaragoza

59. Nota de la edición dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 659-660, notas 30 y 31 respectivamente.

para poder medir sus fuerzas con otros caballeros, especialmente con los aragoneses, que son los mejores del mundo, sabía muy bien qué recomendaba y porqué. Desde mediados del siglo XV existía una cofradía que, con el nombre del santo patrón del reino de Aragón, se encargaba de la organización de justas y otros eventos caballerescos:

> Alfonso V, en 1457, formó una cofradía de justadores bajo la advocación de San Jorge en la Aljafería. Fue debido al incremento de infanzones y caballeros experimentado por la ciudad, [por lo] que tuvo que renovar su organización, llevada a cabo por el Capítulo de Caballeros en 1505. Tenían a su cargo, aparte de su vida política y social dentro de los órganos políticos de la ciudad, la organización de justas y torneos que tanta celebridad dieron a Zaragoza, en el siglo que comenzaba y en el siguiente, a pesar, o quizás por ello, del desuso generalizado en los demás reinos de parecidos festejos[60].

En principio, estas prácticas, tan propias del siglo XIV y tan desarrolladas en la siguiente centuria, parecerían ya fuera de uso a principios del XVII, pero lo cierto es que a lo largo del XVI se alentaron estas prácticas con mayor fervor, incluso, que en épocas anteriores. Así sucedió con Carlos I, sobre todo tras incorporar a su imperio el ducado de Borgoña, cuyo protocolo asumió en gran parte por su boato y esplendor, a pesar de representar y expresar una concepción social ya periclitada. Recordemos que el ducado era posesión de su abuela materna, María de Borgoña, pero Carlos no pudo poseerlo porque al morir su padre en 1477 se apoderó del territorio Luis XI de Francia. Sus descendientes reclamaron el ducado y se intitularon duques, per de forma protocolaria.

La mención de la caballería aragonesa como la más insigne ha sido recordada por algún crítico para desmentir el supuesto mal trato que Aragón recibe por parte de Cervantes. Pero esta observación olvida la lectura cruzada a la que nos obliga el autor cuando realiza estos elogios que en muchos casos —y creo que este es uno de ellos— resultan envenenados, sobre todo si consideramos que la novela pretende, entre otras cosas, desautorizar una visión del mundo anclada en la idealización caballeresca.

---

60. Eliseo Serrano, *Tradiciones festivas zaragozanas,* Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1981, 248.

El caso es que san Jorge es fundamental para comprender gran parte de la actuación de don Quijote y de cualquier caballero que se precie. Todavía a finales del siglo XVII podemos observar una actitud semejante. Sirva como ejemplo el poeta y hombre de estado Baltasar López de Gurrea, conde del Villar, que perteneció a la cofradía de san Jorge y a la de san Miguel y san Martín, tal y como consta en las *Ordinaciones del capítulo cofradía de caballeros y hijosdalgo so la invocación del glorioso mártir y patrón San Jorge de la ciudad de Çaragoça,* donde se lee:

> Hechas y otorgadas por el Capítulo de ella en 28 del mes de marzo del año 1675. Recopiladas y adaptadas por los Ilustrísimos Señores don Martín de Altarriba y Torrellas, del Consejo de su Majestad y su Bayle General de el presente Reyno de Aragón; Don Baltasar López de Gurrea, Ximénez Cerdán y Antillón, Conde del Villar y Gentilhombre de la Cámara de su Alteza, Fr. Don Manuel de Secanilla y Sada, Caballero del Orden de San Juan de Jerusalén y Comendador de la Encomienda de Encinacorba.

La pertenencia a estas cofradías era una aspiración entre las clases altas, casi una obligación para la aristocracia. Al mismo tiempo, estas sociedades fueron un auténtico motor cultural, ya que

> Las cofradías, como expresión de los más altos ideales de la nobleza, promovieron diferentes certámenes poéticos como la *Contienda poética que propone la Cofradía de la Sangre de Cristo para exercitar su devoción* (Zaragoza, 1621) o la *Justa poética por la Virgen Santísima del Pilar. Celebración de su insigne Cofradía* (Zaragoza, 1620). La cofradía de San Jorge trató de perpetuar igualmente los ideales caballerescos en justas y torneos a lo largo de los siglos XVI y XVII, aunque a lo largo del siglo XVII fueron descendiendo notablemente. San Jorge era el símbolo de la *militia dei,* de las virtudes y valor de la nobleza, David y caballero a lo divino. En la *Oración Panegírica del esclarecido Mártir San Jorge, Patrón del Reyno de Aragón,* Zaragoza, 1693, aparece el mártir con las características con las que la leyenda lo había conformado desde tiempos remotos, desde su aparición milagrosa en la batalla de Alcoraz, donde el santo se convirtió [en] enseña y baluarte aragonés en la lucha contra los moros y contra los infieles y herejes[61].

61. Teresa Gracia Paesa, *Las* Clases poéticas *de Baltasar López de Gurrea, Conde del Villar. Estudio y edición*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Zaragoza, 2006,

Estamos, pues, ante un hecho, si no cotidiano, sí de cierta prestancia entre las clases sociales altas aragonesas y especialmente zaragozanas. Es bien conocido que a lo largo del final del siglo XV y gran parte del XVI se produjo una gran proliferación de casas palaciegas en la capital del reino —se calcula que cerca de las trescientas—, que correspondían a una tendencia de la clase nobiliaria de crear una corte y de estar cerca de los focos de poder. El caso es que, en un momento en el que Aragón ha dejado de ser un centro de decisión política o, al menos, se ha atemperado su capacidad de decisión, es cuando la aristocracia juega a representar un papel que no había querido —o no había sabido— asumir hasta entonces. El asunto es mucho más complejo, porque está íntimamente relacionado con el deseo —casi, la necesidad— de las familias conversas adineradas de borrar su pasado, para lo que buscan que sus hijos se casen con nobles con objeto de disimular su ascendencia judía. Recordemos, por ejemplo, a la familia Zaporta de Zaragoza, de cuyo majestuoso palacio conservamos el llamado Patio de la Infanta, hoy conservado en la sede de Ibercaja, donde aparece la primera recepción de los emblemas de Alciato en España, en una serie de bajorrelieves[62].

I, 60-61. En nota se añade: «Para más bibliografía sobre San Jorge, su iconografía y la historia de la cofradía que lleva su nombre, vide Aurora Egido, "La cofradía de San Jorge y el destino de Don Quijote", en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre la Galatea, el Quijote y el Persiles,* Barcelona, 1994, PPU. Aurora Egido, "Las cofradías zaragozanas del siglo XVII y su proyección literaria (con un escolio al Quijote)" en Agustín Redondo, *Les parentés fictives en Espagne (XVI-XVII siècles),* 1988, Publications de la Sorbonne. En estos dos trabajos la autora recoge fuentes de primera mano para el estudio de dicha cofradía. También trató del autor en el 2.º volumen inédito de su mencionada tesis doctoral, dedicado a las justas y academias aragonesas». La bibliografía sobre el tema, sin embargo, es mucho más extensa. Por citar alguna obra de carácter más general, mencionaré las siguientes: Ángel Canellas López y Francisco Marco Simón, *San Jorge de Capadocia,* Zaragoza, Oroel-Arpesa, 1987; Francisco Marco Simón, Guillermo Redondo Veintemillas y Alberto Montaner Frutos, *San Jorge, patrón de Aragón,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, col. Mariano de Pano y Ruata, 1999, o María Sancho Manjón Ruiz, *San Jorge,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, col. CAI100, 2000.

62. Vide Santiago Sebastián, «El patio de la casa Zaporta», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* , 1 (1980), 5-19, y Aurora Egido, «Prólogo: Sobre la letra de los emblemas y primera noticia española de Alciato», en Andrea Alciato, *Emblemas,* edición de Santiago Sebastián, traducción de los epigramas de Pilar Pedraza, Madrid, Akal, 1993, 7-17.

Hubo, como queda dicho, otras cofradías:

La Cofradía de San Martín y San Miguel, de carácter más popular que la de San Jorge, también contaba con representación abundante de la nobleza y de los académicos del siglo XVII, por lo tanto no es extraño que el conde del Villar perteneciera a ella. En el Ms. 211 de [la] *Biblioteca Universitaria de Zaragoza,* el presidente de la academia de los Anhelantes, Andrés de Uztarroz, que ingresó en la cofradía en 1630, da cuenta de la *noticia de la Cofradía de S. Martín y San Miguel* (1639). Entre la nómina de los poetas y académicos (ff. 25 y ss.) destacan Juan de Villalpando, Marqués de Osera; Juan de Moncayo, Marqués de San Felices; Juan Ram; Baltasar López de Gurrea, Conde del Villar; José Sada. En la segunda parte del manuscrito aparecen las *Ordinaciones* nuevamente compuestas ya que las antiguas, llevadas a cabo tras la unión de las cofradías de San Martín y San Miguel ya no estaban vigentes. En el manuscrito se lee:

> Los cofrades que son actuales el día y tiempo que se ha sacado la noticia y antigüedades desta cofradía y escrito estas ordinaciones son los siguientes

Y aparece una lista de los cofrades más antiguos a la que se van añadiendo los nombres de los nuevos cofrades según el año de ingreso, así Don Jerónimo Torrero y Embún, 1650; Don Agustín de Morlanes, 1651; Gaspar Agustín, 1652; Baltasar Agustín, 1657; Manuel José de Sessé, 1657; Baltasar de Villalpando, 1661; Don Manuel Secanilla, 1669; Baltasar de Gurrea, Conde del Villar, 1670 y Don Manuel de Contamina, 1671.

La cofradía de San Martín se fundó en la Iglesia Metropolitana de Zaragoza y no se conocen sus principios. La cofradía de San Miguel se instituyó mucho después. Se juntaron ambas en 1383, un año después del fallecimiento de Don Lope Fernández de Luna, arzobispo de Zaragoza, fundador de la capilla de San Miguel. Entre sus cofrades había quince nobles y diez eclesiásticos. Los cofrades debían enterrarse en dicha capilla y Uztarroz fue cofrade de la de San Martín y San Miguel, instituida en la Iglesia Metropolitana de Zaragoza. A petición del mayordomo de la misma, redactó el 22 de septiembre una noticia histórica donde se daban notas sobre el arzobispo Lope Fernández de Luna, restaurador de aquel templo en el siglo XIV y sobre la fundación por este de la capilla de San Miguel, en la Seo, donde fue bautizado el príncipe Don Miguel, nieto de los reyes Católicos. Ricardo del Arco describe el manuscrito en donde se incluyen la noticia y las *Ordinaciones* de la cofradía.

Como queda dicho hasta ahora, de las fiestas y festejos, los preferidos en Aragón fueron los torneos, las justas, los certámenes, las lumina-

> rias y las comedias realizadas con cualquier motivo, visitas reales, participaciones de boda, llegadas de reyes, etc. Francisco Fabro Bremundans en *Viaje del rey nuestro señor don Carlos II al reino de Aragón,* Madrid, 1680, nombra a Jerónimo Marta y Mendoza, a Bartolomé Pérez de Nueros, a Don Alberto Arañón, Don Gregorio Julve, Jerónimo Torrero y Embún que colaboraron en esta visita. Igualmente, al parecer, debieron colaborar don Gaspar de Suelves y Claramunt y Luna, Señor de Suelves y Artasona, cuñado de nuestro Conde [del Villar], que saludó al rey en la iglesia de Santa Fe. La Asamblea de la Religión de San Juan obsequió al rey[63].

Pero sigamos con las apariciones de Zaragoza como destino del caballero andante y su escudero:

> Siguieron el camino de Zaragoza, a donde pensaban llegar a tiempo que pudiesen hallarse en unas solemnes fiestas que en aquella insigne ciudad cada año suelen hacerse. [II, 10]
>
> [Sancho:] Hasta que mi amo no llegue a Zaragoza le serviré; que después todos nos entenderemos. [II, 13]
>
> Don Quijote y Sancho volvieron a proseguir su camino de Zaragoza. [II, 14]

Las continuas referencias a este punto de destino no solo están claras, sino que en una ocasión al propio narrador se le escapa alguna información no necesaria que adelanta en cierto sentido las intenciones del autor:

> Esperaba entretener el tiempo hasta que llegase el día de las fiestas de Zaragoza, que era el día de la derecha derrota. [II, 18]

Esta última cita resulta interesante. ¿Quiere decir esta «derrota final» que la intención del autor era finalizar la obra en esas justas zaragozanas con la derrota del caballero andante, o la *derrota* indica la dirección adecuada? Podría pensarse también en pistas falsas para el lector[64]. Podría pensarse en un adelanto de un primer final pensado por Cervantes de no haber aparecido la continuación apócrifa, lo cual apoyaría la tesis

63. Teresa Gracia, óp. cit., I, 61-63.
64. Nicolás Marín, «Camino y destino aragonés de Don Quijote», óp. cit., 235.

de que Cervantes ya llevaba escritos muchos capítulos de su segunda parte en 1614; pero también podría ser ejemplo de una de las características más sobresalientes y modernas de la novela cervantina, a saber: la de ser una obra *in fieri,* que se va haciendo y va evolucionando a los ojos del lector, sin que el narrador sea totalmente consciente de lo que va a suceder; es decir, con un narrador no omnisciente y, por lo tanto, de mirada parcial y limitada. El resultado de todo esto —como se ha dicho muchas veces— es la de una obra *in progress,* en continuo avance, de cuyo resultado final no era sabedor ni el propio autor en sus comienzos. Cervantes va aprovechando los materiales y las posibilidades que le proporcionan sus personajes y la propia acción conforme se va dando cuenta de lo que dan de sí, y esta cualidad es una de las mayores complejidades de la novela.

Pero sigamos con las citas:

> Y volviendo a don Quijote de la Mancha, digo que después de haber salido de la venta determinó de ver primero las riberas del río Ebro y todos aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad de Zaragoza, pues le daba tiempo para todo el mucho que faltaba desde allí a las justas. [II, 27]

En esta última cita, se comenta que falta mucho tiempo para las justas de san Jorge que se celebran anualmente en la ciudad del Ebro. Recordemos que en la primera vez que se cita Zaragoza en la segunda parte, en el capítulo cuarto, se decía que «de allí a pocos días» tendrían lugar las justas de San Jorge, con lo que el tiempo parece volverse elástico en este viaje sin fin hacia Zaragoza, que aparece configurada como el destino utópico de los libros de viajes o las peregrinaciones. Zaragoza es un espacio imaginario, un destino, pero sobre todo, en la mente del caballero, será el lugar en el que va a alcanzar la fama que corresponde a sus méritos, preparación e intenciones.

Aurora Egido describió muy hermosamente lo que supone Zaragoza en la obra, en un breve artículo titulado «Zaragoza y *Don Quijote,* o el espacio contra el tiempo»[65]:

65. Aurora Egido, «Zaragoza y *Don Quijote,* o el espacio *contra* el tiempo», *Caracola,* III-IV (1989), 26-31. Incluido en *Cervantes y las puertas del sueño,* op. cit., 223-229.

> No fue la casualidad, sino la historia la que emplazó a Cervantes a situar en esa ciudad los torneos buscados por Don Quijote. Pues Zaragoza se ofrecía como un caso singular de supervivencias medievales gracias a la Cofradía de San Jorge y a las costumbres obsoletas de la aristocracia aragonesa que aún gustaba de practicar en los albores del siglo XVII ejercicios caballerescos en las justas del Coso, particularmente el 23 de abril, festividad del Caballero don San Jorge, patrono de la nobleza y del reino de Aragón.
>
> No es extraño, por ello, que en la *Segunda Parte* del *Quijote*, Zaragoza al convertirse en lugar hacia el que caminan el caballero y su escudero, sea la ciudad más nombrada de toda la novela, llegando a convertirse en un mito inalcanzable, hasta el capítulo LIX, cuando [...] don Quijote decide no ir a la ciudad y cambia de rumbo hacia Barcelona[66].

Comprobamos que lo que para algunos supone un elogio a la nobleza aragonesa, en realidad es una ofensa: quien sepa leer correctamente se dará cuenta de que lo que Cervantes viene a decirnos es que esas modas anquilosadas y detenidas en el tiempo no hacen sino producir locos caballeros como el que él ha creado. La ironía nos obliga, una vez más, a leer de forma contraria a lo que las palabras dicen. Y recordemos que la ironía es uno —si no el más— de los rasgos caracterizadores del estilo cervantino.

Sigue la larga estancia en el palacio-castillo de los duques. Justamente, el caballero y su escudero abandonarán después de muchos episodios estáticos las propiedades de los duques para proseguir su camino hacia Zaragoza:

> Determinó [don Quijote] de pedir licencia a los duques para partirse a Zaragoza, cuyas fiestas llegaban cerca, a donde pensaba ganar el arnés que en las tales fiestas se conquista. [II, 52]
>
> Y volviendo las riendas a Rocinante, siguiéndole Sancho sobre el rucio, se salió del castillo, enderezando su camino a Zaragoza. [II, 57]
>
> Y así, digo que sustentaré dos días naturales, en metad dese camino real que va a Zaragoza. [II, 58]

Llegamos al capítulo 59 de la segunda parte, fundamental para nuestro propósito, porque en él leemos:

---

66. Ibídem, 28.

> […] Preguntáronle que adónde llevaba determinado su viaje. Respondió que a Zaragoza, a hallarse en las justas del arnés, que en aquella ciudad suelen hacerse todos los años. Díjole don Juan que aquella nueva historia contaba cómo don Quijote, sea quien se quisiese, se había hallado en ella en una sortija, falta de invención, pobre de letras, pobrísima de libreas, aunque rica en simplicidades.
>
> — Por el mismo caso —respondió don Quijote— no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes cómo yo no soy el don Quijote que él dice.
>
> — Hará muy bien —dijo don Jerónimo—; y otras justas hay en Barcelona, donde podrá el señor don Quijote mostrar su valor.
>
> —Así lo pienso hacer —dijo don Quijote—, y vuesas mercedes me den licencia, pues ya es hora para irme al lecho, y me tengan y pongan en el número de sus mayores amigos y servidores.
>
> Con esto, se despidieron, y don Quijote y Sancho se retiraron a su aposento, dejando a don Juan y a don Jerónimo admirados de ver la mezcla que había hecho de su discreción y de su locura, y verdaderamente creyeron que estos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor aragonés.

