

**CERVANTES Y AVELLANEDA:
FANTASÍAS META E INTERLITERARIAS¹**

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
Felipe.Pedraza@uclm.es
Milagros.Rodríguez@uclm.es

EXPLICATIO TERMINORUM (IMPRESINDIBLE PARA LA CABAL INTELIGENCIA DE ESTE ESCRITO)

Antes de iniciar el desarrollo de nuestra tesis, conviene dedicar unas líneas a la *explicatio terminorum*.

Lo de *metaliterario* lo entendemos con el valor que comúnmente le dan los diccionarios especializados. Sorprende constatar que este término, que hoy no se nos cae de los labios a cuantos nos dedicamos a los estudios humanísticos y cervantinos, no figure en el excelente *Diccionario de términos filológicos* de don Fernando Lázaro Carreter (1971). Sin duda, eran tiempos en que no se había reparado aún en su importancia. Para su definición citaremos, por su claridad y rigor, la que ofrece nuestra querida amiga Ana María Platas en su *Diccionario de términos literarios* (2000):

METALITERARIO

Recurso ya antiguo, y muy frecuente en todos los géneros a lo largo del siglo XX, mediante el que se describen, analizan, comentan

¹ Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro del proyecto FFI2014-54376-C3.1-P (I+D) y en la Red del Patrimonio Teatral Clásico Español (FFI2015-71441-REDC), aprobados por la Secretaría de Estado de Ciencia e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad.

o valoran dentro de la obra literaria temas relativos a la creación o las características del género que se trate. Las formas de hacerlo y los objetivos perseguidos son muy diversos.

Para no entrar en discusiones sobre el preciso alcance de lo *metaliterario*, se nos antojó inventar —como si el mundo estuviera necesitado de ellos— el nuevo neologismo *interliterario*, que definiremos de la siguiente manera:

INTERLITERARIO

Recurso bastante antiguo y no raro en algunas variantes y épocas literarias, que consiste en incorporar a un poema, relato o pieza dramática personajes, estructuras o situaciones que el receptor reconoce como pertenecientes a otras creaciones. Dícese del efecto de extrañamiento que producen estas interferencias.

Dada la perversa multiplicación de tecnicismos sexquipedales que han traído los estudios de teoría literaria, parecía imposible que el término *interliterario* no hubiera sido usado antes de que a nosotros se nos ocurriera «inventarlo». Y, en efecto, era imposible: este adjetivo ya había sido utilizado, aunque con un sentido distinto al que señalamos en nuestra definición. En los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, un grupo de estudiosos de la Escuela de Bratislava había hablado de los *procesos interliterarios* para referirse, según creemos entender, a los estudios que tienen en cuenta varias tradiciones culturales, es decir, a lo que siempre se ha llamado *literatura comparada*, expresión entonces vitanda porque el régimen prosoviético la consideraba manifestación del aburguesamiento de los estudios académicos².

² La definición de *proceso interliterario* puede encontrarse, en una redacción un tanto confusa, en internet: “Proceso interliterario es aquel que prima una periodización ligada a acontecimientos y desenvolvimientos efectivamente interliterario” [*sic*].

Enseguida se nos aclara algo más:

De modo que no partiría de períodos preexistentes en las respectivas historias nacionales. Desde una perspectiva sistémica, Đurišin concibe a [*sic*] interliterariedad como una categoría que ocupa un espacio intermedio entre los extremos del literario-nacional y del literario-mundial, asociados, respectivamente, a los niveles de lo individual y de lo general. Es decir, entre las literaturas nacionales y la literatura mundial se sitúan las relaciones interliterarias... (González Ramírez, Guzmán Prieto y Jiménez, 2017).

Aclarado, más o menos, el concepto, dejemos sentado que cuando hablemos de *interliterario* en esta exposición nos referiremos a los cruces que se dan entre personajes, argumentos y secuencias de dos obras distintas aunque evidentemente relacionadas.

Podría pensarse que esta perspectiva cae dentro de lo que la teoría de la literatura, en un derroche neológico digno de mejor causa, ha llamado *intertextualidad, transtextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad* o *architextualidad*. Casi siempre estos rótulos se refieren, como indica su base léxica (*textus*, entendido como secuencia y trabazón de palabras) a las coincidencias, citas, glosas, plagios de frases, expresiones, giros... La culminación de este tipo de fenómenos es, sin duda, el *Quijote* de Pierre Menard del cuento de Borges. Se trata de un caso de *intertextualidad* total, absoluta.

No vamos a ocuparnos en nuestro artículo de estos asuntos, sino de las fricciones, los conflictos, la sensación de extrañeza que se dan cuando estructuras mayores del relato (personajes, lances argumentales...) saltan de una a otra obra y merecen el comentario y la atención de la voz narradora o de las criaturas fictivas. Como ven, el neologismo *interliterario* no es un capricho, sino una imperiosa necesidad crítica.

