

Reconstruir y reescribir el *Quijote*: la recepción de la novela cervantina en el siglo XVII

NISHIDA Ema

Reconstructing and imitating Don Quixote:
the reception of Cervantes' novel in the 17th century

Abstract

The first volume of Don Quixote left neither anonymous readers nor well-known novelists of the day indifferent. When it was published in 1605, a figure of Don Quixote and another of Sancho raised a laugh among the people who were attending a festival held in the city of Valladolid. There were more festivals and masquerades in which these figures appeared and entertained the Spanish public, as well as those who lived in New Spain - the Spanish overseas colonies. When the story of the Ingenious Hidalgo started to be spread, various imitations, both in verse and in prose, quickly appeared, in addition to drama versions written by Guillén de Castro and Francisco de Ávila. Amongst all these literary manifestations, we can mention the name of Alonso Fernández de Avellaneda as, without doubt, one of the most famous names associated with the many different versions of Don Quixote on account of his evident interventions in relation to Cervantes' novel. The purpose of this article is, in the first place, to take an overview of the imitations of Don Quixote and the happenings related to this novel in the festivals. Next it is necessary to analyse all these in order to see what aspects of Don Quixote did attract the people in the 17th century. We aim to interpret the novel as a reader of the age because it makes it possible for us to understand more clearly the things that Don Quixote could and could not transmit to the readers.

Keywords: reception of Don Quixote, poetry, prose, drama, Avellaneda

Claves: recepción del *Quijote*, poesía, prosa, teatro, Avellaneda

1. Introducción

La publicación de la primera parte del *Quijote* no dejó indiferentes ni a lectores anónimos ni a escritores de conocido renombre desde la misma época en que se publicó. En 1605, año en que la gran obra de Cervantes salió de la imprenta, un personaje vestido de Don Quijote y otro de Sancho arrancaron risas entre quienes los veían desfilar por las calles durante las fiestas celebradas en la ciudad de Valladolid. Y no fueron estas las únicas fiestas y mascaradas en las que salieron estos personajes entreteniéndolo al público español de la Península Ibérica, e incluso al de la Nueva España. Y si nos centramos solo en el ámbito de lo literario, advertiremos que, al poco de conocerse las aventuras del ingenioso hidalgo, surgieron asimismo reediciones tanto en prosa como en verso y también bajo el molde del teatro, de la mano, en este último caso, de dramaturgos destacados como Guillén de Castro y Francisco de Ávila. A pesar de todas estas manifestaciones literarias, es verdad que uno de los nombres más conocidos es, sin duda alguna, el de Alonso

Fernández de Avellaneda por la clara implicación de su obra con la del alcalaíno. El objetivo de este trabajo es, en primer lugar, ver de una forma global las reescrituras cervantinas sin dejar de lado la repercusión social que tuvo la publicación de esta obra especialmente en lo que a la celebración de determinadas fiestas se refiere. Por siguiente, es necesario analizar todas estas para poder comprender qué gustó del *Quijote* en el siglo XVII; queremos interpretar el *Quijote* como un lector de aquella época, porque esto nos permite comprender cada vez mejor lo que la obra cervantina consiguió y no consiguió transmitir a los lectores de entonces.

2. Las figuras del *Quijote* en las Fiestas populares

Para recordar el éxito editorial del *Quijote* en el siglo XVII, haría falta empezar por mencionar las fiestas y mascaradas en las que los personajes de la novela formaban parte del elenco de figuras que desfilaban por varias ciudades tanto en España como en América. Las más tempranas manifestaciones son las fiestas celebradas en Valladolid con motivo del nacimiento del príncipe Don Felipe el mismo año de la publicación de la primera parte. Relata el portugués Pinnheiro Da Vega en sus *Memorias de Valladolid*, que salió un Don Quijote vestido de verde acompañado de Sancho Panza provocando por su aspecto gracioso las risas del público⁽¹⁾. En el 1614, el público siguió disfrutando de estos personajes en las fiestas que la ciudad de Zaragoza organizó con motivo de la beatificación de Santa Teresa. Tal suceso debió de significar algo más para Cervantes ya que fue en ese mismo lugar donde había ganado el certamen II en las Justas poéticas dedicadas a San Jacinto en mayo de 1595. En más ocasiones las figuras de Don Quijote, Sancho e incluso Dulcinea fueron incorporadas a los desfiles, en las Fiestas en Córdoba por el mismo motivo de la beatificación de Santa Teresa en 1615, en las de Sevilla por la Purísima Concepción en 1616, en una máscara en Las Lagunas (México) en 1621, en otra máscara en Lima en 1630, amén de otros lugares⁽²⁾.