Poco antes, en ese mismo capítulo, don Quijote se ha enterado de la existencia de la obra apócrifa y ha arremetido contra ella. Es decir, queda bastante claro que es ahora cuando don Quijote se entera de la existencia del «usurpador» y cuando decide ir a Barcelona; al menos, en la ficción así se representa. Pero no podemos olvidar que don Quijote no es Cervantes.

La historia se nos muestra como todo un ejercicio de independencia y aseidad del personaje (muy anterior a las rebeliones de los personajes unamunianos en sus «nivolas»); el protagonista decide desmentir al falsario y tomar las riendas de su propio destino, reescribiendo la historia y su propia vida (por mucho que sepamos que es imaginaria). Finalmente, observamos que también el narrador identifica al autor de la continuación apócrifa como aragonés.

V.5. EL *QUIJOTE* ARAGONÉS

Así se ha denominado al librito que podría componerse si juntamos los capítulos de la segunda parte del *Quijote* cervantino que transcurren

en tierras aragonesas, ya que gran parte de esta segunda parte se ubica en Aragón.

Curiosamente, don Quijote y Sancho llegan a Aragón apartándose del camino real, siguiendo el curso del río Tajo vertiente arriba; llegan al Ebro por el oeste de la actual provincia de Zaragoza, tomando casi el camino navarro. Se encuentran en lo que denomina Cervantes «la Mancha de Aragón» (cap. 25), donde tiene lugar el encuentro con el *titerero* («titiritero»), que no es otro que el conocido Ginés de Pasamonte, el cautivo liberado e ingrato. Desde este capítulo hasta el 59 la historia transcurre en Aragón. (Episodios del titiritero, del barco encantado, de la bella cazadora y todos los sucedidos en el palacio de los duques, con el gobierno de la Ínsula Barataria incluido.) Sobre el itinerario que siguen don Quijote y Sancho en esta tercera salida de los protagonistas, tenemos el curioso comentario de Fermín Caballero:

> Igualmente atinado se mostró Cervantes en la ruta que trazó a don Quijote para ir desde la Mancha a Aragón, y para volver desde aquel reino a su país natal. Verdad es que no dejó marcados muchos puntos de este itinerario, o más bien que los desconocemos […]; pero bastan las investigaciones hechas por la Academia Española, por Pellicer y otros curiosos, para persuadirse de que el caballero de la triste figura fue al Ebro por las sierras de Cuenca y Albarracín, cruzando los pinares de Almodóvar, la tierra de Cañete y el Campo de Cariñena; y de que a su regreso tomó más al occidente por la Comunidad de Calatayud, señorío de Molina, tierra de Beteta y ribera del Gigüela.
>
> Caminos eran estos tan excusados y románticos, que con razón los prefirió el ingenioso hidalgo a la clásica y ordinaria carretera de Sevilla, por donde quisieron llevarlo Vivaldo y los otros caminantes: trochas eran tan propias de gente aventurera, que aún en nuestros días han servido de vereda a los facciosos para mantener constante comunicación entre el bajo Aragón y la Mancha. Al considerar a don Quijote como precursor de los correos carlinos, o a estos como proseguidores de las vías quijotescas, forzoso es confesar que Cervantes sabía desde su bufete la topografía del país tan bien y tan cumplidamente, como los prácticos Palillos y Masenas.
>
> Por más que falten los nombres de muchos pasajes por donde nuestro autor hace discurrir a su protagonista, parece indudable que procedió con un plan geográfico; pues hasta en sus ficciones se ven mezcladas realidades, o cosas muy verosímiles. En la relación del viaje es cierto que se echan de menos trozos de camino y puntos intermedios (vacío comunísimo en los itinerarios y derroteros); pero además de los sitios expresamente

> marcados, se deducen otros, que si no los cita por sus títulos, los designa por sus circunstancias[67].

Además de recordarnos que se trata de un camino que será trescientos años después muy concurrido por los carlistas por ser inusual, menos transitado y de fácil defensa por tratarse de zonas montañosas,

> Denominaciones y pasajes geográficos hay en el Quijote que necesitan alguna explicación por lo que han variado las circunstancias. Dos de aquellas son hoy desconocidas, a causa de haberlas proscrito los autores, y de haberse borrado la demarcación que representaban. *La Mancha de Aragón,* por donde andaba el titiritero Maese Pedro, se llamó *Mancha de Monte Aragón* hasta el tiempo de Florián de Ocampo; no porque tuviese dependencia del reino de Aragón, ni por el monasterio célebre de su título, ni de la villa de Montearagón; sino por un cerro, que había en las sierras valerianas, nombrado Monte-aragón. Comprende la parte del país manchego que media desde Belmonte a la sierra de Cuenca, agregado ahora a la Mancha alta[68].

V.6. EL *QUIJOTE* Y SU SUPLANTADOR

Es bien conocido que, a lo largo de la segunda parte, tanto Cervantes (prólogo) como don Quijote arremeten contra la continuación apócrifa, identificándola como obra de un aragonés, como iremos viendo.

En la segunda parte del *Quijote* cervantino, el protagonista llega a una venta cercana a Zaragoza; mientras el posadero les prepara la cena, unos huéspedes se encuentra leyendo un libro, el hidalgo manchego oye su nombre caballeresco, se acerca y se da cuenta de que se trata de la segunda parte de sus andanzas, publicada en Tarragona en 1614 y firmada con pseudónimo por Alonso Fernández de Avellaneda. Su reacción no puede ser más irritada:

---

67. Fermín Caballero, *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha, por…,* Madrid, Imprenta Yenes, 1840, 25-27. Edición facsímil, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, con estudio introductorio de Joaquín S. García Marchante y M.ª Cristina Fernández Fernández. Modernizo la ortografía con las normas actuales.
68. Fermín Caballero, óp. cit., 105-106.

> En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es *aragonés*, porque tal vez escribe sin artículos, y la tercera, que más le condena por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo principal de la historia, porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no se llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia. [II, 59]

Recordemos, como queda dicho, que en el capítulo 52 de la primera parte, el último de la obra de 1605, Cervantes llama a la mujer de Sancho Juana Panza y, en el 7 de la misma entrega, Mari Gutiérrez y Teresa Gutiérrez, casi a renglón seguido.

La anteriormente mencionada es la primera alusión clara y explícita al *Quijote* apócrifo que encontramos en la obra de Cervantes (sin contar los preliminares de la segunda parte de la obra), que pudiera parecer que corresponde al momento en el que el autor conoce la existencia impresa de la continuación. A partir de este momento —si no antes—, ambas obras se entrelazan en un discurso en paralelo que encumbra la obra cervantina a cimas jamás pensadas: una obra que dialoga con otras anteriores, unos protagonistas que defienden a toda costa su autenticidad vital y literaria, personajes (como don Álvaro de Tarfe) tomados de la obra apócrifa reivindicando su propia identidad y renunciando a ser quien quiso que fueran el autor plagiario, la contradicción evidente de un falsario que se presenta como «natural de Tordesillas» y la constante alusión a su procedencia aragonesa, etc.[69]

Alfonso Martín Jiménez sostiene, sin embargo, que la intertextualidad entre ambas obras es muy anterior, desde el comienzo de la obra.

Pero vayamos despacio. Cervantes dice, en el último capítulo de la primera parte, que parece ser («es fama») que don Quijote vino a Zaragoza en su tercera salida, aunque sin confirmarlo. Pues bien, nada más lógico que la continuación apócrifa fuera coherente con esta afirmación e hiciera que el caballero acudiera a la ciudad del Ebro para celebrar las justas del arnés. Don Quijote se entretiene en el camino y llega a Zara-

---

69. Michel Moner, «Cervantes y Avellaneda: un cuento de nunca acabar (*DQ,* I, 20/*DQA,* 21)», en *La recepción del texto literario,* eds. J. P. Étienvre y L. Romero, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1988, 51-59.

goza cuando las justas han concluido, aunque se queda hasta el siguiente domingo, en que se celebra una sortija.

Por ello, Cervantes cambia de opinión en su continuación y modifica el trazado de su personaje, haciendo además que sea una decisión del propio don Quijote. Pero hasta poco antes de ese momento, todavía pretendía ir a las justas zaragozanas. Incluso cuando don Quijote dice que no pondrá sus pies en Zaragoza, comienza diciendo que va a ir a esa ciudad, a las justas del arnés (II, 59). Parece lógico pensar que esta decisión la toma don Quijote —o aparenta tomarla— en este momento, ya que hasta entonces el caballero continúa anunciando que se dirige a Zaragoza. La cercanía de las justas del arnés es, justamente, la excusa que arguye para abandonar el palacio de los duques para continuar con sus andaduras caballerescas. Por todo ello, entraría en la lógica que Cervantes escribiera estas palabras en el momento en que se enterara de la publicación del *Quijote* apócrifo.

En cuanto a la alusión que se hace de que don Juan y don Jerónimo quedaron admirados y seguros de que estaban ante el verdadero don Quijote, «y no los que describía su autor aragonés», evidentemente este «autor aragonés» es el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, que se nos presenta como «natural de Tordesillas». Por otro lado, hay que tener presente el nombre de uno de los interlocutores de don Quijote en esta escena, don Jerónimo, porque podría tratarse de uno de los «*sinónomos* voluntarios» de los que habla el prólogo del apócrifo, que continuarían en la segunda parte cervantina.

En primer lugar, hay que preguntarse por qué Zaragoza, primero, y Barcelona, después, como destinos de las aventuras de don Quijote. La explicación es sencilla: en la Corona de Aragón las prácticas caballerescas —tan típicamente medievales, pero que perduran durante el siglo XVI y que a principios del XVII estaban ya anticuadas en Castilla y eran elementos festivos residuales en Aragón— seguían siendo habituales, aunque circunscritas a fechas muy señaladas. En la capital aragonesa, estos festejos eran muy característicos y se celebraban en los glacis de la Aljafería y, sobre todo, en la calle del Coso. Las celebraciones más notables eran las que tenían lugar en la festividad de san Jorge, amparada por la cofradía del mismo nombre, como ha demostrado la profesora Aurora Egido[70].

70. Aurora Egido, «La cofradía de San Jorge y el destino de Don Quijote», en *Cervantes y las puertas del sueño,* óp. cit., 231-247.

A partir de este momento, Zaragoza y Aragón constituyen todo un referente del *Quijote*. La aparición de la continuación firmada por Alonso Fernández de Avellaneda y la estancia del caballero apócrifo en días cercanos a las mencionadas fiestas hará que el auténtico don Quijote lo desmienta y reivindique su «verdadera» personalidad. El fenómeno es curioso: casi la mitad de la segunda parte cervantina transcurre en Aragón (al menos, treinta y tres capítulos de los setenta y dos de la segunda parte, un 45,8% de la segunda parte y casi un 30% del total de la obra). Evidentemente, esto no habría ocurrido así de no haber mediado la continuación firmada por Alonso Fernández de Avellaneda.

En segundo lugar, sería lógico preguntarse por el empeño de Cervantes —y de don Quijote— en identificar al autor de la continuación apócrifa como «aragonés», siendo que la obra salió a la luz con pie de imprenta de Tarragona y se define a su autor como «natural de Tordesillas». El tema se complica si analizamos las continuas referencias —ocultas o manifiestas— que existen en la continuación de Avellaneda a favor de Lope de Vega y en la de Cervantes criticándolo. Ya en el prólogo a la segunda parte, Cervantes arremete contra el autor apócrifo por camuflarse, «encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad». Cervantes, en efecto, sabía más de lo que decía, pues en la obra apócrifa se han detectado varios aragonesismos de la zona de Ateca y Calatayud, que declaran que el autor o era de la zona o estaba muy familiarizado con ella[71]. Sin embargo, exagera don Quijote —y Cervantes con él— cuando habla de que está mal escrito («sin artículos», que era crítica habitual al hablar de los vizcaínos), porque, aunque falle su ingenio y estructura novelesca, el *Quijote* de Avellaneda está escrito en un castellano más que correcto.

V.7. Muchos nombres para un apócrifo

La idea de identificar a Fernández de Avellaneda con distintos autores y personajes del momento es vieja y se constituyó en una verdade-

71. Vide J. A. Frago, óp. cit., 184: «El aragonesismo lingüístico demuestra fehacientemente que quien escribió el Quijote apócrifo era aragonés». Frago realiza un excelente análisis de estos aspectos.

ra obsesión de los cervantistas sobre todo desde el siglo XVIII. Carecemos, no obstante, de testimonios del momento que, quizás, se fundamentasen en vestigios más cercanos a los hechos.

Con todos estos datos se ha especulado hasta la saciedad, aunque todavía no se ha dado con la clave exacta que desenrede el ovillo. La primera atribución conocida fue la del aragonés fray Luis Aliaga, que llegó a ser confesor de Felipe III[72]; esta fue la teoría de Juan Antonio Pellicer, en su edición del *Quijote,* en cuatro tomos, publicada en 1797[73]. Esta atribución fue mantenida por Martín Fernández de Navarrete, en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1819)[74], Cayetano Rosell, editor de las obras completas de Cervantes en el siglo XIX (Madrid, 1863), Félix Latassa y Miguel Gómez Uriel, en su continuación de la *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por don Miguel Gómez Uriel* (1884-1886),[75] Adolfo de Castro o Aurelio Fernández de Vega[76]. Félix Latassa nos proporciona nuevos candidatos: Lupercio Leonardo de Argensola, Bartolomé Leonardo de Argensola, Mateo Alemán, fray Andrés Pérez de León[77], fray Alonso Fernández[78], Juan Blanco de Paz, el

---

72. Sobre fray Luis Aliaga, personaje importantísimo en las España de esos años, dominico y persona de gran influencia en la corte, vide José Navarro Latorre, *Aproximación a fray Luis de Aliaga, confesor de Felipe III e Inquisidor general de España,* Zaragoza, Departamento de Historia Moderna. Facultad de Filosofía y Letras, 1981; especialmente, el capítulo «¿Aliaga, el encubierto Alonso Fernández de Avellaneda?», 46-47.
73. Ed. cit.
74. Martín Fernández de Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra,* Madrid, Imprenta Real, 1819.
75. *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por don Miguel Gómez Uriel,* Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño, 1884-1886, 3 vols. Edición electrónica a cargo de Manuel José Pedraza Gracia, José Ángel Sánchez Ibáñez y Luis Julve Larraz, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico»-Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001.
76. Adolfo de Castro, *El Buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte escribió Miguel de Cervantes Saavedra,* Cádiz, Imprenta, librería y litografía de la *Revista Médica,* 1848. Edición electrónica de Florencio Sevilla Arroyo y Begoña Rodríguez Rodríguez, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
77. Maximiliano Canal, «El padre Fray Luis Andrés de León, O.P., autor de *La Pícara Justina* y del falso *Quijote*», *Ciencia Tomista,* XXXIV (1926), 320-348.
78. Fray Alonso Fernández (Plasencia, 1573-1631?), dominico, fue el candidato propuesto por Aurelio Baig Baños en su obra *Quién fue el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda* (Madrid, 1915) y poco después por J. T. Medina, en *El disfrazado autor*

delator de Cervantes en su cautiverio de Argel, y el ya conocido fray Luis Aliaga. Primero Enrique Suárez Figaredo[79] y después Antonio Sánchez Portero realizan un seguimiento de los distintos nombres y aportan muchos más: el polígrafo alemán Gaspar Schöpe, Lope de Vega, fray Luis de Granada (muerto en 1588), el poeta Alfonso Lamberto (que era la apuesta de Menéndez y Pelayo)[80], Tirso de Molina, Juan Martí o el hijo de Lupercio Leonardo de Argensola, Gabriel Leonardo de Albión (todos ellos extraídos de la *Enciclopedia Espasa*)[81]; Vicencio Blasco de Lanuza (formulado por Tomás Ximénez de Embún); Ramón D. Perés aporta nuevos nombres: Juan Ruiz de Alarcón y Alfonso Pérez de Montalbán[82]; la edición de la obra apócrifa realizada por la editorial Aguilar (1967) apunta al poeta Alonso de Ledesma; Arsenio Gutiérrez Palacios nos proporciona la figura del abulense Alonso Fernández de Zapata; Martín de Riquer menciona como posibles autores a Francisco de Quevedo, Cristóbal de Fonseca, Guillén de Castro, Alonso Castillo de Solórzano y Vicente García (rector de Vallfogona)[83]; por su parte, Juan Domínguez Lasierra cita a Francisco López de Úbeda, Juan de Valladares, Antonio de Mira Amescua, Gonzalo de Céspedes y Meneses y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo[84]; Baltasar de Navarrete es la propuesta de Javier Blasco, a partir de las investigaciones de Anastasio Rojo; Enrique Suárez Figaredo menciona a fray Isidoro Aliaga (hermano de fray Luis), Ginés Pérez

---

del Quijote *de Avellaneda* (Santiago de Chile, 1918). F. Sánchez-Castañer rechazó esta atribución en su artículo «Quién pudo ser Avellaneda. Nuevos datos acerca de Fray Alonso Fernández» (*Mediterráneo,* II, 1944). Fray Alonso Fernández publicó la *Historia y los Anales de la ciudad de Plasencia* (1627). Aporta alguno de estos datos Gerónimo Ortuño en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, con fecha 13-7-2003.