ANTECEDENTES INMEDIATOS

Hace un par de años apareció en *Monteagudo* un artículo titulado *Cervantes y Avellaneda: historia de una enemistad (Primera parte)* (Pedraza, 2015), que se ocupaba, como ya habían hecho muchos otros, aunque desde unos presupuestos algo distintos, de las relaciones entre los autores de los *Quijotes* de 1605 y de 1614³. Trataba de los elementos externos del enfrentamiento: circunstancias de

³ La perspectiva dominante en la multitud de estudios que existen sobre el tema se ajusta, con matices, a lo que manifestó Cervantes en el prólogo y el texto del *Quijote* de 1615. Parte de lo que podríamos llamar la culpabilidad objetiva de Avellaneda, que aprovechó ilegítimamente la creación cervantina en su beneficio. Supuestamente, aspiraba a unos ingresos económicos, que al parecer no se produjeron, y a la gloria que le pudiera deparar la obra «usurpada». La lista de análisis críticos dedicados a esta cuestión, relacionada casi siempre con el enigma de la identidad del autor del *Quijote* de 1614, bastaría para ocupar las

redacción e impresión de la obra de Avellaneda, y del proceso mental que pudo seguir el imitador en el desarrollo de su creación. Se abordaban las hipotéticas relaciones entre sus autores y el influjo que ejerció el prólogo de las *Ejemplares* (verano de 1613) sobre el que vio la luz un año después en los preliminares del *Quijote* de Avellaneda. En cambio, evitaba adentrarse en el estudio de la incidencia que tuvo este relato en la construcción de la *Segunda parte* cervantina y en la forma en que el primer autor articuló su réplica.

Sin duda, la dialéctica entre los tres *Quijotes* constituye una de las cuestiones que han apasionado a los investigadores áureos desde el siglo XVIII a nuestros días. Lamentablemente, la mayor parte de las energías ha derivado hacia un asunto, en nuestro concepto, menor: las adivinanzas en torno a la identidad del individuo que firma Alonso Fernández de Avellaneda. Esta preocupación da de barato la veracidad de las palabras cervantinas en el prólogo de 1615:

la [aflicción] que debe de tener este señor sin duda es grande, pues no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad. (Cervantes, 2011, p. 528)

El resultado de este interés es, como bien se sabe, una inmensa bibliografía que ha acabado atribuyendo el *Quijote* de Avellaneda a la mayor parte de los integrantes del Parnaso español, a algunos escritores ocasionales y a personajes exóticos cuyo contacto con nuestra literatura es más bien limitado.

Menos atención se ha dedicado a analizar, desde la distancia y el escepticismo crítico, la estructura, valor y sentido del segundo *Quijote*. Algo más, aunque no demasiado (dentro de las ingentes proporciones de la bibliografía

seis mil palabras que se conceden a este artículo. Pero no hay por qué reseñarlos en esta nota: el lector apasionado por estas cuestiones tiene la relación y el comentario de todos los que ofrecen algún interés en las dos ediciones monumentales de Gómez Canseco (2000 y 2014). Una síntesis, menos exhaustiva y con distinta intencionalidad, se encuentra en nuestra edición del *Quijote* de Avellaneda (Pedraza y Rodríguez Cáceres, 2014).

cervantina), al influjo que pudo tener sobre la redacción final de la *Segunda parte* publicada en 1615⁴.

No hay duda de que la aparición del *Quijote* de Avellaneda fue un decisivo acicate para que Cervantes culminara su obra. Hay indicios racionales, siempre sometidos a dudas, para afirmar que, pese a haber anunciado la inminente publicación de la *Segunda parte* en agosto de 1613, un año después, el relato, que había de tener 74 capítulos, solo había alcanzado el 58. La primera referencia al libro del continuador aparece en el capítulo 59. En los meses que siguieron, Cervantes tuvo que acelerar el ritmo de escritura y buscar nuevos argumentos y situaciones que dieran adecuada respuesta a la obra de su rival. Además, hay numerosos estudiosos que ven rastros del *Quijote* de Avellaneda en capítulos anteriores al 59 (*vid.* Romero, 1991, 2003, 2005, 2006 y 2007; y Martín Morán (1994 y 2009).

CONEXIONES INTERLITERARIAS ENTRE QUIJOTES

Nuestro propósito es apuntar, simplemente apuntar, cómo la aparición del *Quijote* de Avellaneda proporcionó al primer autor la posibilidad de profundizar en una de las claves estéticas más sorprendentes de su nuevo relato. Para el conjunto de los lectores, incluidos los que no se proponen racionalizar y verbalizar en qué consiste el particular encanto y la extrema originalidad del *Quijote* de 1615, una de

⁴ En efecto, en comparación con los estudios sobre otros muchos aspectos del *Quijote*, son escasos los análisis de las conexiones con la obra de Avellaneda, fuera de las especulaciones sobre la identidad del imitador. Con todo, hay que contar con los ya clásicos trabajos de Gilman (1943 y 1951) y con el posterior de Aylward (1989), el estudio comparativo de Iffland (1999) sobre la locura y el contraste estético (muy despectivo con el texto de Avellaneda) que establece Riley (1988). Varios artículos de Romero (1991, 2003, 2005, 2006 y 2007) han señalado las huellas de Avellaneda en el *Quijote* de 1615 y lo mismo ha hecho Martín Morán (1994 y 2009), que ha dedicado también interesantes consideraciones a los puntos de contacto entre los dos *Quijotes*. Carrasco Urgoiti (1993) diseccionó la doble caracterización de Álvaro Tarfe en ambos relatos, y Navarro Durán (2005) ha rastreado los datos de Avellaneda en la obra cervantina y ha enfrentado los prólogos de las novelas de 1614 y 1615. Los estudios de Martín Jiménez (2000, 2001, 2004, 2005 y 2010), aunque abordan diversos aspectos de las novelas, se encaminan esencialmente a la defensa de la identificación de Fernández de Avellaneda con Jerónimo de Pasamonte.

las novedades es el peso que adquieren en esta entrega los juegos meta e interliterarios. No le falta razón a Armero cuando diagnostica:

La nuestra es una época formalista, y las lecturas que más conmueven del *Quijote*, o al menos las que más llaman nuestra atención, están relacionadas con aspectos formales del libro, se diría que con su metaliteratura, con aquellos juegos que desdoblan la novela en muchas novelas, en un juego de espejo que hace que la novela del Quijote parezca una novela de ficción en la historia real de un caballero que marcha de venta en venta. [Armero, 2005: 195]

LA IMPRONTA LITERARIA EN EL *QUIJOTE DE 1605*

En el *Quijote* 1605, como en el de Avellaneda, la literatura es algo exterior a la acción narrada. Por un lado, es el cauce que permite la trasmisión de unos hechos hipotéticamente reales: se trata de unos anales, una historia, que, como género literario, está en las antípodas del realismo, aunque tenga como propósito último el reflejo de la verdad. Por otro lado, el lector se encuentra con una inusual presencia de diversas instancias autoriales del relato central: el autor, que tantas veces habla en nombre propio; el cronista que redacta los anales de la Mancha; el sabio moro Cide Amete Benengeli, que registra la mayor parte de los capítulos de la vida sin par del hidalgo; y el traductor morisco⁵. Estas interferencias e intromisiones rompen la fe ciega que otorgamos en otros relatos al narrador omnisciente; provocan el extrañamiento, la distancia, y ponen ante nuestros ojos la perspectiva escéptica de que estamos ante una arquitectura del ingenio. Se nos invita a reflexionar sobre ella y a discutir y matizar su mensaje.

Dentro de la acción narrada, la literatura es una realidad, un hecho, una experiencia que determina la locura del hidalgo manchego. Necesitado de la fantasía para dar sentido a una vida anodina y sin alicientes, aunque pacífica y razonablemente cómoda, Alonso Quijano busca refugio en las aventuras de los

⁵ Véanse sobre este punto las clarificadoras páginas que le dedica Martínez Mata (2008: 23-35) y el libro de López Navia (1996), que aborda esta cuestión no solo en el relato cervantino sino también en sus continuaciones e imitaciones.

caballeros andantes, persigue un universo enteramente ajeno, opuesto en muchos de sus rasgos al que ha de vivir cada día en el innominado lugar de la Mancha. La fantasía literaria se presenta como el reino de lo otro, en choque con la realidad tangible: nobles castellanos de los libros de caballerías sustituyen en su cabeza a los resabiados venteros que ven sus ojos; altas damas, a las mozas del partido y hermanitas del buen pecar; gigantes, a los molinos; ejércitos lujosamente pertrechados, a los polvorientos rebaños que rastrojean en las llanuras manchegas... Y naturalmente, el imaginario brío de Rocinante (trasunto irónico del «potro rucio» y otros corceles del romancero general) deja en sombra al rocín, que «tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*» (I, cap. 1); la «princesa y gran señora» (I, cap. 1,) Dulcinea del Toboso, «sobre las bellas, bella» (I, cap. 4), borra a Aldonza, la «moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho» (I, cap. 15)⁶.

Ocasionalmente, en el *Quijote* de 1605 se produce el desengaño: realidades que en un momento parecen presentar todos los rasgos del universo fantástico (y así lo llega a sentir el lector) se revelan como algo vulgar, ridículamente real. Este juego es el que preside la «aventura que le sucedió con un cuerpo muerto» (I, cap. 19); o la de los batanes, que mantiene en vilo, no solo a los personajes, sino también al lector, hasta que las luces del alba permiten conocer «descubierta y patente la misma causa, sin que pudiese ser otra, de aquel horrísono y para ellos espantable ruido, que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido» (I, cap. 20).

A pesar de estos momentos de desengaño, las secciones iniciales de la *Primera parte* nos presentan «la permanente y fracasada batalla del caballero para que los demás acepten el universo fantástico que se ha empeñado en crear» (Pedraza, 2010: 49). Sin embargo, en su segunda mitad Cervantes cambia el artificio cómico, que corría el peligro de embotarse por el uso, y presenta un grupo de personajes que creen conveniente transigir con las fantasías del hidalgo. El cura, el barbero, Dorotea y sus amigos adoptan el código de las caballerías para llevar a

⁶ Las citas del *Quijote* cervantino las haremos a través de nuestra edición (Cervantes, 2011), señalando parte y capítulo.

don Quijote en el carro de bueyes, preso y aherrojado pero sin violencia, ya que le dan por sus cartas: el artificio empleado se ajusta al juego que él había puesto en marcha.

A pesar de la presencia de la literatura y de la metaliteratura, uno de los encantos y quizá la razón fundamental del éxito del *Quijote* de 1605 fue el que los lectores creyeran ver en sus páginas un ámbito alejado de las tentaciones y trampas de los clichés literarios, un universo que podían identificar con aquel del que tenían experiencia directa, que habían podido ver «por vista de ojos».

DILACIONES POCO JUSTIFICADAS

La buena acogida del público, el éxito comercial de la *Primera parte*, debería haber provocado que la prometida continuación del relato viera la luz de manera inmediata, en el tiempo indispensable para pergeñarla, pasar los trámites administrativos, componerla e imprimirla: dos, tres, cuatro años.