3. *El Quijote* en la poesía

En impresos literarios, concretamente en un folleto y en dos pliegos sueltos, puede hallarse ecos de la fortuna del *Quijote*. Ya en un pliego impreso en 1605 aparecían unas quintillas compuestas por el bachiller Rafael Palau donde se relata la boda de Guzmán de Alfarache con la pícara Justina mencionándose también a Sancho Panza y Rocinante⁽³⁾. En el segundo pliego, se encuentra una composición con nombre de doña Mariana Bautista que cuenta un episodio sucedido en unas fiestas; al aparecer un toro que arremete contra un tal “Ongo” que va montado sobre Rocinante. En estos versos, figuran igualmente Sancho y Don Quijote en una situación burlesca⁽⁴⁾. En 1642, salió a la luz un folleto en el que un portugués, indudablemente buen lector del *Quijote*, escribió en castellano *El Cartel de desafío* de aquel ingenioso hidalgo de la Mancha. El texto se imprimió y voló en las calles de Lisboa unos meses después de que el Duque de Medina Sidonia retara al Duque de Braganza, el futuro Juan IV de Portugal, por cuestiones relacionadas con la separación e independencia de este país. En el folleto, el desafío del Duque de Medina Sidonia, que muestra clara estructura de las “cartas de batalla” cuyo éxito se remonta a los siglos XIV y XV, fue recreado y transfigurado en el de Don Quijote, empleando alusiones implícitas e ironías contra el proceder del noble español⁽⁵⁾.

No podemos dejar de lado los dos romances protagonizados por Don Quijote y Sancho como proyección de algunos episodios de la obra cervantina. En el *Testamento de don Quijote*, escrito por Francisco de Quevedo, se percibe su mayor restablecimiento de las escenas en la obra de 1605, aparte de la clara imitación

del testamento de Alonso Quijano aparecido en la obra de 1615⁽⁶⁾. En los versos de Quevedo, se menciona a los mozos de mula que acompañan a los mercaderes toledanos que le propinan una paliza en el capítulo 4, tras hablar de las aventuras de Maritornes y el arriero ocurridas una noche en la venta (capítulos 16 y 17). En una conversación con Sancho, le manda que vaya a la Peña Pobre: es una alusión del capítulo 25 cuando Don Quijote, imitando a Amadís de Gaula, se retira a Sierra Morena y se somete a una penitencia. La huella de la segunda parte, se encuentra en el romance de Quevedo. En la segunda estrofa, se describe a Don Quijote tumbado sobre un pavés y cubierto por su rodela ofreciendo la imagen de una tortuga que saca la cabeza de su caparazón. Su aspecto ridículo se asocia con el de Sancho, convertido ya en gobernador de la Ínsula Barataria, con dos paveses atados por sus criados como si fuera una tortuga para poder luchar contra los enemigos que invaden su reino. Asimismo, en los versos de Quevedo, Don Quijote y Sancho representan papeles distintos a los que se muestran en la segunda parte cervantina. Don Quijote no recobra su cordura y sigue con sus delirios caballerescos. Mientras tanto, su escudero, en lugar de animar a su amo, pretende sacarle al campo para que lleven una vida de pastores, pues le ataca por sus locuras sin remedio y le recomienda que haga junto al cura su ritual eclesiástico ante la muerte. La sugerencia del escudero se queda en nada, pues el ingenioso hidalgo muere sin recibir la extremaunción y, por tanto, desamparado de la Iglesia. El segundo romance, de Juan de Burgos, impreso en un pliego de cordel de 1657, buscó la estética en la agudeza de los conceptos y el complejo manejo de la lengua⁽⁷⁾. En el romance, se despliegan unas quejas de Sancho Panza por el silencio que mantiene Don Quijote y por el hambre y el duro camino que la locura caballeresca de su amo le obliga a seguir. Son unos razonamientos graciosos y, a su vez, agudos, sustentados sobre varios juegos de palabras. Evidentemente, el autor de la composición debe haber leído bien las dos partes del *Quijote*, ya que deja entrever en sus versos alusiones a la obra. Sancho, que no puede seguir sin hablar tanto tiempo, rompe el silencio y cuenta a su amo sus ganas de volver al pueblo en el capítulo 25 de la primera parte, justo antes de la penitencia del ingenioso hidalgo en Sierra Morena. El romance de Juan de Burgos se abre con estas quejas del escudero. La misma petición de Sancho y las quejas sobre el mal camino vuelven más tarde, del mismo modo que en el capítulo 28 reaparece la discusión de ellos sobre el mismo tema. Para recordar a Don Quijote la desgracia que les cae en su itinerario, Sancho habla de lo sucedido en la venta, concretamente, de la aventura con los pellejos de vino a los que su amo confunde con el gigante en el capítulo 36 de la primera parte. Al acabar el discurso de Sancho, comienza la contestación de Don Quijote, esta vez en quintillas. El amo pretende aliviar la desilusión de su escudero aludiendo a la ínsula, como lo ha hecho siempre en la novela, y le dice que él es cada día mayor, un fragmento que puede remitir al que se halla en el capítulo 12 de la segunda parte cuando le comenta que su simplicidad se hace cada día menor y su discreción va en aumento. Terminan sus palabras enviando a Sancho a El Toboso con once reales para entrevistar a su sin par princesa Dulcinea.