79. Enrique Suárez Figaredo, *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda: que trata de quién fuese el verdadero autor del falso Quixote...,* Barcelona, Carena, 2004, 25 y 385-389, y *Don Quijote de Avellaneda: el Quijote apócrifo,* Barcelona, Carena, 2008.
80. Marcelino Menéndez y Pelayo, «El Quijote de Avellaneda», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria I,* Madrid, C.S.I.C., 1941 (Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez y Pelayo, VI).
81. Antonio Sánchez Portero, *La identidad de Avellaneda, el autor del otro* Quijote, Calatayud, 2005. Puede consultarse versión digital en la Biblioteca Virtual Cervantes.
82. Ramón, D. Perés, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana,* Barcelona, Sopena, 1957.
83. Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote* (1970).
84. Juan Domínguez Lasierra, «El "paso honroso" de don Quijote por Aragón», *Turia,* 73-74 (2005).

de Hita, Luis Fernández de Córdoba y Aragón (duque de Sessa), fray Hortensio Félix de Paravicino y Francisco Suárez de Figueroa[85]. Aún podrían añadirse algunos nombres más: Pedro Liñán de Riaza, el mismo Cervantes, en una pirueta extrema, o Jerónimo de Pasamonte, por no mencionar la atribución más disparatada: Doménikos Theotokópoulos, el Greco. Otros investigadores, como Alberto Sánchez o J. B. Sánchez Pérez, han concluido que Cervantes no supo nunca quién escribió la obra apócrifa, por mucho que apuntara y tratara de averiguarlo[86].

A partir de este momento —si no antes—, las especulaciones han sido continuas: se ha insinuado que el *Quijote* de Avellaneda fue escrito a varias manos y entre gente cercana a Lope de Vega (así lo defiende Luis Gómez Canseco, editor de la obra apócrifa); también se ha sostenido que su autor era un dominico.

V.8. ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA Y JERÓNIMO DE PASAMONTE

Sin embargo, la teoría más sugerente (aunque todavía precise de conclusión definitiva) es la aportada por Martín de Riquer y ratificada por Alfonso Martín Jiménez con profusión y rigor, según la cual el *Quijote* apócrifo sería obra de Jerónimo de Pasamonte, un soldado aragonés, natural de Ibdes, que participó en la batalla de Lepanto (1571), en la jornada de Navarino (1572) y en la toma de Argel, que sirvió en los mismos tercios de Moncada que Cervantes, que estuvo preso de los turcos como galeote durante dieciocho años y que escribió el relato de su vida (*Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*)[87].

No puede negarse que existe en el *Quijote* de Avellaneda mucha rabia incontenida o desatada, casi podríamos hablar de agresividad, hacia Cervantes. El autor de este apócrifo, sea quien fuere, se sintió real-

---

85. Enrique Suárez Figaredo, *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda…,* ed. cit.
86. Alberto Sánchez, «¿Consiguió Cervantes identificar al autor del falso *Quijote*?», *Anales Cervantinos,* II (1952), 311-333.
87. *Vida y trabajos de Gerónimo de Pasamonte*. La obra permaneció inédita, aunque conservada en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Nápoles fechado en 1605 con todos los requisitos para ser publicado, ya que consta de las aprobaciones e, incluso, está dedicado. Fue publicado por R. Foulché-Delbosc en *Revue Hispanique*, LV (1922), 311-446, con la grafía original; J. M. de Cossío volvió a editarlo en el volumen *Autobiografías de soldados,* Madrid, BAE, XC, 1956, 5-73.

mente ofendido, tocado en lo más hondo por la primera parte del *Quijote* cervantino. Cuando el continuador menciona los «*sinónomos* voluntarios» cervantinos está, sin duda, haciendo referencia a que se le ha utilizado y que un personaje, con poco disimulo, está refiriéndose a su persona. Y este personaje encaja a la perfección con Jerónimo de Pasamonte.

Este Jerónimo de Pasamonte aparecería en la primera parte cervantina mencionado como Ginés de Pasamonte, uno de los cautivos liberados por don Quijote. Se trata del galeote de mejor presencia, pero el más peligroso, el que va más encadenado, porque de alguna manera se nos está indicando que estamos ante el personaje más reiterativa y maliciosamente escabroso de toda la obra. Recordemos el episodio 21 de la primera parte. Don Quijote y Sancho ven una cadena de galeotes y el caballero quiere liberarlos porque dice que van presos contra su voluntad. Don Quijote va preguntando uno a uno a los distintos cautivos, que contestan en un tono más o menos jocoso. Hasta que llega a uno que está más fuertemente encadenado. Leamos:

> [...] 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 muy diferentemente atado que los demás, porque tenía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena, y la otra de las que llaman guardaamigo o pie de amigo, de la cual descendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos.

Don Quijote va preguntando a cada preso por los delitos que ha cometido. Ginés calla y es un guardia quien responde que «va por diez años» a las galeras, «que es como muerte civil». Es entonces cuando comienza a hablar Ginés en un tono desmedido y algo chulesco: «Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya, y vaya con Dios; que ya enfada con tanto querer saber de vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares».

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

Don Quijote pregunta si es bueno:

> — Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que sé decir a voacé es que se trata de *verdades*, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber *mentiras* que las igualen.

Luego pasa lo que todos sabemos: don Quijote libera a los galeotes y les impone la condición de que se presenten ante Dulcinea como acto de gratitud por la acción del caballero. Contesta Ginés diciendo que eso resultaría imposible, ya que no podrían ir juntos porque la Santa Hermandad los encontraría fácilmente. Don Quijote entra en cólera y los galeotes terminan apedreándolo (I, 22).

Ginés desaparece de escena en las ediciones habituales de la obra, pero hoy sabemos que Cervantes eliminó a última hora en la prínceps un pasaje en el que este personaje robaba el rucio a Sancho y volvía a aparecer vestido de gitano, momento en que el asno era recuperado por su amo, como queda indicado páginas atrás.

Ginés ha escrito su *Vida*, que trata de *verdades* que no pueden ser ensombrecidas por *mentiras* («ficciones»). *Verdades lindas* y *donosas;* por ser más verdaderas son más bellas, falta que nos diga, lo que nos indica que está anclado en el neoplatonismo. La pretensión de Ginés de oponer a la literatura de ficción el relato *verdadero* de su vida, nos habla bien a las claras de que los límites entre ficción y realidad no estaban suficientemente marcados para algunos sectores de la sociedad. Pero el asunto se complica mucho más si consideramos que este tal Jerónimo de Pasamonte dejó escrita e inédita su *Vida*.

No es este el lugar para hablar de todas las posibilidades que el soldado Jerónimo de Pasamonte nos proporciona como claves para comprender el *Quijote* (en su verdadera seriación: primera parte de Cervantes-segunda parte de Avellaneda-segunda parte de Cervantes). El profesor Alfonso Martín Jiménez lo ha hecho con rigor y detenimiento, siguiendo los pasos que diera, allá por 1967, Martín de Riquer[88].

88. Las conclusiones de Martín de Riquer pueden leerse en *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988; Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte. Una imitación recíproca: la vida de Pasamonte y Avellaneda,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

En todo caso, hasta aquí hemos analizado la intervención de Ginés de Pasamonte en el *Quijote* de 1605. Nueve años más tarde (1614) aparece el apócrifo firmado por Alonso Fernández de Avellaneda, en cuyo prólogo se dice que el autor se ha decidido a escribir la obra movido por los «*sinónomos* voluntarios» que aparecían en el original cervantino. Estos «sinónimos» no son otra cosa que las alusiones encubiertas que Cervantes hacía al, a su vez, encubierto autor de la continuación apócrifa. Y son varios, pero el que más ofendió al aludido es el de Ginés de Pasamonte por Jerónimo de Pasamonte, que evidentemente resulta un encubrimiento de fácil resolución.

No volvemos a encontrarnos con Ginés de Pasamonte hasta la segunda parte de la obra, y ya en tierras próximas a Aragón, en una venta, donde se presenta disfrazado de *titirero*, «titiritero» (II, 25). Se trata, claro está, de Maese Pedro:

> Venía cubierto el ojo izquierdo y casi medio carrillo con un parche de tafetán verde, señal que todo aquel lado debía de estar enfermo.

Observamos que el narrador llama la atención sobre los ojos: un ojo con un parche. El detalle resulta interesante porque nos proporciona un aspecto que se corresponde a lo que nos describe sobre sí mismo Jerónimo de Pasamonte en su *Vida*.

Don Quijote se interesa por este personaje y pregunta al ventero que quién era, a lo que le responde:

> Este es un famoso *titirero*, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón enseñando un retablo de Melisendra, libertada por el famoso Gaiferos, que es una de las mejores y más bien representadas historias que de muchos años a esta parte en este reino se han visto.

La escenificación de los títeres representa un tema carolingio, aparecen personajes de la corte de Carlomagno: Melisendra, Gaiferos,… Muy poco antes, también habían aparecido personajes de este entorno en la relación que don Quijote realiza de la visión que tuvo en la Cueva de Montesinos (II, 23). Son todos ellos nombres y ambientes que puso de moda el romancero y que ya habían sido objeto de algunas parodias (como los romances de Góngora, «Diez años vivió Belerma», de 1582, y «Desde Sansueña a París», de 1588). Pero lo más interesante en este momento —al menos para el tema que nos ocupa ahora— es que la acción

de la ficción de títeres no tiene lugar en la «dulce Francia», sino en la corte del rey Marsilio I de Sansueña[89], que no es otra que Zaragoza. Entre otras curiosidades de la representación de títeres, estaría la aparición en la obra de la Aljafería de Zaragoza, con lo que tenemos una nueva aparición «aragonesa» en la obra. En todo caso, habrá que darle una interpretación.

Lo que sucede después es de todos conocido: se representa la función de títeres, don Quijote confunde la realidad con la ficción y arremete contra los muñecos, destrozando todo el tinglado. Después se nos dice quién es el personaje de Maese Pedro, que no es otro que Ginés de Pasamonte, a quien se hace responsable, incluso, del robo del rucio de Sancho Panza.

Esta confusión entre ficción y realidad —que supone la base narrativa de toda la obra— se resuelve de manera genial con este personaje de Ginés de Pasamonte (personaje basado en otro real, que echa pestes contra las «mentiras» de cierta literatura, pero que acaba representando esas mismas «mentiras»), que arremete contre el loco personaje que es don Quijote, pero que resulta arremetido por él. Ficción y realidad como bases del *Quijote* y, en medio, la verosimilitud, como virtud imprescindible para hacer creer que la ficción podría haber sido verdad. El ataque puede ser real, pero también ficticio, virtual, literario, pero ataque a la postre.

En fin, desaparece el personaje —o personajillo— de Ginés de Pasamonte —o Ginesillo de Paparilla, como se le llama burlescamente— del *Quijote,* pero, de ser el tal Jerónimo de Pasamonte el autor de la continuación apócrifa, el juego de perspectivas se complicaría mucho más y resultaría de un gran atractivo: sería, en gran medida, la respuesta a una burla donde el burlador quedaría burlado.

Pero el asunto puede enredarse todavía más. Según Alfonso Martín Jiménez, Cervantes se burló cruelmente de Jerónimo de Pasamonte en su primera parte de su obra, hasta el punto de que muchos pasajes de esta pueden considerarse como una parodia de la *Vida* del soldado aragonés, a quien insulta gravemente, llamándolo ladrón, ingrato, puto (en boca de Sancho, cuando descubre que le ha robado el asno), mentiroso y cobarde. Si analizamos su *Vida,* vemos que todos esos atributos han

89. La confusión ha sido frecuentemente referida: *Sansueña* procede de *Sajonia* o *Sanjonia,* lugar de gran impronta caballeresca, pero esta transmutación resultó un feliz desliz que llega hasta Góngora en su romance «Desde Sansueña a París».

estado muy cerca de la personalidad del soldado de Ibdes y que él se encarga de desmentirlos constantemente.

La teoría de Alfonso Martín Jiménez tiene lógica: Cervantes parodia a Pasamonte en su *Quijote* porque sabe que ha escrito su autobiografía y que no dice toda la verdad. Esta teoría presupone, lógicamente, que ambos escritores soldados se conocían —si no personalmente, sí, al menos, por sus escritos—, cosa no improbable, dado que los dos lucharon en el mismo tercio de Miguel de Moncada en Lepanto y en alguna otra acción contra el turco. Cervantes estaría muy molesto porque Pasamonte se atribuía episodios heroicos que no le correspondían (en concreto, la actuación que Pasamonte relata de la batalla de Lepanto más se ajusta a lo que tradicionalmente se conoce como actuación cervantina), con lo que el de Alcalá trataría de echarle una pulla por mentiroso. A partir de aquí, Cervantes observa el partido que puede extraer de este personaje y utiliza constantemente rasgos y anécdotas suyas en su obra. Pero, a la vez, Pasamonte estaría muy resentido con el alcalaíno por haber usado y abusado de su *Vida*. Tengamos en cuenta que estas *autobiografías de soldados* parten, principalmente, de los escritos de reivindicación de los méritos en acciones militares; son como informes personales dirigidos al rey para obtener algún privilegio, algún puesto en la administración, alguna merced o derecho por los servicios prestados.

Especial atención habría que prestar a la *Historia del Cautivo* (I, 39-41), novela corta incluida en la primera parte del *Quijote* cervantino, porque allí el autor trata de reescribir algunos episodios de la *Vida* de Pasamonte, desmintiendo, por lo tanto, lo escrito por el aragonés. Cervantes llega, incluso, a obsesionarse con Pasamonte hasta el punto de atribuirle excesivo protagonismo en la obra, motivo por el cual decidió a última hora prescindir de alguna de sus intervenciones (el robo del rucio de Sancho, que no aparece en la primera edición de la primera parte de la obra porque el autor decide suprimir el pasaje, con lo que se provoca, como hemos visto, algún que otro anacronismo).

Así las cosas, resultaba imposible que Pasamonte publicara la obra que tenía terminada desde 1603 (una primera redacción corrió manuscrita en 1593), dado que entonces se vería clara la relación entre el Ginés de Pasamonte que había hecho célebre Cervantes en su primera parte del *Quijote* y el personaje autobiográfico de sus escritos.

En realidad, declara en su obra —en su redacción final— que no tiene intención de publicarla, pero la acompaña de las aprobaciones ne-

cesarias para hacerlo. Parece más que probable que Pasamonte redactara su *Vida* con la intención de obtener algún beneficio o puesto en la administración tras sus muchos años de servicio militar, aunque los más preso de los turcos. Algo parecido a lo que había hecho Cervantes tras su liberación del cautiverio y regreso a la Península, escribiendo reiterados memoriales en los que llegó a solicitar un puesto en la administración de las colonias americanas. De esta manera, podemos observar como escritos administrativos están inspirando —cuando no claramente sustentando— relatos literarios.

Por todo esto, Pasamonte decide contestar a la burla cervantina con un procedimiento literario: continuar su historia y desmentirla. De paso, Pasamonte se atribuirá la defensa de Lope de Vega, autor también burlado en la primera parte del *Quijote,* y publicará en 1614 la continuación apócrifa. La posible participación de gentes del grupo de Lope de Vega tampoco estaría fuera de lugar, conociendo la inquina del madrileño hacia el alcalaíno y viceversa, pero creo que habría que reducirla a una simple corrección de estilo, lo que justificaría la sensible mejora con respecto a la *Vida,* que está llena de italianismos y otros barbarismos, comprensibles en una persona obligada a convivir muchos años entre hablantes de otras lenguas, y a comunicarse en una especie de coiné extraña. Sobre el *Quijote* y Lope de Vega se ha escrito mucho, hasta el extremo de llegar a defender que la obra, en su primitiva intención, se construye como una verdadera sátira contra el Fénix, como propugna López Navío, que llega a comparar la figura del escritor madrileño con la del caballero manchego[90]. Finalmente, toda la segunda parte cervantina es un intento de cerrar la polémica, no sin nuevos ataques, pero seguramente con un pacto de silencio de no revelar el verdadero nombre del autor apócrifo, con objeto de no causar más daño que el ya hecho.

V.9. UN EXCURSO CON FONDO GONGORINO

Quiero aportar un nuevo dato que no sé si será relevante, pero sí que es coincidente con la queja de don Quijote por la obra apócrifa y, sobre todo, por su estilo; un dato que, además, es prácticamente coetáneo en el

90. José López Navío, «El *Entremés de los Romances,* sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*», cit.

tiempo. Me refiero a la *Carta de D. Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron,* la famosa carta en la que se han querido ver las únicas reflexiones del autor sobre el ejercicio poético, donde se lee:

> Y no sé en qué fuerças me escriue vna carta, más que ingeniosa, atreuida, pues queriendo cumular mil fragmentos de disparates (como los diferentes dueños, de donde infiero los tienen el papel) no supo organizarlos, pues están más faltos de artículos y conjunciones copulatiuas que carta de vizcaíno; de donde se colije tener buen resto de ignorancia, pues tanta se traslada del corazón al papel, y hallo ser cierto que *nemo dat plus quam habet*[91].

Resulta curioso que, tratándose de un escrito sobre el que tantas veces hemos vuelto los que nos hemos dedicado algún tiempo a la poesía de Góngora, no hayamos caído en alguna ocasión en los argumentos esgrimidos para definir esa manera de escribir mal. Sobre este aspecto, siempre se ha comentado lo mismo: que si Góngora se sentía orgulloso de iniciar un estilo nuevo, que si se circunscribe en la órbita del elitismo poético propio del manierismo iniciado por Carrillo y Sotomayor, etc. Son razones que se ajustan a la perfección a un discurso poético teórico y nos ayudan a comprender mejor la evolución de la poesía del momento. Pero hasta ahora no se había reparado en las similitudes que esta argumentación tiene con alguna otra absolutamente coetánea. Me refiero, en concreto, al *Quijote*. En todo caso, lo que quiero es aportar nuevas concomitancias.