El autor, además, debería sentirse espoleado por las circunstancias económicas en que se desarrollaba su vida. Si hemos de atender a lo que se nos dice en la aprobación de la *Segunda parte* del misterioso licenciado Márquez Torres, de 1605 a 1615 Cervantes no vivió en la abundancia: «era viejo, soldado, hidalgo y pobre»⁷. En consecuencia, cabría esperar que, bien para conseguir algún dinerillo con la venta del privilegio, o algún beneficio propiciado por la fama que pudiera darle la nueva publicación, se hubiera apresurado a redactar la segunda entrega para aprovechar el tirón comercial de la primera. Pero no fue así. La aparición de su segundo *Quijote* se demoró diez años, y en ese tiempo apareció otro ajeno a su pluma, que se le adelantó para aprovechar la expectación creada por el primero.

Esa pereza o remolonería cervantina ha suscitado no pocas interrogaciones y ha dado lugar a algunos intentos de explicación. En el artículo citado (Pedraza, 2015: 109 y 116) se ofrecían algunas de ellas:

⁷ Contradiendo esta hipótesis, en un diálogo congresual, Alfredo Alvar sostuvo que la pobreza de Cervantes es una leyenda, que vivía holgadamente con transacciones comerciales y encomiendas mercantiles. Sin embargo, no hemos encontrado evidencias de ese bienestar en los testimonios contemporáneos.

1) el limitado beneficio económico que el autor obtuvo del éxito de su obra, que no lo sacó de pobre;

2) el miedo de «decepcionar a los entusiastas lectores de la *Primera parte* y no revalidar su crédito»;

3) la aspiración a ser reconocido como un escritor trascendente y culto, lo que le habría llevado a ocuparse preferentemente de la redacción de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, restando horas de trabajo a la elaboración de la *Segunda parte* del *Quijote*.

Sin duda, Cervantes estaba convencido de que había escrito una obra singular y de extraordinario relieve. Así lo manifestó, orgulloso, en el *Viaje del Parnaso* (cap. IV, vv. 22-24):

Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo
al pecho melancólico y mohíno
en cualquiera sazón, en todo tiempo.

Pero ese orgullo no podía conjurar el temor de desilusionar a sus lectores con la repetición de los mismos recursos narrativos e idénticos artificios cómicos. No podía seguir con las escenas de entremés que acaban en palos, ni con los burdos engaños de que hacen víctima al hidalgo los demás personajes, como le reprochó Nabókov en su famoso curso de 1951-1952 en la Universidad de Harvard sobre la gran novela (trad. española, 2009). En esta continuación de las aventuras del hidalgo manchego, no podía abandonar la impronta realista ni el acento cómico, y derivar hacia un universo exótico y fantástico, y un tono trascendente (eso era lo que estaba haciendo en el *Persiles*). El nuevo *Quijote* tenía que ser legítima y reconocible prolongación del primero, pero no repetición de sus artificios narrativos y humorísticos.

NUEVOS DERROTEROS META E INTERLITERARIOS

Aunque la redacción se dilató en el tiempo, no parece que el autor tardara mucho en imaginar por qué derroteros no explorados había de llevar su creación. Todo indica que desde el primer momento determinó que el nuevo juego que iba a conformar una de las claves de la *Segunda parte* sería una variante fantástica, una pirueta intelectual, una atractiva quimera, pero capaz de incardinarse en las coordenadas de lo real (de lo que el lector podía percibir como real).

No se abandonan, pues, las claves del realismo de la *Primera parte*: la acción empieza en el lugar de la Mancha, con personajes familiares y previsibles: el cura, el barbero, el ama y la sobrina, y con una situación que retoma las figuras en el punto en que las dejamos en el capítulo 52 de 1605. Pero en la *Segunda parte*, como ya se ha observado⁸, el peso de la literatura crece desde el primer momento, y se mete de lleno en la acción narrada. Asistimos a uno de los saltos más espectaculares de la fantasía cervantina. Ahora no es don Quijote el que proyecta sus alucinaciones sobre la realidad. Son las fantasías literarias las que se cuelan y determinan las peripecias argumentales. Muchos de los personajes con que se encuentran en su caminar hidalgo y escudero ya conocen sus aventuras, porque han leído la novela de 1605. Difieren del cura, el barbero, Dorotea o don Fernando en que no necesitan ninguna experiencia previa para identificar el universo fantástico en que quiere vivir el hidalgo manchego. Lo conocen antes de haberlo visto, porque la mente creadora ha logrado dar carta de naturaleza, ha convertido en «evidente» para el lector, en contra de todas las evidencias y observaciones posibles, la fusión de los diversos planos de la ficción.

La forma condescendiente con que tratan a este loco de las caballerías, que les resulta familiar y con el que están deseando interactuar —como se dice ahora— no deja de exasperar a los que no participan de ese conocimiento literario. El clérigo del palacio de los duques es el ejemplo más logrado de los que «se ponen de los

⁸ Se habían apuntado los fenómenos a que aludiremos en estudios clásicos como los de Américo Castro (1974: 118-120), Riquer (1969) o Ayala (1974: 94) y se desarrollan con más o menos intensidad en muchos de los trabajos ya citados.

nervios» al ver, a toda la sociedad que lo rodea, jugando, desde su perspectiva ridícula y descabelladamente, a caballeros andantes.

Ya en los primeros capítulos de la *Segunda parte*, mucho antes de que Cervantes tuviera noticia de la existencia de la obra de Avellaneda, se manifiesta con claridad una nueva dimensión humorística: la pirueta meta e interliteraria que sitúa en el mismo plano de la «realidad narrada» la acción «actual» que viven los personajes, y las referencias al relato publicado en 1605. Se trata de un humor escéptico y desconcertante, experimental, pero enteramente inteligible para todo tipo de lectores.