4. *El Quijote* en el teatro

El teatro ofrece abundantes ecos de la novela cervantina, quizá más que las fiestas populares, siendo el ámbito literario en el que más reelaboraciones del *Quijote* se han hecho. Por ejemplo, en las obras de Calderón (*El alcalde de Zalamea*) o Lope de Vega (*Burgalesa de Lerma*)⁽⁸⁾ se asoma el nombre del hidalgo manchego, evidencias de su popularidad que estos autores aprovechaban.

Sin embargo, dramaturgos como Francisco de Ávila, Guillén de Castro y Juan de Matos Frago fueron más allá y no se quedaron en las meras menciones de las figuras cervantinas en sus obras; éstos tomaron

el *Quijote* como fuente de inspiración y se animaron a recrear estos personajes en sus propias historias⁽⁹⁾.

El *Entremés famoso de los Invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*⁽¹⁰⁾, publicado en la octava parte de las *Comedias de Lope de Vega* en 1617 se debe a la pluma de Francisco de Ávila, un autor menos conocido, natural de Madrid. Este escritor escoge para el argumento central el capítulo 3 de la primera parte del *Quijote* en el que el ingenioso hidalgo, tras entrar en una venta creyendo que es un castillo, lleva a cabo la ceremonia de ser armado caballero con la ayuda del ventero para poder empezar su itinerario convertido en un verdadero caballero andante. En la pieza entremesil, aparece también Sancho Panza, aunque en el capítulo 3 cervantino el escudero está todavía en su pueblo hasta que en la segunda salida del protagonista le saque de ahí. Ambos personajes son puramente entes risibles y cómicos que ofrecen su perfil caricaturesco –tanto en el hablar como en la forma de vestir, según indican las acotaciones– en toda la obra, ya que el propósito del autor es hacer reír al público. Aparte del capítulo 3, se encuentran recuerdos de los capítulos 17 y 32, correspondientes a las escenas de la venta en la novela cervantina. Figuran el arriero y la moza del ventero, en lugar de Maritornes y también Marina, quien pasa por Dulcinea. Finalmente, el ventero arma caballero a Don Quijote, llegan su sin par princesa y los nobles del reino, y para cerrar la obra cantan los músicos.

El valenciano Guillén de Castro, dramaturgo de la escuela lopista, publicó en su *Primera y Segunda parte de las comedias de don Gvillem de Castro* (en 1618 y 1625) dos piezas inspiradas en los episodios del *Quijote* y una en las *Novelas Ejemplares: Don Quijote de la Mancha*⁽¹¹⁾, el *Curioso impertinente*, y la *Fuerza de Sangre*. La comedia de *Don Quijote de la Mancha*, a pesar del título, escenifica tan solo los capítulos 23 a 36, es decir, los episodios que tratan los amores de Cardenio, Luscinda, Fernando y Dorotea. El amor del villano Cardenio y de la noble Luscinda se rompe a causa de la maliciosa intención de Fernando, hijo del Duque quien se enamoró de Luscinda y abandonó a su amada labradora Dorotea. En el desenlace de la comedia, como planteó Cervantes en su novela, Fernando vuelve con Dorotea y Cardenio con Luscinda, añadiendo el sorprendente descubrimiento de que en realidad, el hijo del Duque era Cardenio, no Fernando y éste fue el hijo del villano. Aparentemente, el papel de Don Quijote en esta obra está reducido, pero Guillén de Castro nos muestra el fruto de su atenta lectura de la primera parte del *Quijote*, e incorpora fielmente unos fragmentos más llamativos para él o, tal vez, para la mayor parte de los lectores de entonces. El ingenioso hidalgo de Guillén de Castro está también obsesionado por el mundo caballeresco y sufre un desdoblamiento de personalidad. Cuando unos lacayos del Marqués le han apaleado dejándole maltrecho en la Jornada I, empieza a imaginar que es Valdovinos y a recitar unos versos del *Romance viejo del Marqués de Mantua*. La escena es calcada del capítulo 5 cervantino. Asimismo, en la Jornada III entretiene el episodio de la penitencia en Sierra Morena (capítulo 25 de Cervantes) donde hace a su protagonista lamentar la ausencia de la sin par princesa Dulcinea imitando a Amadís convertido en Beltenebros.