La única referencia que encontramos sobre estos parecidos la da María José Osuna, a quien le sirve para confirmar la teoría de que la llamada *Carta echadiza* (a la que contesta el poeta cordobés) procede —al igual que el *Quijote* falso— del círculo de Lope de Vega. Comenta la autora:

> No queremos terminar este apartado sin llamar la atención sobre algunas concomitancias que se pueden establecer entre el autor de estas misivas —y sobre todo, de la *Carta echadiza*— contra Góngora y el *Quijote* apócrifo. Como sabemos, el falso Alonso Fernández de Avellaneda en el

91. *Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron,* fechada el 30 de septiembre de 1613, ápud Antonio Carreira, ed., *Epistolario completo,* Zaragoza, Libros Pórtico, 1999, n.º 1, 1; antes, Millé, óp. cit., 895, con algunas variantes.

prólogo a su obra, además de criticar a Cervantes llamándole manco, viejo y envidioso, defiende a Lope, como si de él mismo se tratara[92].

Y continúa:

> Reparemos también en que el *Quijote* de Avellaneda se publica en 1614 y que, según la crítica, su autor lo terminó con mucha precipitación, tal vez por el anuncio de la segunda parte que había hecho Cervantes en el prólogo a sus *Novelas ejemplares,* publicadas en los últimos meses de 1613. Así pues, tanto Avellaneda como el grupo que lo rodeaba estarían agitados por estas fechas, que son precisamente las mismas en las que se desarrolla el intercambio de misivas entre el círculo de Lope y el de Góngora.
>
> En conclusión, se podría decir que nos encontramos ante similares motivos de enemistad, ante similar estilo, ante similar postura hacia el rival y ante las mismas fechas y no sabemos si ante el mismo autor[93].

La conclusión, o al menos la tendencia, sería atribuir el *Quijote* apócrifo a Lope o al círculo reducido de secuaces del madrileño, siguiendo, por ejemplo, lo defendido por Luis Gómez Canseco en su edición. Y aquí es donde quiero recordar algún dato olvidado.

Sinceramente, creo que a la hora de analizar el fenómeno nos olvidamos de algunas cosas, entre ellas de la intuición de Cervantes, en el propio *Quijote,* donde hace, como todos sabemos, referencia a la continuación apócrifa y demuestra saber sobre su autor mucho más de lo que dice. Recordemos que en el capítulo 59 de la segunda parte de la obra Cervantes hace que su protagonista comente irritado:

> En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es *aragonés*, porque tal vez escribe sin artículos, y la tercera, que más le condena por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo principal de la historia, porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no se llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia. [II, 59]

---

92. María José Osuna Cabeza, *Contribución al estudio de la polémica gongorina: la Soledad primera ilustrada y defendida,* Tesis doctoral defendida en la Universidad de Sevilla, dirigida por Begoña López Bueno, 2006, I, 80.

93. Ibídem.

La anteriormente mencionada es la primera alusión clara y explícita al *Quijote* apócrifo que encontramos en la obra de Cervantes (sin contar los preliminares de la segunda parte de la obra), que pudiera parecer que corresponde al momento en el que el autor conoce la existencia impresa de la continuación. La pregunta, entonces, es quién ofendió primero a quién. Y la respuesta, aunque nos parezca raro, es que fue Cervantes quien tiró la primera piedra. Pero, para no alejarnos más de nuestro propósito, lo importante es recordar los argumentos de la famosa carta echadiza y los de Cervantes: «[fragmentos] más faltos de artículos y conjunciones copulatiuas que carta de vizcaíno» (carta), «el lenguaje es *aragonés*, porque tal vez escribe sin artículos» (*Quijote* de Avellaneda).

En fin, creo que hay por ahí un camino por recorrer. En todo caso, estimo que los estudios estilísticos realizados para atribuir una determinada obra a un autor han fracasado siempre porque el investigador encuentra lo que busca. Son más apropiados los análisis parciales, como los léxicos o semánticos.

V.10. ...y Aragón

Hasta aquí el juego de perspectivas (mucho más complejo si se entra en detalles) de estas obras y de sus reflejos especulares. Es, a la postre, una espiral barroca que se enreda hasta el infinito y que resulta casi imposible de desentrañar. La crítica literaria ha estado años, casi podríamos decir ya que siglos, detrás de una pista que no terminaba de concretarse. Desde el aragonés Juan Antonio Pellicer en el siglo XVIII, hasta Marcelino Menéndez y Pelayo, Martín de Riquer, Edward C. Riley o los recientes estudios de José Antonio Frago, Alfonso Martín Jiménez o de su compañero en la Universidad de Valladolid Francisco Javier Blasco, se ha ido desenredando un ovillo que parecía no tener fin. Hoy, creo, las cosas están bastante más claras y nos proporcionan una nueva manera de leer el *Quijote* o, al menos, pueden construir una teoría suficientemente sólida y coherente, en la que Aragón tiene una relevancia considerable.

Todo ello se encuadra en un contexto concreto: el Aragón de finales del siglo XVI y primeros años del XVII, muy marcado por la polémica surgida en torno a las famosas «Alteraciones de Aragón», cuyas consecuencias llegarían al silencio que Baltasar Gracián guarda a lo largo de sus libros con respecto a la obra de Cervantes y, en especial, a su *Quijote,* seguramente porque la segunda parte de la obra cervantina fue

interpretada en ciertos círculos aragoneses como una alusión a la ociosidad de los duques de Villahermosa —y, por extensión, de toda la nobleza aragonesa—, en cuyas propiedades se ubicarían el palacio de Bonavía de los duques —en Pedrola— y la Ínsula Barataria —Alcalá de Ebro—, centros neurálgicos de los, al menos, veintinueve capítulos que transcurren en tierras aragonesas, zona que Cervantes muestra conocer con suficiencia (casi una cuarta parte del total de la obra, que puede ampliarse a treinta o treinta y uno, si consideremos los capítulos de vuelta de Barcelona, con un Quijote ya derrotado).

En estos parajes tiene lugar la peculiar puesta en escena de las condiciones apropiadas para que el caballero y su escudero lleven a cabo su reforma social. Zaragoza, Aragón, como demostró Nicolás Marín, es tema de competencia entre los dos *Quijotes*[94], de forma que entre ambas obras existe un diálogo que enriquece, sobre todo, la segunda parte de la obra cervantina. Incluso, en la primera parte don Quijote también se refiere alguna vez a Aragón, como lugar donde la caballería ha perdurado, se refiere a la nobleza aragonesa, tan diferente a la castellana, etc. El ataque —directo o indirecto, consciente o inconsciente— podría ser interpretado de muy diversas maneras, pero todas ellas aluden a una situación de vacío: el gobierno sin gobierno, los nobles sin función, que cubren su sentido vital con la burla urdida a don Quijote y Sancho. No hace falta más que recordar que el duque tenía como libro de cabecera la primera parte de la obra cervantina y que el cura le recrimina estas lecturas ociosas. Otra cosa sería considerar que también Cervantes se sintiera indignado por la aparición del falso *Quijote,* que, aunque firmado por Alonso Fernández de Avellaneda, habría sido escrito por el aragonés Jerónimo de Pasamonte (a su vez, burlado en la primera parte en el personaje de Ginés de Pasamonte, aludiendo despectivamente a su *Vida,* escrita pocos años antes). Aragón, Zaragoza y el *Quijote*. Gracián y Cervantes. Algo pasa y harán falta nuevos descubrimientos que partan de lo ya escrito para llegar a algún buen puerto. Téngase en cuenta que una obra tan fundamental como el *Quijote* no tuvo ninguna edición en Zaragoza durante el siglo xvii, y que la única obra relacionada con la genial novela de Cervantes es una parodia (*El testamento y mandas del Cavallero viadante Don Quixote de la Mancha… Compuesto por el Licenciado Alonso*

94. Nicolás Marín López, «Camino y destino aragonés de Don Quijote», cit.

de Vayllo, natural de Villasirga, Zaragoza, Juan de Larumbe, 1626). Antes, incluso, podemos encontrar alguna que otra parodia en distintas justas poéticas, en las que es posible que participara el mismo Jerónimo de Pasamonte poco antes de la aparición de su continuación del *Quijote*.

Entre las escasas alusiones que encontramos en Aragón al *Quijote* a lo largo del siglo XVII, tenemos dos nuevas menciones burlescas. La primera la encontramos en el *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró a D. Pedro de Apaolaza*, redactado por Juan Francisco Andrés de Uztarroz en 1643:

> Otros romances llegaron
> a nuestro poder, tan llenos
> de frialdades, que había
> en cada copla un enero:
> son boberías de teta
> las que, a diestro y a siniestro,
> del Cid y los Doce Pares
> repiten los romanceros,
> y necedades sencillas
> aquéllas que con Lorenzo
> en los teatros del vulgo
> le hizo reír como un necio,
> si se comparan con una
> de cuantas repiten estos
> versificantes, que tienen
> un Sancho Panza en el cuerpo
> y juzgan el de las chanzas
> por un campo tan abierto
> que, en él, todo desatino
> se gradúa de gracejo:
> nosotros, pues —de su audacia
> reconocido el proceso—
> condenamos esta gente
> a que escriba con un remo,
> si bien —pues con tanta gracia
> como herejes han compuesto—
> quitar no debiera el agua
> la jurisdicción al fuego:
> y, en fin, como a vergonzantes
> poetas, no es mal acuerdo

el no correr a sus nombres
la máscara del silencio[95].

La segunda aparición también es humorística, ya que se incluye en un *Vejamen,* en concreto en el escrito por el poeta Vicente Sánchez para la Academia del Príncipe de Esquilache. Aparecen dos menciones al *Quijote* en el *Vejamen que se leyó en una academia en casa del Excelentísimo señor duque de Ciudad Real, Príncipe de Esquilache, Virrey y Capitán general del Reino de Aragón,* descrito por Vicente Sánchez, donde leemos:

> ¿Sabe lo que he pensado, viéndole pobre de ingenio?: que pues es Sancho, haga alguna don quijotada y dejando desventuras de poeta vaya a buscar aventuras de adelante[96].

Y ya casi al final del mismo vejamen, encontramos otra mínima mención, referida esta vez a la aventura del retablo de Maese Pedro:

> Estaba de embozo allí, por dicha o por desdicha, don Diego Gómez, y oyendo que también él entraba en la danza, quiso hacer una cascabelada, y acordándose de don Quijote, juzgó aventura el ofrecerse ocasión de imitar a la flor de la caballería andante, y revestido en cólera y montando en furia, quitándole la espada a uno que tenía a su lado, embistió con el retablo, desatando en el tal torbellino de cuchilladas, que si no nos asiéramos todos dél, hubiera echado los títeres a rodar. El Títere Fiscal, que vio el negocio revuelto:
>
> NO DICE SALES Y GOZA
> PRIVILEGIOS DE SEVERO,
> QUE TUVIERA POR AGÜERO
> DERRAMAR SAL UN MENDOZA[97].

---

95. Juan F. Andrés de Uztarroz, *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró a D. Pedro de Apaolaza en 1642, según el manuscrito E. 41-5-943 de la Biblioteca Rodríguez Moñino / Brey,* introducción por Aurora Egido, estudio codicológico, transcripción e índices por Ángel San Vicente, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, 215-216.
96. Vicente Sánchez, *Lira poética* [Zaragoza, Manuel Román, 1688], Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias de Zaragoza-Gobierno de Aragón, col. Larumbe. Clásicos Aragoneses, 2003, II, 91.
97. Ibídem, 114.

Aún podemos añadir una nueva aportación burlesca alusiva al *Quijote,* pero ya del siglo XVIII; lleva el siguiente título: *El gran cura D. Quijote de la Mancha a su paisano el gran D. Quijote de la crítica* (Zaragoza, 1722).

La fortuna del *Quijote* de Avellaneda (la utilización del seudónimo parece ya imposible de eliminar) ha ido unida a la cervantina, y pocos críticos se han atrevido a estudiar la obra fuera del contexto en el que nace: como parodia cervantina. Sin embargo, no cabe duda de que entre ambas obras existe una relación intertextual que escapa a una primera impresión y que es preciso analizar con detalle, ya que el *Quijote* cervantino «dialoga» con el apócrifo, de forma que aparecen personajes tomados de Avellaneda, como Tarfe, aunque solo sea para desmentir su autenticidad. Sin embargo, en el siglo XVIII se consideró el *Quijote* apócrifo superior al de Cervantes y en el XIX se realizaron comparaciones con Émile Zola.

El caballero de Avellaneda resulta un «caballero Desamorado»[98], como él mismo se denomina, su autor no ha profundizado en su «psicología» interior, en su alma (si es que podemos hablar de tales cosas en personajes de papel y tinta); su locura, por lo tanto, es muy primaria, como si para su perfil interno el parodista se hubiera fijado tan solo en la primera salida del modelo cervantino. En consecuencia, Sancho Panza se asemeja al bobo del teatro, al tipo folclórico y del Carnaval. Son personajes planos, con los que se busca, sobre todo, la comicidad. Y, en este sentido, hay que reconocer que el *Quijote* apócrifo alcanza a la perfección su sentido, ya que se trata de una obra divertida, por lo disparatado de sus acciones y porque se destaca, especialmente, el resultado catastrófico de los episodios, frente a la obra cervantina, sobre todo en la segunda parte, que resalta la intención del protagonista, de manera que se humaniza el personaje.

En todo caso, el *Quijote* de Avellaneda nos habla de la recepción de la primera parte de la obra de Cervantes y de cómo se leyó (como un libro divertido, de humor). Avellaneda se nos muestra en su obra como una persona muy conservadora, religiosa y que aboga por soluciones muy similares a las propuestas por el sistema. No tiene nada que ver con

98. Aurora Egido, «La Literatura en Aragón: de los orígenes a finales del siglo XVIII», en Manuel Alvar, dir., *Enciclopedia Temática de Aragón. VII: Literatura*, Zaragoza, Moncayo, 1988, cap. V, 87-225. También habla de esta circunstancia Nicolás Marín, en «Cervantes frente a Avellaneda», en *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes (Madrid, 1978),* Madrid, Edi-6, 1981, 831-835; reproducido en *Estudios sobre el Siglo de Oro,* óp. cit., 273-278; la mención, en 274.

Cervantes, cuyo desengaño le hace ver las cosas de una manera mucho más abierta, flexible, condescendiente. El enemigo verdadero del *Quijote* es el Estado Moderno, que impide a un hidalgo pobre tener una función social en la que ejercitarse, que pertenece a una clase desclasada, fuera del mundo; el enemigo del *Quijote* de Avellaneda es su propia locura, que le impide adaptarse a la realidad.

El análisis detallado de este asunto llevaría muy lejos. Se ha trabajado mucho y bien, pero creo que las consecuencias pueden afinarse mucho todavía.

Habría que recordar que uno de los duques de Villahermosa —don Fernando de Gurrea y Aragón— había muerto años antes en la cárcel por su actuación a favor de Antonio Pérez y el Justicia de Aragón. Además, cabría la remotísima posibilidad de que Cervantes hubiera estado en el palacio que los duques de Villahermosa tenían —y tienen— en Pedrola, en el año 1568, antes de su viaje a Italia, acompañando como paje al cardenal Giulio Aquaviva y Aragón, lo que justificaría el conocimiento al detalle de la zona, como muestra en los episodios mencionados de la segunda parte de su obra, aunque, como ya hemos señalado, también sería posible que la estancia del escritor alcalaíno hubiera tenido lugar en 1610, cuando Cervantes viajó de Madrid a Barcelona con la intención de reunirse con el conde de Lemos para presionarle y convencerle de que le llevara con su corte a Nápoles, donde iba a comenzar a ejercer su nuevo cargo de virrey.

***

Aragón, Zaragoza y el *Quijote*. Gracián y Cervantes. Algo pasa y harán falta nuevos descubrimientos que terminen por desentrañar el enigma. Antes, incluso, podemos encontrar alguna que otra parodia en distintas justas poéticas, en las que es posible que participara el mismo Jerónimo de Pasamonte poco antes de la aparición de su continuación del *Quijote*[99].

99. «Por otra parte, las justas por la beatificación de Santa Teresa en 1614 dieron en Zaragoza numerosos festejos; entre ellos uno de la Universidad de Zaragoza, que sacó a la calle dos estudiantes disfrazados de Don Quijote y Sancho que repartían una segunda parte de la obra antes de que Cervantes sacase la suya. Los papeles en los que iban los versos de cabo roto iban firmados por el licenciado Aquesteles» (A. Egido, «La literatura en Aragon…», cit., 191).

Poco más encontramos. Como se sabe, Cervantes y el *Quijote* son los grandes ausentes en la obra del jesuita aragonés Baltasar Gracián: ni siquiera en una obra como *Agudeza y arte de ingenio,* donde se cita a numerosos autores y muchísimas obras, principalmente españoles, latinos e italianos, aunque los hay también de otras culturas. El caso es que no solo no aparece ni el autor ni la obra de la que hablamos, sino que, incluso, se propone el *Guzmán de Alfarache* como la mejor obra narrativa de la literatura española. Evidentemente, algo había entre el alcalaíno y el belmontino. Conocer no es fácil que se conocieran, sobre todo si tenemos en cuenta que Gracián tenía quince años cuando murió Cervantes, por lo que más lógico sería pensar en alguna razón de otro tipo. El asunto del silencio de Gracián me parece interesantísimo y curioso, especialmente por la ignorancia o la falta de comentario de la crítica, que, las más de las veces, se limita a mencionarlo sin tratar de averiguar sus causas. Los últimos descubrimientos que vinculan familiarmente al jesuita con la familia de Pasamonte nos abren nuevas perspectivas al respecto.