Recordemos que en el capítulo 2, Sansón Carrasco trae la noticia de la edición del primer *Quijote*, con la lógica sorpresa de los protagonistas, y la perplejidad de Sancho y su reflexión metaliteraria (también los analfabetos metaliteraturizan) sobre la perspectiva, quimérica, enteramente irreal y contraria a toda experiencia humana, del narrador omnisciente:

anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida, me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.

Don Quijote no puede resolver la duda más que recurriendo a una explicación fantástica:

—Yo te aseguro, Sancho —dijo don Quijote—, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir.

Como hoy, cuando algún periódico nos hace una entrevista, estamos impacientes por ver qué habremos dicho, también don Quijote está inquieto:

Pensativo además quedó don Quijote, esperando al bachiller Carrasco, de quien esperaba oír las nuevas de sí mismo puestas en libro... (II, cap. 3)

No se le oculta al hidalgo el carácter inevitablemente ajeno a cualquier proceso natural de esa historia. Se sorprende de la inmediatez de la publicación («aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto»), con lo que sugiere que fatalmente ha de haber una insalvable distancia temporal entre lo acontecido y su transformación en relato⁹. Este intento de racionalización de lo quimérico obliga al lector a reparar en el doble y tramposo salto mortal que ha introducido el personaje: sus hazañas no pueden separarse del relato: en realidad, solo existen porque se cuentan en él. Mejor dicho, ni tan siquiera en él existen: la sangre aún no enjuta es mera imaginación del protagonista.

De este laberinto sale don Quijote, y admitimos salir los lectores, con el recurso, habitual en la novela, a un expediente fantástico:

Con todo eso, imaginó que algún sabio, o ya amigo o enemigo, por arte de encantamento las habrá dado a la estampa... (II, cap. 3)

Seguirá el caballero, en su pasión monomaniaca, «envuelto y revuelto en sus imaginaciones», fabulando sobre la naturaleza y tono del relato que se le ha anunciado, y temiendo que no coincida con la realidad. Se desconsuela gratuitamente, sin motivo ni razón, cuando, atendiendo a los clichés sociales, se pone a «pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide; y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas» (II, cap. 3).

Este juego ilusorio adquirirá una nueva y más compleja fuerza cuando entre en contraste con la descripción «realista» del bachiller, contraria a los tópicos literarios, atenta a detalles, contrabalanceados, que rozan lo grotesco y lo chocante. El provocador de las reflexiones meta e interliterarias de don Quijote y Sancho, era,

⁹ Este apunte, que nos parecía original cuando lo escribimos y expusimos por primera vez, ya había merecido la atención y el comentario de Alcalá-Galán (2016: 31). Poligénesis se llama la figura. Quizá esta coincidencia avale la veracidad de la observación.

aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón, de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas... (II, cap. 3)

La *Segunda parte* va a estar marcada, desde estos primeros capítulos, por la antítesis entre imágenes de la vulgaridad cotidiana, que en nada contradicen nuestra observación y experiencia, y las lucubraciones sobre los mecanismos del discurso literario y las interferencias entre los distintos ámbitos de la ficción.

AVELLANEDA Y LA AMPLIACIÓN DE JUEGO INTERLITERARIO

Esta sutil humorada meta e interliteraria encontró una oportunidad para su desarrollo y profundización cuando Cervantes tuvo noticia de que un tal Alonso Fernández de Avellaneda se le había adelantado y, ¡nueve años después de la edición de la *Primera parte* del *Quijote!*, había sacado a la luz un *Segundo tomo* que continuaba las aventuras del caballero.

Contra lo que han mantenido la mayor parte de los cervantistas, no deja de sorprender la inquina con que recibió el homenaje implícito que suponía el proseguir su novela. Tanta cólera solo puede encontrar justificación en las palabras que Avellaneda le dedica en su irritable prólogo, cuando lo califica de manco, viejo, descontentadizo y envidioso... Estos insultos —si así queremos llamarlos— nacen, probablemente, no del odio o del desprecio, sino de la frustración que sintió Alonso Fernández al leer en los preliminares de las *Ejemplares* que el primer autor del *Quijote*, que parecía olvidado de la promesa de 1605 a los lectores, se disponía a sacar en breve una *Segunda parte* que, inevitablemente, iba a dejar en la sombra su trabajo de varios años (*vid.* Pedraza, 2015: 117-121).

Por lo demás, la novela impresa en Tarragona (olvidémonos de las quimeras que han acumulado los cervantistas sobre este asunto) no causó otras molestias ni perturbó el panorama literario. A pesar de las dos ediciones que aparecieron en

1614¹⁰, apenas tuvo recorrido comercial. Quedó eclipsada, en la consideración de los lectores y en los anaqueles de los libreros, por la *Segunda parte* de 1615.

Sin embargo, Cervantes se empeñó en convertirla en uno de los protagonistas de su obra maestra. Desde que la cita por primera vez en el capítulo 59 hasta el prólogo, que le dedica casi en exclusiva (excepto el último párrafo, dirigido al conde de Lemos), Avellaneda se convierte en una presencia constante en las peripecias finales de don Quijote. Puede afirmarse que no ha tenido mejor propagandista que el propio Cervantes.