La fortuna del *Quijote* de Avellaneda ha ido unida a la cervantina y pocos críticos se han atrevido a estudiar la obra fuera del contexto en el que nace: como continuación del *Quijote* cervantino. Sin embargo, entre ambas obras existe una relación intertextual, de modo que el *Quijote* cervantino «dialoga» con el apócrifo, ya que aparecen personajes tomados de Avellaneda, como don Álvaro de Tarfe, aunque solo sea para desmentir su autenticidad. Sin embargo, en el siglo XVIII, el que fuera bibliotecario mayor de la Biblioteca Real —después Nacional—, el aragonés Blas Antonio de Nasarre, consideró el *Quijote* apócrifo superior al de Cervantes y en el XIX se comparó con las novelas de Émile Zola. Mainer resume estas apreciaciones con detalle:

> De dónde fuera el escurridizo Avellaneda nunca se ha averiguado, suponiendo siempre que merecía más fe Cervantes, que lo hace aragonés, que él mismo, que se proclamaba de Tordesillas. Pero fue un clérigo dieciochesco natural de Alquézar, Blas Antonio de Nasarre y Férriz, quizá el único que tuvo al apócrifo por superior al original: no por aragonesista sino por empecinado clasicista. Nasarre creía más fiel a la originaria intención satírica la obra de Avellaneda (le debió despistar mucho el ambiguo claroscuro de la segunda parte del *Quijote* verdadero) e hizo imprimir a sus expensas, bajo el seudónimo de Isidro Perales y Torres, el libro de 1614. Y no fue el único de su siglo que se rindió a sus méritos: el francés Alain

> René Lesage, autor del *Gil Blas de Santillana,* lo había traducido al francés en 1704 […]. La pretensión no tuvo éxito pero no cejó el interés de los investigadores por conocer la auténtica personalidad del falsario: a mediados del XIX la hipótesis más seria apuntaba a fray Luis de Aliaga, dominico y confesor de Felipe III. En 1903, el crítico argentino Paul Groussac, en su libro *Une enigme littéraire. Le «Quijote» de Avellaneda* sugirió directamente que Mateo Luján de Saavedra —Juan Martín, de nombre real— había sido el perpetrador de los dos apócrifos: el del *Guzmán de Alfarache* y el del *Quijote*. Menéndez Pelayo, notablemente irritado por la autosuficiencia del crítico francoporteño […] desmontó sus tesis; él mismo, ya en 1897, había alumbrado un nuevo candidato, un tal Andrés Lamberto, poeta aragonés, y sostuvo, aunque sin entusiasmo, su nombre. […] («El Quijote de Avellaneda», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria I,* C.S.I.C., Madrid, 1941 (Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI)[100].

El falso *Quijote* ha sido considerado tradicionalmente como un intruso que se «cruzó» en el camino imparable que Cervantes había iniciado hacia la revolución narrativa y hacia la consecución y aparición de la novela moderna. Sin embargo, suele ignorarse que el *Quijote* es la obra que hoy consideramos en gran parte debido a su segunda parte, dado que el protagonista se humaniza y disminuye la distancia con respecto al lector. No queda tan claro que Cervantes, al acabar su primera parte, tuviera la intención de continuar la obra. Más bien parece lo contrario, según se concluye al ver que redactó, incluso, un epitafio del protagonista. Alonso Fernández de Avellaneda no hace, en el fondo, otra cosa que lo que era habitual en esa época: continuar una obra que se consideraba como no concluida. Así había pasado con el *Lazarillo,* con el *Guzmán de Alfarache,* con la *Celestina* y con tantas obras narrativas (especialmente, las caballerescas) o, incluso, con historias del Romancero (los famosos «ciclos» iniciados por Lope de Vega o Góngora, que terminaban cerrando una his-

100. José-Carlos Mainer, «Cervantes y Aragón», en «Sobre los pasos aragoneses de Cervantes…», en *Música en la Ínsula Barataria. El Quijote: romances, canciones y danzas*, Zaragoza, Prames, colección Aragón-LCD, 2004, 22-23. Corrijo la fecha de edición del apócrifo (en el texto 1714). Contiene este trabajo algunas páginas de interés, especialmente aquellas en las que su autor repasa históricamente la aportación aragonesa al estudio y difusión de la obra.

toria completa —a veces, incluso, varias— en romances de varios autores). Nada, pues, fuera de lo lógico y de lo habitual.

¿Qué fue, por lo tanto, lo extraño de todo este proceso? Pues, seguramente, la violencia con que reaccionaron los autores en ambos casos. Primero quien se esconde tras el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, que declara sentirse ofendido por la primera parte cervantina por los «*sinónomos* voluntarios». Es decir, que considera que Cervantes se ha referido a él modificando jocosamente su verdadero nombre. Y esto se vería perfectamente refrendado si el Ginés de Pasamonte cervantino fuera el aragonés Gerónimo de Passamonte —o Jerónimo de Pasamonte, actualizándolo—, cuyo apellido no era frecuente, por cierto, y solo se ubica en la zona de nuestro soldado, Ibdes.

Y después la violencia en la reacción fue la tónica de Cervantes, que se manifestó muy fuera de tono ante el apócrifo. Reacciona don Quijote, que, incluso, cambia sus pasos, su discurso y su destino, que deja de ser Zaragoza para pasar a ser Barcelona. Pero también Cervantes reacciona violentamente incluyendo a un personaje tomado de la continuación firmada por Fernández de Avellaneda, como es el caballero granadino Álvaro de Tarfe, e, incluso, dando nuevo protagonismo a Ginés de Pasamonte, esta vez como Maese Pedro el titiritero, que recibirá un gran descalabro por parte del loco caballero.

***

Muchos enigmas en torno al *Quijote* y con Aragón al fondo, muchas preguntas y algunas pistas para rastrear un camino lleno de misterios y de interpretaciones curiosas.

Evidentemente, resulta casi del todo imposible comprender la literatura del Siglo de Oro si no entendemos las fobias, las filias y las relaciones entre unos y otros autores. La idealización romántica que tenemos de las grandes figuras nos impide, en ocasiones, comprender lo obvio, como por ejemplo que Cervantes tenía cincuenta y siete años cumplidos cuando publicó la primera parte del *Quijote* y sesenta y siete al publicar la segunda parte; que hacía veinte años que no había editado nada (en realidad solo había publicado *La Galatea,* en 1585, aparte de algún verso antes de viajar a Italia), a pesar de haber escrito mucho teatro (que era el género con el que podía ganarse dinero entonces) y de haber vivido demasiado. Sin la comprensión de esta «vida frustrada», difícilmente entenderemos su obra maestra y, en gran medida, toda la obra cervantina.

Pero estas fobias llegaban mucho más lejos: Cervantes no veía con buenos ojos a Lope de Vega porque había hecho imposible que su obra dramática triunfara en las tablas, incluso impidió que llegara a representarse, en especial sus comedias; Lope envidiaba la galanura artística de don Luis de Góngora y este, a su vez, la facilidad de escritura del madrileño; Cervantes y Quevedo fueron buenos amigos, a pesar de la diferencia de edad; Quevedo aprovechó la fama de Góngora para alcanzar proyección entre los cortesanos mal acomodados en Valladolid a principios del siglo XVII, y terminó odiándolo hasta el punto —se dice— de comprar la casa en la que vivía alquilado en Madrid para darse el lujo de echarlo a la calle y burlarse de él (con esos mordaces versos que dicen: «Yo te untaré mis obras con tocino, / porque no me los muerdas, Gongorilla», acusándole más que veladamente de judío)[101]; Lupercio Leonardo de Argensola no quiso incorporar a ninguno de los anteriores al séquito que estaba formando para acompañar a Nápoles al conde de Lemos porque recelaba de todos, y todos quedaron escocidos por la decisión del barbastrino (alguno, incluso, escribió versos muy dolidos al respecto, como el soneto de Góngora «El conde mi señor se fue a Nápoles»), pero algún otro, como Cervantes, no le perdonó jamás, entre otras cosas porque había vivido en la ciudad «aragonesa» de la Península Itálica y había quedado prendado de ella[102]. A pesar de ello, sin embargo, decidió dedicar sus obras de madurez a este noble, incluida la segunda parte del *Quijote*). Pero donde dejó mayor y más profunda huella de su añoranza de Nápoles fue en su *Viaje del Parnaso,* donde se nos muestra una visión profundamente melancólica de la ciudad[103].

En fin, tantas palabras para tanto sentimiento desatado, que han producido uno de los mejores momentos literarios de la historia universal.

---

101. «Yo te untaré mis obras con tocino, / porque no me los muerdas, Gongorilla, / perro de los ingenios de Castilla, / docto en pullas, cual mozo de camino». *Quevedo contra Góngora. Soneto,* en Francisco de Quevedo, *Obra poética,* Madrid, Castalia, 1971, ed. de José Manuel Blecua, III, 829, 238.
102. Vide Jean Canavaggio, *Cervantes,* óp. cit., 334-336.
103. Vide Benedetto Croce, «El viaje imaginario de Miguel de Cervantes a Nápoles (1612)», em <http://cvc.cervantes.es//actcult/quijote_carlos/croce.htm>, consultado por línea el 28/03/2006.la

VI

Apéndice

Las «Montañas de Jaca», algunos romances y el *Quijote*[1]

1. Una primera versión de este artículo apareció en el volumen coordinado por M.ª del Carmen Marín Pina, ed., *Cervantes en el espejo del tiempo,* Kassel, Reinchenberger, col. «Cervantes y su mundo», 2009.

Es conocido que Jaca es una de las ciudades aragonesas que aparecen mencionadas en el *Quijote,* concretamente en el romance que canta la doncella Altisidora para declarar burlonamente su amor al caballero, que se encuentra descansando en una de las habitaciones del castillo de los duques (capítulo 44 de la segunda parte, encabezado por el siguiente epígrafe: *Cómo Sancho Panza fue llevado al gobierno, y de la estraña aventura que en el castillo sucedió a don Quijote*)[2].

Se trata de un episodio complejo, ya que se encuadra en un momento delicado de la narración al menos por dos razones: la primera, porque los dos protagonistas van a separarse con el objeto de que Sancho Panza tome posesión de su cargo como gobernador de la Ínsula Barataria, hacia la que parte en ese mismo capítulo, después de haber recibido los famosos consejos de su amo; la segunda, porque habría que situar la escena junto a otras de carácter erótico que abundan en estos episodios que transcurren en tierras aragonesas, concretamente los que se aglutinan en torno a los duques (capítulos 30-59 de la segunda parte). Recordemos el poema:

— ¡Oh tú, que estás en tu lecho,
entre sábanas de holanda,
durmiendo a pierna tendida
de la noche a la mañana,
caballero el más valiente
que ha producido la Mancha,
más honesto y más bendito
que el oro fino de Arabia!
Oye a una triste doncella
bien crecida y mal lograda,
que en la luz de tus dos soles
se siente abrasar el alma.

2. Vide José López Navío, «El *Entremés de los Romances,* sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*», art. cit.

Tú buscas tus aventuras
y ajenas desdichas hallas;
das las feridas y niegas
el remedio de sanarlas.
Dime, valeroso joven,
que Dios prospere tus ansias,
si te criaste en la Libia
o *en las montañas de Jaca,*
si sierpes te dieron leche,
si a dicha fueron tus amas
la aspereza de las selvas
y el horror de las montañas.
Muy bien puede Dulcinea,
doncella rolliza y sana,
preciarse de que ha rendido
a una tigre y fiera brava.
Por esto será famosa
desde Henares a Jarama,
desde el Tajo a Manzanares,
desde Pisuerga hasta Arlanza.
Trocárame yo por ella
y diera encima una saya
de las más gayadas mías,
que de oro le adornan franjas.
¡Oh, quién se viera en tus brazos
o, si no, junto a tu cama,
rascándote la cabeza
y matándote la caspa!
Mucho pido y no soy digna
de merced tan señalada:
los pies quisiera traerte,
que a una humilde esto le basta.
¡Oh, qué de cofias te diera,
qué de escarpines de plata,
qué de calzas de damasco,
qué de herreruelos de Holanda!
¡Qué de finísimas perlas,
cada cual como una agalla,
que a no tener compañeras
«las solas» fueran llamadas!

No mires de tu Tarpeya
este incendio que me abrasa,
Nerón manchego del mundo,
ni le avives con tu saña.
Niña soy, pulcela tierna;
mi edad de quince no pasa:
catorce tengo y tres meses,
te juro en Dios y en mi ánima.
No soy renca, ni soy coja,
ni tengo nada de manca;
los cabellos, como lirios,
que, en pie, por el suelo arrastran;
y aunque es mi boca aguileña
y la nariz algo chata,
ser mis dientes de topacios
mi belleza al cielo ensalza.
Mi voz, ya ves, si me escuchas,
que a la que es más dulce iguala,
y soy de disposición
algo menos que mediana.
Estas y otras gracias mías
son despojos de tu aljaba;
desta casa soy doncella
y Altisidora me llaman.

El romance recoge paródicamente los tópicos del amor cortés y habría que analizarlo junto a otros dos, cantados uno por el propio don Quijote y el otro por la misma interlocutora, recogidos el primero en el capítulo 46 de la segunda parte y el segundo en el 57.

Don Quijote responde a Altisidora para tratar de desengañarla y que desista de su enamoramiento, manifestando de esta manera su fidelidad y lealtad a Dulcinea del Toboso; si la doncella falsamente enamorada cantaba con los acordes del arpa, el caballero lo hará acompañado de una vihuela (aunque él había solicitado un laúd):

— Suelen las fuerzas de amor
sacar de quicio a las almas,
tomando por instrumento
la ociosidad descuidada.

Suele el coser y el labrar
y el estar siempre ocupada
ser antídoto al veneno
de las amorosas ansias.
Las doncellas recogidas
que aspiran a ser casadas,
la honestidad es la dote
y voz de sus alabanzas.
Los andantes caballeros
y los que en la corte andan
requiébranse con las libres,
con las honestas se casan.
Hay amores de levante,
que entre huéspedes se tratan,
que llegan presto al poniente,
porque en el partirse acaban.
El amor recién venido,
que hoy llegó y se va mañana,
las imágines no deja
bien impresas en el alma.
Pintura sobre pintura
ni se muestra ni señala,
y do hay primera belleza,
la segunda no hace baza.
Dulcinea del Toboso
del alma en la tabla rasa
tengo pintada de modo
que es imposible borrarla.
La firmeza en los amantes
es la parte más preciada,
por quien hace amor milagros
y a sí mesmo los levanta.

Los dos poemas, evidentemente, corresponden a un diálogo poético y han de leerse e interpretarse de manera conjunta. Tienen una lectura unitaria, pero también son la cara y la cruz de una filosofía del amor. Altisidora canta un romance que supone una imitación burlesca de una serie de tópicos, entre los que abundan los neoplatónicos, pero también otros (así, ese «si sierpes te dieron leche»: el tópico habla de las serpientes que roban la leche de los lactantes, a los que meten la cola por la boca para que crean que están mamando, con lo que criarse con leche

de serpiente equivaldría a criarse engañado y sin nada que comer). Frente a las palabras de la doncella, don Quijote realiza una admonición contra el amor o, mejor dicho, contra cierta actitud ante el amor, en una composición tremendamente conceptista que juega, sobre todo en su segunda mitad, con el concepto de la imagen de la amada grabada en el alma del amado (o viceversa).

Finalmente, Altisidora contesta en el momento mismo en el que el caballero inicia su marcha del castillo de los duques hacia Zaragoza con un poema en el que rompe la visión idealizada del caballero que aparecía en el primer romance y la convierte en amenazas, quejas, maldiciones y conjuros:

— Escucha, mal caballero,
detén un poco las riendas,
no fatigues las ijadas
de tu mal regida bestia.
Mira, falso, que no huyes
de alguna serpiente fiera,
sino de una corderilla
que está muy lejos de oveja.
Tú has burlado, monstruo horrendo,
la más hermosa doncella
que Dïana vio en sus montes,
que Venus miró en sus selvas.
Cruel Vireno, fugitivo Eneas,
Barrabás te acompañe, allá te avengas.

Tú llevas, ¡llevar impío!,
en las garras de tus cerras
las entrañas de una humilde,
como enamorada, tierna.
Llévaste tres tocadores
y unas ligas de unas piernas
que al mármol paro se igualan
en lisas, blancas y negras.
Llévaste dos mil suspiros,
que a ser de fuego pudieran
abrasar a dos mil Troyas,
si dos mil Troyas hubiera.
Cruel Vireno, fugitivo Eneas,
Barrabás te acompañe, allá te avengas.

De ese Sancho tu escudero
las entrañas sean tan tercas
y tan duras, que no salga
de su encanto Dulcinea.
De la culpa que tú tienes
lleve la triste la pena,
que justos por pecadores
tal vez pagan en mi tierra.
Tus más finas aventuras
en desventuras se vuelvan,
en sueños tus pasatiempos,
en olvidos tus firmezas.
Cruel Vireno, fugitivo Eneas,
Barrabás te acompañe, allá te avengas.

Seas tenido por falso
desde Sevilla a Marchena,
desde Granada hasta Loja,
de Londres a Ingalaterra.
Si jugares al reinado,
los cientos o la primera,
los reyes huyan de ti,
ases ni sietes no veas.
Si te cortares los callos,
sangre las heridas viertan,
y quédente los raigones,
si te sacares las muelas.
Cruel Vireno, fugitivo Eneas,
Barrabás te acompañe, allá te avengas.

No vamos a detenernos en el análisis de estos poemas, que en todo caso son una buena muestra de la maestría de Cervantes en el manejo de los útiles poéticos, esa gracia de la que, como se repite hasta la saciedad, el mismo autor creía que no le había dado el cielo[3]. El juego literario iría mucho más lejos si consideramos la multiplicidad de elementos paródicos que entran en juego, desde la tradición clásica (Catulo, Virgilio u Ovidio) hasta la coetánea, sobre todo el Romancero nuevo y,

3. Puede consultarse la antología que realizó de su poesía Alberto Blecua, ed., Miguel de Cervantes, *Poesía,* óp. cit.

en especial, Lope de Vega (concretamente, entre otros, el romance «De pechos sobre una torre»)[4].

Pero volvamos a nuestro propósito, que no es otro que analizar y justificar de alguna manera la presencia de Jaca en la obra cumbre de la literatura española. Hemos visto como aparece en un romance que Altisidora canta a don Quijote y que su tono es burlesco. Sabemos, además, que se trata de una burla hacia don Quijote, y que habría que encuadrarlo dentro del tono de representación que suponen los episodios relacionados con el palacio-castillo de los duques. Es allí —como se ha escrito tantas veces— donde don Quijote y Sancho viven en un ambiente en el que es posible llevar a cabo la peculiar utopía del protagonista (que incluye el sueño de Sancho de ser gobernador de la ínsula prometida por su amo), porque los personajes están inmersos en un mundo de ficción en el que todo resulta verosímil. Pero se trata de un mundo teatral, en el que los decorados y los personajes *representan* lo que no son. Solo así —en esas tablas que siempre le fueron esquivas al autor— don Quijote triunfa sobre la realidad y cobra su verdadera dimensión cómica, pero también proyecta la sombra inmensa de su condición humana.

En cuanto a la aparición de la ciudad aragonesa, no encontramos tan solo el topónimo, sino el sintagma «montañas de Jaca» como estructura ya lexicalizada, conocida y que sugiere unas connotaciones muy particulares. Recordemos el contexto: «Dime, valeroso joven, / [...] / si te criaste en la Libia / o en las *montañas de Jaca,* / si sierpes te dieron leche, / si a dicha fueron tus amas / la aspereza de las selvas / y el horror de las montañas». Haberse criado de una u otra manera condiciona la forma de ser y de actuar: la Libia representa el desierto, el calor extremo, un lugar inhóspito, donde solo habitan las serpientes; las montañas simbolizan el frío, pero también son inhóspitas, lugares propios del horror.

Hay que recordar que las montañas, en estos años de finales del siglo XVI y primeros del XVII, son parajes no considerados estéticamente;

4. Publicado en *Ramillete de flores. Cuarta parte de Flor de romances* (1593); incluido por Antonio Correño en su ed. de Lope de Vega, *Poesía selecta,* Madrid, Cátedra, 1995, n.º 20, 198-200.

son calificadas como horrorosas, horribles. Hasta tal punto esto es así que los carruajes echaban las cortinas para que no se viera por dónde pasaban. Así ocurría, por ejemplo, en el Pirineo. Habrá que esperar a finales del siglo XVIII para que una nueva sensibilidad, ya cercana al Romanticismo, valore de otra manera el paisaje y, en especial, las montañas. Para comprobar esta visión con respecto al paisaje, pueden valer las palabras del viajero aragonés Pedro Cubero Sebastián, que comenta:

> Llegué a los tan nombrados Montes Pirineos, tan célebres entre los cosmógrafos antiguos, que dividen España de Francia; por otro nombre les llaman los puertos de Haspa, no sé si lo dicen por su aspereza, pues puedo asegurar al lector ser bien ásperos de pasar; y por eso hay un adagio que dice «puertos de Haspa, muchos los ven y pocos los pasan» y con razón, porque son de las ásperas montañas que he visto, cuyas cumbres parece se están deslizando para caer sobre los pasajeros: no se encuentra otra cosa que calaveras de hombres muertos que, o el rigor del tiempo les quitó la vida, o alg´´un duro peñasco les sirvió de mortaja: es cierto que da horror el pasarlos. Pero dejaba la aspereza de esos montes, entré en el delicioso, cuanto fructífero y abundante, Reino de la Francia[5].

Estos años son, además, tiempos de gran convulsión por estas tierras, hasta el punto de que Felipe II crea el cargo de Justicia de Jaca y sus montañas en 1585, con carácter fijo, siendo el primero don Jerónimo Fernández de Heredia, nombrado el 3 de agosto del año siguiente, pero este cargo tiene un claro antecedente medieval, como iremos viendo.

Por lo tanto, la cita es curiosa, aunque nos puede llevar muy lejos, y, en principio, parece fácil de resolver: Jaca y sus montañas son la representación por antonomasia del frío, frente a «la Libia», que lo será del calor, pero hay mucho más. Ambos topónimos marcan lugares recónditos, de difícil acceso y de manifiesto peligro.

---

5. Padre Pedro Cubero Sebastián, *Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo don Pedro Cubero Sebastián, Predicador Apostólico del Asia, natural del Reyno de Aragón: con las cosas más singulares que le han sucedido, y visto, entre tan bárbaras Naciones, su Religión, Ritos, Ceremonias y otras cosas memorables, y curiosas que ha podido inquirir, con el viaje por tierra, desde España, hasta las Indias Orientales* (Madrid, 1680), Madrid, Miraguano Ediciones / Ediciones Polifemo, 2007.

Las dudas —en forma interrogativa— surgen al momento: ¿qué hace que esta ciudad altoaragonesa se convierta en el paradigma del frío?, ¿qué circunstancias provocan que este lugar pirenaico esté en la mente de un escritor de los primeros años del siglo XVII como para proponerlo como topónimo que sugerirá en los lectores u oyentes una sensación muy determinada, dando por sentado que su nombre está asociado irremediablemente a esa cualidad? Item más: ¿desde cuándo existe esta asociación?

La primera noticia que tenemos del sintagma «montañas de Jaca» es medieval, ya que al menos desde mediados del siglo XIII se crea la Hermandad de Jaca y sus montañas, con una jurisdicción amplia, para actuar en tiempos de desórdenes, pero sobre todo con la mirada puesta en los problemas generados por la proliferación de bandoleros en los puertos montañosos. No se trata de un organismo permanente, sino que actúa en momentos concretos, aunque con bastante frecuencia[6]. Sin embargo, será en el siglo XV cuando se generaliza el uso del sintagma «montañas de Jaca» con diversos fines: como expresión toponímica de una región amplia, similar a lo que ha sido tradicionalmente la comarca de la Jacetania (valles pirenaicos occidentales y centrales que cubrirían el antiguo condado de Aragón; es decir, todo el sistema geográfico regado por las redes fluviales en torno de los ríos Aragón en la parte aragonesa, con sus afluentes: Gas, Lubierre, Candanchú, Estarrún, Aragón Subordán, Veral, Eska, Iratí, Regal y Onsella, y del río Gállego, con sus afluentes: Aguas Limpias, Caldares, Escarra y Aurín), lo que actualmente constituyen las comarcas de la Jacetania y el Serrablo; pero también como juridicción:

> El 27 de julio de 1454 el lugarteniente, Juan de Navarra, aprobó ciertos capítulos de estatutos para la Hermandad existente en la ciudad de Jaca y las villas y lugares circunvecinos, es decir, *de toda la tierra de la ciudad y montañas de Jaca,* con el consentimiento expreso del presidente, justicia y consejeros de la misma. Cuatro años más tarde, el 16 de noviembre de 1458, el ya rey de Aragón completaba las anteriores en aquellos puntos que, por no haber quedado claros, era necesario ampliar, subrayando que de la anterior disposición se habían seguido grandes bien-

6. Vide María Isabel Falcón Pérez, «La salvaguardia de la paz en las Montañas de Jaca», *Aragón en la Edad Media,* XX (2008), 287-299. Esta medievalista dice que la primera noticia recogida es de 1260 (art. cit., 287).

> es y provechos, tanto para el rey como para el sosiego y tranquilidad de estas tierras. Repite en la introducción que la finalidad de esta Hermandad y de sus ordenanzas es la paz, reposo y tranquilidad de las dichas ciudades y montañas, mediante las cuales los criminales y malhechores sean justamente castigados[7].

También existe un Capitán de Jaca y sus Montañas, que para M.ª Isabel Falcón, «ocupaba la presidencia de la citada corporación en determinados periodos y con frecuencia era además justicia de Jaca»[8]. Y así lo atestigua en numerosos documentos: en 1367, con Juan Ximénez Cerdán; en 1369, con un contencioso entre el merino de Jaca y el capitán de Jaca y sus montañas; en 1390, el 18 de agosto, cuando Juan I informa a los diputados del reino del peligro del capitán de la ciudad y montañas, don Gonzalo Forcén de Bornales, etc., continuando el cargo a lo largo de los siglos XIV y XV.

Encontramos el sintagma «montañas de Jaca» en algunos documentos medievales, como en este, fechado el 26 de septiembre de 1399, que justifica la presencia del Santo Grial en ese paraje, en concreto en el monasterio de San Juan de la Peña:

> [...] sea a todos de manifiesto que, como el Excelentísimo Príncipe y señor D. Martín [I, el Humano], por gracia de Dios Rey de Aragón, Valencia, Mallorca, Cerdeña y Córcega, y Conde de Barcelona, del Rosellón y de la Ciretánea, haya deseado y procurado, con ahínco, tener en su Capilla Real aquel cáliz de piedra en el cual Nuestro Señor Jesucristo, en su Santa Cena, consagró su Preciosa Sangre, y que el bienaventurado Lorenzo, que lo recibió de San Sixto, a la sazón, Sumo Pontífice, cuyo discípulo era, y diácono de Santa María in Dominica, envió y dio con una su carta al Monasterio y Convento de San Juan de la Peña, situado en las *montañas de Jaca* del Reino de Aragón [...][9].

Es frecuente, sobre todo en tratados de heráldica y de genealogía, encontrar «montañas de Jaca» como lugar de procedencia de algunos apellidos. Así: «Debió radicar el primitivo solar de los Blasco en las "monta-

7. Ibídem, 288.
8. Ibídem, 289-290.
9. Pergamino 136 de la Colección de Martín el Humano, ápud catholic.net <http://webs.ono.com/sepulcro2004/caliz-4.htm>.

ñas de Jaca", pues Mosén Jaime Febrer cita a Gelacián de Blasco, antiguo infanzón de dichas montañas [...]»[10].

No podemos calibrar, sin embargo, en toda su extensión el alcance que esta expresión toponímica tenía en el siglo XVI. A comienzos de siglo aparece en el *Cancionero General,* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), como veremos; en torno a 1592, vuelve a aparecer en el romance del que vamos a tratar en estas páginas, que tiene dos principios: «Por las montañas de Jaca» o «De las montañas de Jaca», llamado también «Romance de Lucidoro» (o Lusidoro), «Romance del zaragozano» o «Rodamonte aragonés». De aquí pasó a formar parte de ese peculiar centón de versos que es el *Entremés de los romances,* que debió de componerse también por esos años finales de siglo y que, a buen seguro, sirvió de modelo para la génesis del *Quijote,* especialmente para la primera salida del caballero.

El romance «De las montañas de Jaca», por su disparatado argumento, que anuncia los romances vulgares especializados en crímenes e historias truculentas, se hizo pronto famoso, a juzgar por las muchas referencias que encontramos en la literatura áurea, e, incluso, sufrió un rápido proceso de tradicionalización.

El primer aspecto sobre el que quiero llamar la atención en este romance es su autoría. Es muy habitual no solo en los romances viejos o tradicionales, sino también en los nuevos, que no conozcamos al autor, a pesar de que los romances nuevos o artísticos se caracterizan por su carácter culto y dejan de ser obra de ese autor-legión del que hablaba Menéndez Pidal, para ser obra personal de un autor concreto, aunque no siempre sea fácil localizarlo y abunden las atribuciones con escaso fundamento[11]. En el caso que nos ocupa, el romance ha tenido la suerte de haberse incluido entre los pocos conservados de Lupercio Leonardo de Argensola y mantiene el privilegio de ser una pieza clave para la historia literaria. Se trata de una composición de la que existen dos versiones muy diferentes: una que principia «De las montañas de Jaca» y otra cuyo primer verso es «Por las montañas de Jaca», con varian-

---

10. En la página del Árrago, dedicada a la Heráldica: <www.delarrago.com/her/ape/blasco.htm>, consultado el 9 de abril de 2009.
11. Ramón Menéndez Pidal expuso esta teoría en varios lugares, pero se resume perfectamente en *Romancero Hispánico. Teoría e historia,* Madrid, Espasa-Calpe, 1953, vol. I, 60.

tes significativas en cada una de ellas. Aparece en la tercera parte de la *Flor de romances* (Valencia, 1593) y su primer verso pronto se convirtió en referencia casi forzada.

Parece lógico suponer, como ya expuse en otra ocasión[12], que el romance en cuestión hace referencia a unos acontecimientos históricos muy concretos: las famosas revueltas —lamentables por sus repercusiones posteriores— que, con motivo de la huida de Antonio Pérez de su encarcelamiento en Madrid y de la solicitud de acogida a los Fueros de Aragón, provocaron la intervención del ejército de Felipe II al mando del general don Alonso de Vargas, la muerte del justicia de Aragón don Juan de Lanuza el Mozo, y la pérdida de gran parte de los derechos forales de los aragoneses. Jaca, sus montañas, la misma Zaragoza, cobran en estos momentos una relevancia novelesca que no tenían hasta entonces. De la misma manera que en otro tiempo se enmarcaron historias de amor en los escenarios bélicos de la Reconquista, ahora estarán de moda algunos puntos geográficos en los que se desarrollaron los episodios en torno a Antonio Pérez y la lucha de Vargas contra los hugonotes del Bearn. El romance «De las montañas de Jaca» tiene que ser posterior a febrero de 1592; seguramente, de los meses inmediatos, y será publicado al año siguiente, y su variante «Por las montañas de Jaca» será algo más tardía. Podríamos pensar, incluso, que la historia que narra está basada en algún hecho real, comentado burlonamente.

Y aquí entraríamos en una pequeña polémica que considero zanjada hace algunos años: se trata de la datación del romancero en el que se incluye este romance. Menéndez Pidal consideró que este, junto a todos los romances que aparecen en el famoso *Entremés de los romances*, se encontraba editado en un romancero de 1591, lo cual no es cierto, como ya demostró en su día Antonio Rodríguez-Moñino[13]. En síntesis, lo ocurrido es lo siguiente: Menéndez Pidal consideró que *todos los romances* que aparecen en *El entremés de los romances* (los treinta y tres que logró localizar) estaban publicados juntos por primera vez en la *Flor de varios y nuevos romances nuevos..., primera, segunda y tercera parte,* publicada en Valencia, por Villalta, en 1591, cuando la obra que los reco-

12. Como ya expuse en mi artículo «El *Entremés de los romances* y los romances del Entremés», en *La recepción del texto literario,* Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1987, 61-76.

ge es la que, con el mismo nombre, se publicó también en Valencia, por Felipe Mey, en 1593, que incluye setenta y dos romances que no aparecen en la edición de 1591, entre ellos el que nos ocupa. La estratagema consiste en la utilización de una aprobación anterior para la publicación de una nueva obra —con añadidos de nuevos romances—, como forma de ahorrarse los trámites necesarios.

La historia que narra este romance es curiosa: un capitán del ejército de Felipe II, Lucidoro, baja de las montañas de Jaca, donde ha estado luchando contra los hugonotes *(enemigos de la fe)* que apoyan a Antonio Pérez, a visitar a su antigua dama, a la que hace un mes que no ve; se entera de que esta se ha casado el día anterior con otro; Lucidoro grita para que le abra la puerta, Armelina se niega, y el bravo capitán echa la puerta abajo, mata a la infiel amante y a algunos miembros de la justicia. Esto último no ocurre en la versión atribuida a Lupercio Leonardo de Argensola.

No sabemos qué pudo ocurrir con una composición tan curiosa como esta, de la que tenemos dos versiones: una publicada en la *Flor* (Valencia, 1593), y otra incluida en el *Romancero de la Biblioteca Brancacciana*[14]. La versión de la *Flor* se encuentra también en *Los romancerillos de la Biblioteca Ambrosiana*[15], con nuevas variantes, con lo que tenemos tres versiones. Las diferencias son de detalle, pero muy significativas. La versión de la Brancacciana, que principia «Por las montañas de Jaca» hace aparecer a Bravonel, personaje que iniciará todo un ciclo de romances a él dedicados (atribuidos con frecuencia a Lope de Vega[16],

---

13. Antonio Rodríguez.Moñino, «Ediciones falsas y supuestas de la *Flor de Romances* (1575-1598). Notas Bibliográficas», en *Homenaje a J. A. Praga*, Ámsterdam, Librería Española «Plus Ultra», 1956, 97-100; en la introducción a su edición de la tercera parte de la *Flor…* (*Fuentes,* III) explica la gran cantidad de errores bibliográficos producidos sobre este asunto.
14. Publicado por R. Foulché-Delbosc en *Revue Hispanique,* LXV (1925), 382-383.
15. Publicados también por Foulché-Delbosc en *Revue Hispanique,* XXXIX (1919), 558-559.
16. José López Navío, «Lope de Vega estuvo en Zaragoza cuando las revueltas de Antonio Pérez», *Cuadernos de Historia Jerónimo de Zurita,* 10-11 (1960), 179-226; el autor trata de demostrar que Lope de Vega participó como «capitán de gente libre» en la campaña de don Alonso de Vargas, acompañando a don Diego de Toledo, hermanastro de don Antonio Álvarez de Toledo, duque de Alba —en prisión en esos momentos—, a quien servía desde 1590. «Bravonel de Zaragoza» sería, según este crítico, obra de Lope. sus argumentos son, a veces, extremados; entra en detalle en algunos aspectos y olvida comprobar los más importantes. Así, por ejemplo,

pero que parecen ya definitivamente apadrinados por el aragonés de origen Pedro Liñán de Riaza)[17]. También encontramos en esta versión lo que parece una posible alusión a Góngora («ymitando al Cordobés»), que merecería una más detenida atención.