Cuando aparece por vez primera el *Quijote* de Avellaneda, el lector ya está familiarizado con la interacción entre el texto literario de 1605 y lo que se nos presenta como realidad. Sansón Carrasco o los duques han leído la *Primera parte* y actúan siempre en función de ese conocimiento, que les ofrece las claves para interactuar con la «realidad presente». Lo que se añade en el capítulo 59 es un nuevo plano de la ficción. En un guiño humorístico, Cervantes presenta como un hecho normal y racionalmente aceptable la situación, no ya quimérica sino radicalmente absurda, de que unos lectores se encuentren en una venta con el protagonista de una obra de ficción, lo saluden cariñosamente («echando los brazos al cuello»), admitan el debate sobre su identidad y acepten que el protagonista de la novela de Avellaneda es un suplantador delictivo:

¹⁰ Aunque hasta 2008 todos los estudiosos estaban convencidos de que se había imprimido una sola vez, Suárez Figaredo (2008 y 2009) señaló las diferencias que había entre el ejemplar Cerv.Sedó-8669 de la Biblioteca Nacional de España (incompleto y deteriorado en varios folios) y los otros dos que se guardan en la misma institución (R-32541 y Cerv.-1590). Hoy pensamos que el primero, más correcto y cuidado, corresponde a una primera edición, y los otros, a una segunda tirada compuesta de prisa y corriendo y con manifiesta incuria. Puesto que la que creemos segunda edición está hecha a plana y renglón, en el mismo formato y en el mismo papel o muy parecido que la primera, los críticos y editores las han confundido durante siglos y, dado el deterioro del ejemplar Sedó, habían recurrido sistemáticamente a los que se conservan de la segunda edición: además de los de la Biblioteca Nacional de España, existen otros ejemplares en la Biblioteca Lázaro Galdiano, en la Histórica del Ayuntamiento de Madrid, en la Hispanic Society of America y en la Biblioteca de Catalunya, entre otros. Por un folleto publicado por los Bibliófilos de Tarragona (2012) sabíamos que existía un ejemplar aún no estudiado en la biblioteca del Castell de Perelada. Le sugerimos a Suárez Figaredo, residente en Barcelona, que acudiera al castillo gerundense y lo examinara. La excursión no fue baldía: el volumen pertenece a la primera edición y permite suplir las lagunas que presenta el ejemplar Sedó.

sin duda, vos, señor, sois el verdadero don Quijote de la Mancha, norte y lucero de la andante caballería, a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas, como lo ha hecho el autor de este libro que aquí os entrego. (II, cap. 59)

El episodio da pie para que Cervantes bromea, con imperturbable naturalidad, sobre sus propios descuidos en la construcción del relato de 1605. Es evidente que, a instancias de los atentos lectores que tuvo la novela desde su primera edición, el autor tuvo que reparar en los olvidos e incoherencias de su narración: recuérdense los infructuosos intentos de dar verosimilitud al episodio del robo del rucio. Ahora, por boca de sus protagonistas, echa cínicamente sobre la pluma de Avellaneda sus propios dislates:

— [...] yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia, porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza, mi escudero, se llama Mari Gutiérrez, y no 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.

A esto dijo Sancho:

—¡Donosa cosa de historiador! ¡Por cierto, bien debe de estar en el cuento de nuestros sucesos, pues llama a Teresa Panza, mi mujer, Mari Gutiérrez! (II, cap. 59)

Y aborda —sin transición, como si estuviera hablando de realidades literarias homogéneas— los cambios que se han producido en la caracterización de los personajes. Don Jerónimo, en funciones de crítico literario, comunica a Sancho las alteraciones que ha sufrido su persona desde el relato de 1605 al de 1614, en vivo contraste, también, con el individuo que tiene ante sus ojos (es decir, el de la narración publicada en 1615):

no os trata este autor moderno con la limpieza que en vuestra persona se muestra: píntaos comedor y simple y no nada gracioso, y muy otro del Sancho que en la primera parte de la historia de vuestro amo se describe. (II, cap. 59)

Como es bien sabido, en esa conversación se fragua un giro argumental de extrema importancia. El protagonista, dueño de su destino, decide desmentir a

Avellaneda, incumplir lo anunciado por Cervantes en el último capítulo de la *Primera parte* y dirigir sus pasos a Barcelona, evitando pasar por Zaragoza, donde ha ubicado sus andanzas la novela de 1614 (*vid.* Terrero, 1952).

Cuando el hidalgo manchego llega a la ciudad condal, sus anfitriones conocen los dos relatos y arremeten contra el de Avellaneda:

—Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y el norte de toda la caballería andante, donde más largamente se contiene. Bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores. (II, cap. 61)

Lo que motiva un comentario de Sancho sobre la actualidad bibliográfica:

—Estos bien nos han conocido: yo apostaré que han leído nuestra historia y aun la del aragonés recién impresa. (II, cap. 61)

La ficción novelesca de 1615 vuelve a la fantasía interliteraria cuando, en su paseo por el Call, don Quijote entra en una imprenta

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. (II, cap. 62)

A pesar de la evidencia de que se trata de una ficción (verosímil, pero ficción), todos los editores y estudiosos hemos caído en la tentación de confundirla con la verdad y especular sobre la posibilidad de que el *Quijote* de 1614 se hubiera imprimido en Barcelona, a pesar del pie de imprenta tarraconense y de todas las circunstancias que lo avalan y corroboran: la actividad de la imprenta de Felipe

Roberto, los funcionarios que extienden la aprobación, la letrería y la disposición tipográfica...¹¹

En la primera visita a la corte de los duques, no se tenía noticia de la existencia de la continuación, pero sí se conoce cuando caballero y escudero regresan de Barcelona. Altisidora, en una visión, ha presenciado la escena en que unos diablos juegan a la pelota con varios libros, y ejercen de ocasionales críticos literarios:

Dijo un diablo a otro: «Mirad qué libro es ese». Y el diablo le respondió: «Esta es la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordesillas». «Quitádmelo de ahí —respondió el otro diablo— y metedle en los abismos del infierno: no le vean más mis ojos». «¿Tan malo es?» —respondió el otro. «Tan malo —replicó el primero— que, si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara». (II, cap. 70)

Por último, Cervantes pone la guinda a estos juegos meta e interliterarios en el capítulo 72 —ya muy cerca del final— con el encuentro del protagonista y don Álvaro Tarfe, compañero de muchas aventuras del *Quijote* de 1614.

Como en otros aspectos de su relato, es posible que la inspiración cervantina proceda del *Guzmán de Alfarache*. En este caso, de la *Segunda parte* (1604), libro I, cap. 8, donde Alemán introduce a un tal Sayavedra, trasunto del autor de la continuación fraudulenta, presentado como ladrón e impostor. Más tarde, en un juego de espejos, el personaje habla de un hermano suyo, cuyo nombre y seudónimo remiten al autor de la continuación fraudulenta (esta sí) de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, publicada en Valencia en 1602:

Llamábase Juan Martí. Hizo del Juan Luján y del Martí, Mateo; y, volviéndolo por pasiva, llamose Mateo Luján. (Alemán, 1967: II, libro II, cap. 4, p. 632)

¹¹ Riquer (1972: I, 3-4) recoge con puntualidad los datos sobre los intervinientes en la estampa del *Quijote* de Avellaneda y registra los estudios que han reunido la información sobre todos estos personajes.

Finalmente, en el capítulo 9 (pp. 710-711), en medio de una tormenta marítima en la travesía para España, enloquece, y en su desvarío exclama:

—¡Yo soy la sombra de Guzmán de Alfarache! ¡Su sombra soy, que voy por el mundo! (Alemán, 1967: II, libro II, cap. 9, p. 711)

El protagonista cuenta cómo Sayavedra

iba repitiendo mi vida, lo que de ella yo le había contado, componiendo de allí mil romerías. En oyendo a el otro prometerse a Montserrat, allá me llevaba. No dejó estación o boda que comigo no anduvo. Guisábame de mil maneras y lo más galano. Aunque con lástima de verlo de aquella manera, de lo que más yo gustaba era que todo lo decía de sí mismo, como si realmente lo hubiera pasado. (Alemán, 1967: II, libro II, cap. 9, p. 711)

A la noche siguiente, el desdichado se arroja al mar y muere ahogado. A raíz de este lance, el genuino Guzmán decide no acudir a Monserrat, adonde lo había llevado el falsario, sino partir directamente de Barcelona a Zaragoza, de la misma forma que don Quijote (el cervantino) evita pisar Zaragoza para evidenciar la «falsedad» del de Avellaneda.

El encuentro de 1615 entre don Álvaro Tarfe y el hidalgo se resuelve con menos dramatismo. El caballero granadino muestra su perplejidad:

no sé qué me diga; que osaré yo jurar que le dejo metido en la casa del Nuncio, en Toledo, para que le curen, y agora remanece aquí otro don Quijote, aunque bien diferente del mío. (II, cap. 72)

El episodio es una lección de mansa ironía: una muestra del cambio operado en don Quijote entre 1605 (y 1614, donde se exageran estos rasgos) y 1615. En el capítulo 45 de la *Primera parte* el hidalgo enloquecido mantiene que los caballeros andantes, como él, no se someten a instancia judicial ni administrativa alguna porque «su ley es su espada; sus fueros, sus bríos; sus premáticas, su voluntad»¹².

¹² Recuérdese que parte de este texto, junto a unos versos de lord Byron, es el lema elegido por Espronceda para encabezar *El estudiante de Salamanca*, un poema titánico y alucinado de rebeldía.

Sin embargo, en el capítulo 72 de la *Segunda parte* acude a un funcionario público para que dé fe de una quimera, del hecho más fantástico, irreal e inverosímil de cuantos se narran en los dos tomos de la novela. Cervantes, cuya opinión sobre los documentos y procedimientos jurídicos es fácil imaginar, dispone que su protagonista, en una nueva e inocente locura, se empeñe en que el caballero granadino testifique ante el alcalde del pueblo

cómo no conocía a don Quijote de la Mancha [...], y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. (II, cap. 72)

El comentario del narrador revela la distante sorna del novelista sobre semejantes mecanismos:

el alcalde proveyó jurídicamente; la declaración se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían hacerse, con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración y no mostrara claro la diferencia de los dos don Quijotes y la de los dos Sanchos sus obras y sus palabras. (II, cap. 72)

Para encontrar explicación «racional» a tan extraño fenómeno, don Álvaro no puede más que echar mano al recurso habitual de don Quijote: «se dio a entender que debía de estar encantado, pues tocaba con la mano dos tan contrarios don Quijotes» (II, cap. 72).