El hecho de que Lupercio Leonardo de Argensola dedique el romance al capitán Lupercio Latrás es muy significativo, ya que «devuelve» el poema a su ambiente primigenio. La identificación Latrás-Lucidoro puede entenderse como un nuevo guiño al lector, una especie de «sinónimo voluntario», ya que Latrás había muerto en 1590, en Segovia, ajusticiado también por orden de Felipe II. Como Antonio Pérez, había peleado por las montañas del Pirineo (en este caso, por las de Sobrarbe y Ribagorza), como bandolero; trajo en jaque a las tropas del gobernador de Aragón don Juan de Gurrea, participó en el saqueo de Codo y en la matanza de más de doscientos moriscos en Pina de Ebro, tomó Aínsa, puso precio a la cabeza del virrey de Aragón, sirvió como espía de la Corona española, llegó a embarcarse en un navío pirata inglés y, finalmente, fue capturado en Santander[18].

Sin embargo, la circunstancia de que conservemos versiones tan dispares de la misma composición nos hace presuponer un proceso de tradicionalización muy rápido, ya que las primeras versiones impresas datan de

---

prosigue la teoría de Millé (en Juan Millé y Jiménez, *Sobre la génesis del Quijote, Cervantes, Lope, Góngora, el «Romancero general», el «Entremés de los romances», etc.,* Barcelona, Araluce, 1930), pero no consulta la *Flor* de 1593 o el facsímil de Rodríguez-Moñino, donde resuelve el problema bibliográfico planteado. Con respecto al romance «De las montañas de Jaca», dice que «nadie cita, por estar perdido seguramente» (222). De la misma forma, estudia al detalle los procesos históricos surgidos en Aragón entre 1590 y 1592 y no se da cuenta de que el romance que analizamos tiene que ser de esta fecha y estar ambientado por estos sucesos.

17. Entre ellos, el famoso «Bravonel de Zaragoza», vasallo del rey Marsilio o Marsil de Zaragoza, y verdadero héroe en la lucha contra Roldán. A veces se le hace luchar junto a Bernardo del Carpio. Pedro Liñán de Riaza, *Poesías,* Barcelona, Puvill, 1982, n.º 33, 259-261.
18. Sobre Lupercio Latrás, puede consultarse el ya clásico trabajo de A. Melón y Ruiz de Gordejuela, *Lupercio Latrás y la guerra de moriscos y cristianos en Aragón a fines del siglo XVI,* Zaragoza, 1927; más actuales son los estudios de Gregorio Colás y José Antonio Salas, *Aragón en el siglo XVI. Alteraciones sociales y conflictos políticos,* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1982, 227-276. Existe, incluso, una novelización de la vida de este peculiar personaje, de Vicente Ara Otín, *Lupercio Latrás: bandolero del rey,* Zaragoza, ed. del autor, 2003.

1593; en este proceso se ha ido alargando la composición, dotándola de ingredientes más sanguinarios, frente a la escueta conclusión de la transcripción atribuida a Lupercio Leonardo de Argensola, en la que el relato se narra como una burla a un personaje que se nos presenta como muy concreto y corpóreo, aunque con trazas de valentón o *miles gloriosus*.

Transcribiré la versión atribuida a Lupercio Leonardo de Argensola, según la edición de José Manuel Blecua, quien anota lo siguiente:

> Procedente de una *Genealogía de casas ilustres de Aragón*, del Archivo de la casa de Híjar en Épila, fue publicado por Arcadio de Larrea en el diario *Amanecer* de Zaragoza, el 8 de septiembre de 1948. Es copia autógrafa de Andrés de Uztarroz, según reza al final: «Copió este romance el Sr. Juan Francisco, en la ciudad de Huesca, a 5 de noviembre de 1652». [...] El capitán Latrás fue uno de los más importantes actores en las alteraciones zaragozanas. Pueden verse cartas, justificaciones, etc., en el ms. 1761 de la Biblioteca Nacional, f. 72 y sigs. Quevedo lo menciona en un romance al conde de Sástago: «al Sástago, ya lo dije, / que si quiere hará temblar / con sonetos a Lupercio, / con pistolas a Latrás...»[19]. (*Poesía original,* Barcelona, 1968, pág. 764).

El romance dice así:

ROMANCE DEL SECRETARIO LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA, ESCRITO A LUPERCIO LATRÁS, CAPITÁN DE INFANTERÍA ESPAÑOLA

Lupercio Leonardo de Argensola[20]

Por las montañas de Jaca,
furioso baja al través[21]

---

19. José Manuel Blecua, en Lupercio Leonardo de Argensola, *Rimas,* Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1972, 243.
20. Aparece publicado en mi artículo «Algunas repercusiones literarias de las Alteraciones de Aragón de 1591», en *Primer encuentro de estudios sobre El Justicia de Aragón (Zaragoza, 19 y 20 de mayo de 2000),* Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2001, 60-74, el romance en 58-61. También lo ha publicado Jesús Gascón Pérez, en *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626),* Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias de Zaragoza-Gobierno de Aragón, col. Larumbe. Clásicos Aragoneses, 2003, XLII, 182-185.
21. *al través:* "de través, en dirección transversal".

el valiente Lucidoro,
Rodamonte[22] aragonés.
A Zaragoza camina
sobre un celoso interés:
que se le casó su dama
por el ausencia de un mes.
Bonete[23] redondo lleva,
de armiño el aforro[24] es,
y de color amarillo
una pluma a lo francés.
Capa blanca de tañal[25],
con tela de oro al anvés[26],
con seda azul pespuntada[27]
al derecho y al través.
Un pedreñal[28] en las manos,
en el tahelí[29] dos o tres,

---

22. *Rodamonte:* héroe del *Orlando Innamorato* de Boiardo, y Rodomonte en el de Ariosto. [Blecua, 1972, 243]. «El "Rodamonte aragonés" sería, según Argensola, Lucidoro, esto es, Lupercio Latrás» [Gascón, 2003, 182]. *Rodamonte aragonés,* por otra parte, aparece en la comedia *El Conde Partinuplés,* de Ana Caro. Esta obra fue «Representada a S. M. La Reina en su cuarto, por el mes de octubre de 1622», tal y como consta en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII,* de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (utilizo la versión incluida en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Los versos dicen así:

REY
Como de tu ingenio es
la conclusión de la cifra.

GAULÍN
Pues más que no la descifra
Rodamonte Aragonés,
con más elegancia. (vv. 540-544)

23. *Bonete:* "gorro".
24. *aforro*: "forro".
25. *tañal:* debería decir *sayal*: "tela basta de lana".
26. *anvés*: "envés".
27. *pespunte:* "labor de costura, con puntadas unidas, que se hacen volviendo la aguja hacia atrás después de cada punto para meter la hebra en el mismo sitio por donde pasó antes". [DRAE.]
28. *pedreñal*: "trabuco".
29. *tahelí*: "cinturón cruzado al pecho para llevar munición o la espada".

alfanje[30] de limpio acero
para mancharle después.
En llegando a Zaragoza,
sin que se amague[31] al jüez,
fue a ver su dama, que Amor[32]
la razón trae a los pies.
Viola estar a una ventana
entre las cinco y las seis,
paseándola echando piernas[33]
y echando fieros[34] también.
Al tiempo que añochecía[35],
con un suspiro cruel
le dijo: —Gentil señora,
muy en hora buena estéis.
Abridme las puertas, vida;
abridme, que desde ayer
veinte leguas he corrido
solo por venirte a ver.
Cansado de matar vengo
enemigos de la fe[36],
con sospecha que la tuya
ya no será la que fue.
Sonriéndose Armelinda,
le comenzó a responder:
— Vete con Dios, caballero,
que bien te puedes volver;
que por irte a matar moros,
me dejaste sola un mes;
así como si yo fuera
el fuerte de Tremecén[37].

---

30. *alfanje*: "sable corto y curvo".
31. *Amagar:* "avisar, advertir".
32. *Amor:* nombre latino de Eros, dios del amor.
33. *echando piernas*: "presumiendo de galán".
34. *echando fieros*: "murmurando bravuconamente y amenazando".
35. *añochecer:* "anochecer".
36. *enemigos de la fe:* aunque el romance simula una ambientación «morisca», se trataría de los hugonotes del sur francés que formaron parte del ejército de Antonio Pérez, cedidos por Catalina de Bearn.
37. *Tremecén*: ciudad de Argelia muy bien defendida.

¿No sabes que solo un día
mal se deja una mujer,
pues en cada sol que nace
mudamos de parecer?
Aquel tu competidor,
con quien yo ayer me casé,
por marido le obedezco
y él me tiene en su poder.
Es valiente y animoso;
triste de ti si te ve;
a fe que para su mano
habrás menester los pies.
— ¡Oh, villana! —le responde—
¿tan desarmado me ves?
Pues, aguarda, que por fuerza
dentro en tu casa entraré.
Las puertas tiende en el suelo
luego al primer puntapié,
cuando toda la justicia
junta le llega a prender.
Desarma[38] sus pedreñales
una, dos veces y tres,
y antes que le echasen mano,
de las guardas mató diez.
Todos le dejan y huyen,
y cuando solo se ve,
como si fuera de fiesta,
su paso a paso se fue[39].

Como queda apuntado, resulta curioso que este romance aparezca con tres versiones bastante diferentes, que no son solo variantes, sino que afectan al conjunto de la composición. Las otras dos versiones del romance son las siguientes:

---

38. *Desarma:* "dispara".
39. Lupercio Leonardo de Argensola, *Rimas*, ed. cit., 243-245. Hay variantes en esta versión que consignamos con respecto a la versión incluida en «Les *romancerillos* de la Bibliotheque Ambrosienne», publicado por Foulché-Delbosc (*Revue Hispanique,* XXXIX, 1919, 558-559): v. 2: *otra vez*; v. 3: *Lusidoro*; v. 6: *por un*; v. 9: *trae*; v. 13: *tañal*: en la versión de Blecua, que creo es mala copia del original; v. 14: *de tela... el envés*; v. 15: *de seda*; v. 16: *a lo largo*; v. 17: *su mano*; v. 18: *y en dos tahalines*

RODAMONTE ARAGONÉS[40]

De las montañas de Jaca,
furioso baja otra vez
el gallardo Luzidoro,
Rodamonte aragonés.

---

tres; v. 19: *de fino*; v. 21: *Entróse por*; v. 22: *sin que temiese a*; v. 23: *y fuese a ver a su dama*; v. 24: *que Amor le guía los pies*; v. 25: *Hallóla a la ventana*; v. 27: *paseóla haciendo*; v. 28: *y haciendo*; v. 29: *Y después de anochecido*; v. 31: *le dijo ansí: —Mi señora*; v. 33: *Abríme la puerta luego*; v. 34: *abríme*; v. 41: *Almerina*; v. 42: *comienza*; v. 45: *Que no se puede dejar*; v. 46: *solo un día a una mujer*; v. 47: *que a cada sol que amanece*; v. 48: *mudamos de parecer*; v. 49: *y por irte a matar hombres*; v. 50: *me dejaste sola un mes*; v. 53: *Aquel tu competidor*; v. 54: *ya me tiene en su poder*; v. 55: *por marido le obedezco*; v. 56: *y en tu ausencia me casé*; v. 57: *Es valiente y es celoso*; v. 60: *hayas*; v. 65: *Las puertas echó*; v. 66: *del primero puntapié*; v. 67: *cuando luego la justicia*; v. 68: *le viene armado a prender*; v. 69: *Dispara sus pedreñales*; v. 70: *una vez, y dos, y tres*; v. 71: *y antes que metiese mano*; v. 72: *de las balas mueren tres*; v. 73: *Todos huyen y le dejan*; v. 75: *de feria*.

40. Sobre Rodamonte y su derivación en una especie de ridículo *miles gloriosus*, vide Maxime Chevalier, *Los temas ariostescos en el romancero español y la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1968. Existe toda una serie de romances ariostescos en torno a la figura de Rodamonte (o Rodomonte), personaje creado por Boiardo en *Orlando enamorado* y retomado por Ariosto en *Orlando furioso*. Rodamonte es rey de Sarza, de Argel, desciende de gigantes y se caracteriza por su fuerza hercúlea y su carácter altivo, prepotente, soberbio, jactancioso, lo que hará que con el tiempo se convierta en prototipo del valiente y el antropónimo se convierta en sustantivo (es un rodomonte) con el sentido de valiente con ribetes de bravucón. En Italia se desarrolla más la vertiente caricaturesca del personaje y acaba un tanto ridiculizado en la figura del *capitano* de la *commedia dell'arte*. Chevalier describe varios romances inspirados en este personaje (63-91), los referidos al asalto a París, la elección de Doralice, el combate de Mandricardo y Rodamonte, Rodamonte vitupera a las mujeres, la discordia en el campo de Agramante, los celos de Rodamonte, Mandricardo libera a Doralice, y al final ellos comenta:
El personaje de Rodamonte aparecerá esporádicamente en el romancero español en que ha de ser constantemente símbolo de valor y ferocidad. Se lee su nombre en versos de Lope («Sale la estrella de Venus». *Flor de varios romances nuevos*. Pedro de Moncayo. Barcelona, 1591, fol. 8 v-10r. Vide Durán, núm. 33) y también «Por las montañas de Jaca», obra atribuida a veces a Lupercio Leonardo (*Flor de varios romances nuevos. Tercera parte*. Felipe Mey. Valencia, 1593, fol. 137 v-138 v. Vide *Rimas* de Lupercio y Bartolomé L. de Argensola, ed. José Manuel Blecua, I, Zaragoza, C.S.I.C., 1950, p. 295. Vide además Durán, núm. 1708). Igualmente figura en varias comedias de Lope, en comedias del joven Lope sobre todo [...] (91). Agradezco a la profesora y amiga M.ª Carmen Marín la información para la confección de la presente nota.

A Zaragoza camina
por un celoso interés,
que se le casó su dama
por el ausencia de un mes.
Bonete redondo lleva,
de arminio[41] el aforro es
y de color amarilla
una pluma a lo francés.
Capa blanca de sayal,
de tela de oro el envés,
de seda azul pespuntada
al derecho y al través,
y de seda azul y plata
un zaragüel[42] milanés.
Un sayo largo vaquero,
cortado a lo sayagués[43],
en su mano un pedernal
y en un tahalí trae tres.
Y en llegando a Zaragoza,
sin que temiese a juez,
fue a buscar a su dama que ama,
la razón tiene a los pies.
Vídola[44] en una ventana,
entre las cinco y las seis,
paseóla haciendo piernas
y haciendo fieros también;
y al tiempo que anochecía
con un sospiro[45] cruel
le dijo así: —Mis amores,
muy en hora buena estéis,
abridme la puerta luego[46],
abridme, que desde ayer
veinte leguas he corrido
solo por venirte a ver,

41. *arminio:* "armiño".
42. *Zaragüelles:* "calzones".
43. *sayagués:* "perteneciente o relativo a este territorio de la provincia de Zamora".
44. *Vídola:* "la vio".
45. *sospiro:* "suspiro".
46. *luego:* "de inmediato", "inmediatamente"

cansado de matar vengo
enemigos de la fe,
con sospechas que la tuya
ya no será la que fue.
Sonriéndose Armelina,
le comienza a responder:
Vete con Dios, caballero,
que bien te puedes volver;
no se puede solo un día
dejar sola una mujer,
que con cada sol que sale
mudamos de parecer
y tú, como si yo fuera
el fuerte de Tremecén,
por andarte a matar hombres
me dejaste sola un mes;
aquel tu competidor
me tiene ya en su poder
por marido le obedezco
y en tu ausencia me casé;
es valiente y es celoso,
triste de mí si te ve,
a fe que para sus manos
habrás menester los pies.
— ¡Oh, villana! —le responde—,
¿tan desarmado me ves?
Pues espera que por fuerza
dentro en tu casa entraré.
Las puertas echó en el suelo
del primero puntapié,
cuando toda la justicia
armada le va a prender
dispara sus pedernales
una vez, y dos, y tres;
y antes que metiese mano
de las balas mató diez.
Toda la gente le deja
y desque[47] solo se ve,

47. *desque:* "desde que", "en cuanto".

como si fuera de fiestas,
su paso a paso se fue[48].

ROMANCE DEL ZARAGOZANO

Por las montañas de Jaca,
furioso baja otra vez
el gallardo Lusidoro,
Rodamonte aragonés.
A Zaragoza admira
por un celoso interés,
que se le casó la dama
por el ausencia de un mes.
Un bonete lleva azul
y banda encarnada en él,
muestra de sus graves celos
y de su dama crüel.
Y entre negros y amarillos
sus plumas a lo francés.
y en medalla una letra:
«Ausencia no guarda ley».
Un alfange a lo turquesco,
y a la morisca alquicel[49],
pedreñal al huso suyo,
lanza y adarga[50] de Fez.
Y en medio la adarga un cielo
y un sol que la mitad de él
por entre una nube negra
hacía de una luna tres.
Y en círculo aquestas letras:
«La nube de ausencia es

48. *Tercera parte de Flor de varios romances,* recopilada por Felipe Mey, Valencia, 1593, 137v, y *Quaderno de varios romances, los más modernos que hasta oy se han cantado,* Valencia, 1601, fol. 1. Incluido en José Gella Iturriaga, ed., *Romancero aragonés. Quinientos romances históricos, histórico-legendarios, líricos, novelescos y religiosos,* Zaragoza, Imp. El Noticiero, 1972, 412- 413.
49. *alquicel:* "vestidura morisca a modo de capa, comúnmente blanca y de lana".
50. *adarga:* "escudo de cuero, ovalado o de forma de corazón".

que ha puesto el sol de mi gloria,
dejándome a mí sin él».
Y entrando por Zaragoza,
entre las cinco y las seis,
vio su dama a la ventana,
sol puesto ya para él.
Y los ojos encendidos
imitando al cordobés:
— ¿Cómo, ingrata, me aborreces,
pues me adorabas ayer?
Desleal, desconocida,
liviana y de poco ser,
falsa, cruel, desdeñosa,
mudable y al fin mujer.
Y a ese infame cobarde
que te tiene en su poder
dile que salga a matarme
armado con otros diez;
que aqueste lucido alfanje
presto le tienes de ver
teñido en su aleve sangre,
indigna de verse en él.
Que es mi oficio matar hombres
enemigos de la fe,
y pues tú no la guardaste
tienes de morir también.
Baja de presto a abrirme,
pues si abrir no me quiés[51],
haré las puertas pedazos
y a tu pesar entraré.
Y su dama le responde,
riyendo[52] y fisgando[53] de él:
— Si lloviese como truena,
todo sería Bravonel.
Mas si tomas mi consejo,
presto te puedes volver,

51. *quiés:* "quieres".
52. *riyendo:* "riendo".
53. *fisgando:* "burlándose de alguien diestra y disimuladamente".

antes que tomes por armas
de tu caballo los pies.
— ¡Oh, villana! —le responde—
bien sabes que seis a seis,
cuantos hay en Zaragoza,
donde estoy esperaré.
Que soy hijo de Neptuno
el que al dios Marte al tropel
trajo, y otro nuevo Alcides,
y el bravo Sansón también.
Furioso, airado y sangriento,
dando a entender con sus pies
conocer a Lusidoro,
que a tantos hará temer,
hizo las puertas pedazos
en la frontera pared,
blandeando un tercio de lanza
al pecho de una mujer.
Y su dama daba voces,
y a las voces acudién[54]
todos los zaragozanos
con grande ímpetu y tropel.
Y su esposo y la Justicia
daban voces: «¡Viva el rey!»
Lusidoro dice: «¡Viva!»
más tú mueres desta vez.
y su pedreñal dispara
y muerto con otros diez
los dejó en su aleve sangre
que era la misma de Abel[55].

El sintagma «montañas de Jaca» llega hasta el siglo XX. Lo encontramos en un romance dedicado a uno de los protagonistas de la sublevación de Jaca, de diciembre de 1930, a favor de la proclamación de la República, que reproduzco íntegro por ser bastante desconocido:

54. *acudién:* "acudieron".
55. Raimond Foulché-Delbosc, «Romancero de la Brancacciana», *Revue Hispanique,* LXV (1925), 345-396, n.º 48, 382-383.

A las tres de la mañana
en Madrid se presentó
Franco con su aeroplano,
Berenguer con su avión;
les ponen un telegrama
a García y a Galán
que a las diez de la mañana
los iban a fusilar.
García se va a su casa
y le dice a su mujer:
— Sácame el traje de gala
que me lo voy a poner.
Estando sacando el traje
le pregunto su mujer
— ¿Que hacen tantos soldaditos
en la puerta del cuartel?
— No te lo quiero decir,
pero te voy a abrazar,
saca la hija que la bese
que me van a fusilar.
Su madre, que estaba allí,
al suelo se desmayó
García estaba a su lado
y a su madre levantó
Galán se fue a su casa
con una sonrisa atroz,
después a casa la novia
y un abrazo le pidió.
— No llores, Melia querida,
no llores, mi corazón,
que a tu amante lo fusilan
por defender la nación.
Melia quedó llorando
sin poderse contener
y su madre le decía:
— Hija, ¡qué vamos a hacer!
Ya se sienten los disparos
por las *montañas de Jaca;*
y dicen que han matado
a los valientes de España.
Fusilaron a Galán,
fusilaron a García:

los dos son republicanos
y no quieren monarquía.
García tiene una hija
que apenas sabía hablar
y ya grita por las calles:
«¡Arriba la Libertad!»
La guitarra está de luto
las cuerdas no quieren tocar,
porqué dicen que han matado
a García y a Galán[56].

Las alusiones al romance que nos ocupa y la aparición de su primer verso son muy frecuentes en la literatura áurea. Lo encontramos en Lope de Vega, que lo incluye en su comedia *La mayor victoria de Alemania,* y también en dos ocasiones en *La primera información:*

Pues haz que luego se parta
persona de quien te fíes,
porque el rey matarte manda
al capitán Lucidoro
en el camino de Jaca[57].

Y Crispín, ¿quédase a oscuras
que mató de diez lanzadas
medio moro y un rocín
en las montañas de Jaca?[58]

En el primer caso, vemos que no se mencionan las montañas, sino que se cita al protagonista de la hazaña, Lucidoro, lo cual demuestra que

56. <www.aragonesasi.com/cucarachers/doc02.htm>.
57. Juan Millé y Jiménez, *Sobre la génesis del Quijote,* cit., 382. Esta obra de Lope de Vega se publicó en *Obras sueltas,* Madrid, 1777, tomo X, 380-467. También se conoce como *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* o por *Don Gonzalo de Córdoba*.
58. Se encuentra publicada en Lope de Vega, *Obra dramática,* parte XXII (*Veintidos parte perfeta de las Comedias del Fénix de España Frey Lope de Vega Carpio...,* Madrid, Viuda de Juan Gonçalez, a costa de Domingo Palacio y Villegas y Pedro Verges, 1635). Puede consultarse por línea en la página web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

se conoce el romance y que la procedencia es incuestionable[59]. López Navío todavía va más lejos y llega a atribuir el romance «De las montañas de Jaca» al propio Lope, ya que considera que el autor madrileño «estuvo en Zaragoza cuando las revueltas de Antonio Pérez»[60].

Como ya hemos adelantado, la primera mención literaria del sintagma la encontramos en una composición muy anterior, aparecida en el *Cancionero General,* de 1511 e incluida en el *Cancionero de burlas provocantes a risa,* desgajado del anterior y publicado exento en 1519[61]. Se trata de la obra titulada: *Comiença un aposento que se hizo en la Corte al Papa Aleixandre cuando vino legado en Castilla, el cual aposento fue hecho en la persona de un ombre muy gordo llamado Juvera,* cuyo primer verso es: «Porque el perfecto deporte…». Se trata de una composición muy extensa, escrita en metro castellano, en estrofas de nueve versos. En la última de ellas, antes del final, leemos:

De los grandes olivares
dell'Axarafe un pedaço,
de los montes de Çaraço
de arrovas dos mil quintales
y tres o cuatro fornadas
de las montañas de Jaca,
y una muy gruessa carraca
de las que van bien cargadas
y, estas cosas amassadas,
de las dad con perfición;
en el golfo de León
se las daréis atibiadas.

F I N

El baçin para cagar
mirá bien dónde ha de ser

59. José López Navío, «El *Entremés de los romances,* sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*», art. cit., 151-239.
60. Ibídem, 180. También sostiene la misma tesis en «Lope de Vega estuvo en Zaragoza cuando las revueltas de Antonio Pérez», art. cit.
61. Utilizo la edición de J. A. Bellón y Pablo Jauralde, Madrid, Akal, 1974.

dende Roma a Gibraltar
si pudiera bien caber[62].

Por otra parte, parece ser que la expresión «montañas de Jaca» se había convertido en un tópico. En 1585, en las cortes de Monzón y Binéfar se nombra un magistrado que es llamado «justicia de Jaca y de sus montañas», debido en gran parte al crecimiento del bandolerismo y los desmanes cometidos por los montañeses contra los moriscos, y especialmente a los episodios protagonizados por Lupercio Latrás[63]. A partir de 1626, se denominará este cargo como «justicia de las montañas de Aragón».

Todavía podemos citar alguna aparición más, pero bastarán tres breves apuntes. El primero consiste en la mención de una serie de obras impresas sobre la santa patrona de Jaca:

— *Nouena a la gloriosa virgen y mártir Sta. Orosia insigne patrona de las* montañas de Jaca*: la da a la estampa una persona devota de la santa, y a sus devotos le da de gracia con el cargo de encomendarla a Dios* (aparece en el listado de fondo antiguo de la Universidad de Sevilla)

— *Espiritual novenario a la gloriosa reyna, virgen y mártir Santa Orosia, insigne patrona de las* montañas de Jaca */ da a la estampa este librito Orencio Bergua* (Zaragoza, imprenta de Francisco Moreno, 1767; Jaca, s.n., 1879, imprenta de Carlos Quintilla).

— *Teatro histórico de las Iglesias del Reyno de Aragón*: tomo VII: de la Santa Iglesia de Jaca: contiene las memorias antiguas de esta ciudad y sus *montañas...* / autor el R. P. Fr. Ramón de Huesca del Orden de Capuchinos de N. P. S. Francisco... (En Pamplona, s.n., 1802, en la imprenta de la viuda de Longás e hijo).

— *La muger fuerte hallada en las virtudes y prodigios de la constante virgen y valerosa mártir Santa Orosia, insigne Patrona de las* montañas de Jaca*: oración panegírica... que celebró... en la iglesia de Padres*

62. *Cancionero de burlas provocantes a risa*, óp. cit., 27-45, la cita en 45.
63. Vide José Ignacio Gómez Zorraquino, «El justicia de las montañas de Aragón (1585-1672). La institución y sus oficiales», *Revista de Historia Moderna,* 28 (2008), 61-89.

> *Agustinos Recoletos el día 25 de junio del presente año de 1780 / dixo el R. P. Fr. Miguel de Jesús María...* (En Madrid, en la imprenta de Don Pedro Marín, c. 1780).

En este orden de cosas, es curioso observar, por ejemplo, que cuando se crea la Sociedad Económica de Amigos del País se denomina así, según consta en la *Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, en que se aprueban los Estatutos formados para la Sociedad Económica del País de la ciudad de Jaca y sus montañas* (Madrid, Joachín Ibarra, 1783)[64].

El segundo apunte consiste en una nueva cita, esta de la obra *Donaires del Parnaso,* de Alonso de Castillo y Solórzano, en su segunda parte (1625). Dice así:

> Ninguno se ha escapado
> de su salteador intento,
> que hizo *montañas de Jaca*
> cualquier calle, cualquier puesto.

Se trata de una cuarteta de un romance que lleva por título *De la gata de Venus* y que principia «Flora, ambiciosa mujer» (romance 28 de la segunda parte). Sobre este romance, comenta Luciano López Gutiérrez lo siguiente:

> [...] el romance [...] tiene por asunto a la gata de Venus [...]. Está basado en la adaptación de una fábula esópica muy divulgada en la época y recogida por Correas: Venus transforma en mujer a una gata a requerimiento de un mancebo cautivado por su hermosura, este se casa con ella, y, estando en el tálamo nupcial, la joven lo abandona para correr tras un ratón.
>
> Pues bien, Castillo en su versión del cuento simula que Venus ha creado un paradigma de pedigüeña, ya que forma el cuerpo y las ropas de la mujer aprovechando instrumentos como el sedal, el anzuelo, la red, el

64. Vide Carlos E. Corona Baratech, «La Sociedad Ecómica de Amigos del Paaís de la Ciudad de Jaca y sus Montañas», *Boletín de Documetación del Fondo para la Investigación Económica y Social,* IX (1977), 35-46; Paula y Jorge Demerson, «La Real Sociedad Económica de Jaca y sus Montañas», *Andalán,* 119 (junio de 1977), 13, y 120 (julio de 1977), 13; y «La Real Sociedad Económica de Jaca y sus montañas. (Datos para su historia)», *Argensola,* 86 (1978), 359-380.

> buitrón..., artilugios todos ellos que connotan la idea de captura; y órganos de animales (el águila), o de personas que ejercen oficios que se caracterizan por su afición a la rapiña o al latrocinio como los mesoneros, despenseros y escribanos, por lo que la mujer termina siendo un verdadero modelo de estafadora, según se lee al final del poema.

Y, tras citar los versos transcritos anteriormente, concluye:

> Este peligro que se cierne sobre el caudal de los galanes relacionados con estas damas pidonas hace que, frecuentemente, se las compare con figuras mitológicas que provocan la destrucción de los varones como las sirenas, las lamias, y, sobre todo, las harpías, vocablo que ya se ha lexicalizado en la época para aludir, según Covarrubias, a las «rameras que despedazan un hombre glotoneándole su hacienda y robándosela»[65].

No me parece que se haya entendido el verdadero sentido de la referencia a «las montañas de Jaca», que, creo, hace alusión aquí a los bandoleros y, en concreto, a Lupercio Latrás, tal como había difundido el romance según la versión atribuida a Lupercio Leonardo de Argensola. De esta manera, se abunda mucho más en el sentido de la composición.

Finalmente, la última cita corresponde a un poema atribuido a Góngora, en concreto una décima, que dedica *A Miguel Musa, que escribió contra la canción de Esgueva,* y que dice así:

> Musa que sopla y no inspira,
> y sabe por lo traidor
> poner los dedos mejor
> en mi bolsa que en su lira,
> no es de Apolo (que es mentira)
> hija Musa tan bellaca,
> sino del que hurtó la vaca
> al pastor. A tal persona

65. Luciano López Gutiérrez, *«Donaires del Parnaso» de Alonso de Castillo Solórzano: Edición, estudio y notas,* 93; los versos, en 520. Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense, bajo la dirección de Ángel Gómez Moreno, en 2003.

pongámosle su Helicona
en las montañas de Jaca[66]

Esta nueva cita vuelve a insistir en la misma acepción: las «montañas de Jaca» como lugar en el que abundan los bandoleros o propicio para ejercer el asalto y el latrocinio.

El verso en cuestión es mucho más trascendente de lo que a simple vista pudiera parecer, ya que puede darnos algún dato más sobre el momento en el que Cervantes pudo comenzar a «concebir» su genial novela, siempre y cuando aceptemos que *El entremés de los romances* le sirvió como acicate e inspiración de su trama. Recordemos que el verso se cita en el *entremés* en el momento en el que Bartolo, en el colmo de su locura, tras recibir los golpes del pastor Simocho, ensarta una ristra de primeros versos:

Por una nueva ocasión
mira a Tarfe que a Daraja
rendido está Reduán
de las montañas de Jaca.
Elicio, un pobre pastor,
en una pobre cabaña,
con semblante desdeñoso,
de pechos sobre una vara,
Bravonel de Zaragoza,
Discurriendo en la batalla,
por muchas partes herido,
rotas las sangrientas armas.
Sale la estrella de Venus,
Rompiendo la mar de España,
después que con el alboroto
entró la malmaridada.
En un caballo ruano,
afuera, afuera, aparta, aparta[67].

---

66. Se trata de un poema compuesto por cuatro décimas y la mención a las «montañas de Jaca» se encuentra en el último verso de la primera. Millé lo fecha después de 1603 (XXII, 431-432; la cita, en 431).
67. Vv. 400-417 del *Entremés de los romances*. Utilizo la ed. de Daniel Eisenberg y Geoffrey Stagg, *Bulletin of the Cervantes Society of America,* 22 (2002), 151-174; los versos, en 167.

Observamos que se cita «De las montañas de Jaca», que correspondería a la primera versión publicada (la de la *Flor,* de 1593), con lo que reafirmaría la teoría que aquí hemos tratado de apuntar —o apuntalar—. También podemos comprobar que aparece mencionado el primer verso de «Bravonel de Zaragoza», que, como queda dicho, sería obra de Pedro Liñán de Riaza, aunque fue atribuido a Lope de Vega[68].

En fin, y para concluir. Si aceptamos que el romance es posterior a febrero de 1592 y que la mayoría de los versos que componen el *Entremés de los romances* aparecen publicados juntos en la tercera parte de la *Flor* de 1593, podemos fijar estas fechas como término *a quo* del entremés, y no 1588 ó 1591, como proponían Millé y Menéndez Pidal respectivamente y han repetido muchos investigadores posteriores sin reparos. Habría, por lo tanto, que retrasar la fecha de escritura del entremés unos años, lo cual también retrasaría la posible fecha de concepción del *Quijote.*

68. La atribución de este romance a Lope se debe, entre otros, a López Navío. Por otra parte, no podemos olvidar que desde 1585 hubo algunas expediciones de los ejércitos de Felipe II al sur de Francia contra Enrique III, propiciadas por la aspiración del monarca español al trono francés. De esta época son varios de los romances del ciclo de Bravonel, sobre todo los que mencionan Tudela y las riberas navarras del río Ebro. «Bravonel sale de verde» aparece en el romance «El sol la guirnalda bella» (*Fuentes,* III, 163), y Góngora parodia a este personaje, que pudo concebirse como una máscara de Lope o, quizás mejor, de sus seguidores, sobre todo de quienes pretendían proseguir con los romances moriscos para continuar una estética agotada («Si sus mercedes me escuchan», Millé, 31, 1590). Los romances del ciclo de Bravonel publicados como obra de Liñán de Riaza son los siguientes: «Bravonel de Zaragoza», «Avisaron a los reyes», «Después que en martes triste» y «Alojó su compañía».

Este libro se terminó de imprimir
en los primeros días de julio de 2009,
a los cuatrocientos cuatro años de que Cervantes,
según es fama,
sugiriera la venida de don Quijote a Zaragoza