EN CONCLUSIÓN

En el *Quijote* de 1605 Cervantes utiliza el vivo y, a veces, mecánico contraste entre las imaginaciones y quimeras del hidalgo manchego y la realidad exterior. En el de 1615 explora y explota otra dimensión de la fantasía: la que nace de dar carta de naturaleza, en un relato realista, al universo fictivo. Para ello le

resulta muy provechosa la involuntaria colaboración de Alonso Fernández de Avellaneda y su *Quijote*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá-Galán, Mercedes. «¿Qué ve Cide Amete? Omnisciencia y visualidad en *Don Quijote II*». Ed. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland. *El «Quijote» desde América*. New York: Idea, 2016, 27-40.
- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache. La novela picaresca española I*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Planeta, 1967.
- Armero Alcántara, Álvaro. *Visiones del «Quijote»*. Sevilla: Renacimiento, 2005.
- Ayala, Francisco. *Cervantes y Quevedo*. Barcelona: Seix-Barral, 1974.
- Aylward, Edward T. *Towards a revaluation of Avellaneda false «Quixote»*. Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, 1989.
- Bibliòfils de Tarragona. *XXVIII tertúlia dels Bibliòfils de Tarragona. Les edicions del «Quixot» d' Alonso Fernández de Avellaneda*. Tarragona: Bibliòfils de Tarragona, 8 de juny de 2012.
- Carrasco Urgoiti, Soledad. «Don Álvaro Tarfe, el personaje morisco de Avellaneda y su variante cervantina». *Revista de filología española* 73 (1993): 284-289.
- Castro, Américo. «Cervantes y el *Quijote* a nueva luz». *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alianza, 1974, 17-143.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. Madrid: Edaf, 2011.
- Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*. Ed. José Montero Reguera y Fernando Feito Romo, con la colaboración de Macarena Cuiñas. Madrid: Real Academia Española, 2016.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*. Ed. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez. Ciudad Real: Diputación Provincial, 2014.
- Gilman, Stephen. «El falso *Quijote*. Versión barroca del *Quijote* de Cervantes». *Revista de filología hispánica* 5 (1943): 148-157.

- . *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*. México: El Colegio de México, 1951.
- Gómez Canseco, Luis. Introducción, edición y notas de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Introducción, edición y notas de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- González Ramírez, Lissett, Elizabeth Guzmán Prieto y Andrea Jiménez. *Proceso interliterario*. En línea: dictionaryworldliterature.org/index.php./Proceso_interliterario (7 de agosto de 2017).
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid/Frankfurt am Main: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 1999.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1971.
- López Navia, Santiago. *La ficción autorial en el «Quijote» y en sus continuaciones e imitaciones*. Madrid: Universidad Europea de Madrid/CEES Ediciones, 1996.
- Martín Jiménez, Alfonso. «El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la retórica del Siglo de Oro». *Edad de Oro* 19 (2000): 171-188.
- . *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte, una imitación recíproca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- . «Cervantes versus Pasamonte (Avellaneda): crónica de una venganza literaria». *Revista electrónica de estudios filológicos* 8 (diciembre de 2004).
- .. *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- .. «Guzmanes» y «Quijotes». *Dos casos similares de continuaciones apócrifas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010.
- Martín Morán, José Manuel. «Cervantes y Avellaneda. Apuntes para una relectura del *Quijote*». Juan Villegas Morales, ed. *Actas Irvine-92. Asociación Internacional de Hispanistas*. V. Irvine: University of California Press, 1994, 137-147.

- . *Cervantes y el «Quijote» hacia la novela moderna*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Martínez Mata, Emilio. *Cervantes comenta el «Quijote»*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Navarro Durán, Rosa. «Datos sobre Avellaneda en el texto del *Quijote*». *Boletín de la Real Academia Española* 85 (2005): 505-527.
- Nabókob, Vladimir. *Curso sobre el «Quijote»*. Trad. María Luisa Balseiro. Barcelona: Zeta, 2009.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. «Notas para una lectura del *Quijote*». «*La Celestina*», el «*Quijote*», *Lope y Calderón (Caleidoscopio áureo)*. Berriozar (Navarra): Cenlit, 2010, 33-53.
- . «Cervantes y Avellaneda: historia de una enemistad (primera parte)». *Monteagudo* (3ª época) 20 (2015): 105-121.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., y Milagros Rodríguez Cáceres. Introducción, edición y notas de *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»* de Alonso Fernández de Avellaneda. Ciudad Real: Diputación Provincial, 2014.
- Platas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.
- Riley, Edward. «Uñas de vaca o manos de ternera: Cervantes and Avellaneda». Carlos Alvar, ed. *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988: 425-432.
- Riquer, Martín de. «Don Quijote y los libros». *Papeles de Son Armandans* 160 (1969): 47-50.
- . Introducción, edición y notas de *Don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda. 3 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Romero Muñoz, Carlos. «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*». *Actas del I congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991, 27-69.
- . «Desde el *Quijote* de Avellaneda». *Rasegna Iberística* 77 (2003): 99-119.
- . «Cervantes/Avellaneda/Cervantes (*Quijote*, II, 27-31)». *Voz y letra* 16 (2005): 109-131.

------. «Cervantes/Avellaneda/Cervantes (*Quijote*, II, 30-33)». Ed. Alicia Parodi, Julia d'Onofrio y Juan Diego Vila. *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2006, 103-136.

-----.. «Cervantes/Avellaneda/Cervantes (*Quijote*, II, 34-35)». Ed. Carlos Romero Muñoz. *Por sendas del Quijote innumerable*. Madrid: Visor Libros, 2007, 189-124.

Suárez Figaredo, Enrique. Estudio y edición de *dQA*. *El Quijote apócrifo*. Seguido del estudio *Cervantes vs. Figueroa: «la puntual merecida correspondencia»*. Barcelona: Carena, 2008.

------. «¿Cuándo se escribió el *Quijote* de Avellaneda?». *Lemir*, 13 (2009): 9-32.

Terrero, José. «Itinerario del *Quijote* de Avellaneda y su influencia en el cervantino». *Anales cervantinos* 2 (1952): 159-191.