5. Alonso Fernández de Avellaneda: su enigmática personalidad y las pesquisas sobre su identidad

Mucho se ha discutido hasta ahora sobre la personalidad de Alonso Fernández de Avellaneda que se revela en su *Quijote* apócrifo. La crítica ha intentado desde múltiples vías descubrir la identidad del autor de la obra. Una de las opiniones más comunes entre los investigadores es que fue un hombre de gran religiosidad que apoyó la Contrarreforma y se manifestó contrario a los herejes. Las abundantes citas en latín, las referencias al Antiguo y el Nuevo Testamento a lo largo de su texto así lo demuestran. Su Don Quijote,

cuando reposa en Argamasilla, se dedica a la lectura del *Flos sanctorum* de Villegas, de los Evangelios y Epístolas, así como de la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada. En las dos novelas intercaladas, *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, se centra en los temas teológicos de auxilios divinos y del libre albedrío. En los cuentos, algunos de los personajes centrales, como el joven Japelín y la abadesa doña Luisa, abandonan los hábitos y el convento, e inician una vida laica. A cada uno de ellos, Avellaneda les prepara un desenlace bien diferente; el joven acaba suicidándose, mientras que doña Luisa vuelve al convento tras recibir la gracia divina. Es entonces cuando se entera de que durante su ausencia la Virgen la ha sustituido como abadesa adoptando su apariencia.

El buen conocimiento geográfico de Aragón, sobre todo de Zaragoza, y también de Alcalá de Henares, se destaca igualmente en la obra de Avellaneda. Zaragoza es la ciudad a la que Don Quijote pretendía ir para participar en unas justas, aunque, al llegar con retraso, se tuvo que conformar con participar en el juego de la sortija. Las detalladas descripciones que, desde el capítulo 8, se hacen de la capital aragonesa junto a la zona que se extiende desde Calatayud a Ariza, y, sobre todo su lenguaje marcado por peculiaridades lingüísticas aragonesas, ofrecen pruebas suficientes para sostener tal hipótesis. El personaje de Bárbara, la mujer que Don Quijote y Sancho encuentran en el bosque en el capítulo 22, cuenta a los protagonistas con minuciosidad su vida en Alcalá de Henares demostrando ser buena concededora, entre otras cosas, de la vida estudiantil de dicha ciudad. Todo esto nos hace sospechar que tal vez el autor tordesillesco pudiese haber estudiado en aquella universidad o haber residido en la ciudad.

Por último, hemos de señalar las numerosas citas y alusiones a Lope de Vega y sus obras a lo largo de todo el texto apócrifo; sin duda alguna, el autor fue un fervoroso admirador del Fénix. En el prólogo, por ejemplo, Avellaneda le elogia por su fama extraordinaria en aquella época y por ser familiar del Santo Oficio, y por obras como *La Arcadia* o *La hermosura de Angélica*. En el capítulo 2, Don Quijote se refiere a Lope de Vega, Filis, Celia y Lucinda cuando habla de los nombres poéticos de las damas añadiendo la ponderación del Fénix. En el capítulo 8, volviendo a mencionar la relación familiar de Lope de Vega con el Santo Oficio, le llama “el excelente poeta”, y cita un epigrama tomado del canto XX de *La hermosura de Angélica*. Una escena del capítulo 27 es igualmente muestra de la mayor alabanza realizada a su escritor favorito. Es cuando Don Quijote presencia un ensayo del *Testimonio vengado* y toma a los actores actuando por las verdaderas personas.

Han aparecido muchos candidatos para revelar la verdadera autoría del *Quijote* apócrifo. También se ha dicho que Alonso Fernández de Avellaneda fue el mismo Cervantes⁽¹²⁾ o que tal vez el nombre de Avellaneda no sea un seudónimo sino el nombre verdadero⁽¹³⁾. Entre los posibles candidatos, se destacan, sobre todo, los religiosos escritores, poetas y dramaturgos contemporáneos de Cervantes. Fray Luis de Aliaga, dominico confesor de Felipe III, Juan Blanco de Paz, profeso de la orden dominica y cautivo junto a Cervantes en Argel; y por último, Fray Alonso Fernández, escritor de obras devotas. Por otra parte, más variados son los nombres de los autores o poetas contemporáneos de Cervantes que han sido señalados como el verdadero Avellaneda. Se trata de Francisco López de Úbeda, Juan Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Juan Martí, Tirso de Molina, Fray Luis de Granada, Francisco de Quevedo y Ginés Pérez de Hita. También, se ha llegado a decir que algunos de los dramaturgos que reelaboraron las obras de Cervantes en el teatro, como Guillén de Castro y Salas de Barbadillo, fueron los autores escondidos bajo dicho seudónimo⁽¹⁴⁾.

Importante es la aportación filológica de Martín de Riquer sobre sus intentos de identificar al usurpador del *Quijote* cervantino. Tras sus estudio lingüístico y estilístico llega a la conclusión de que Gerónimo de Passamonte, autor de la autobiografía la *Vida de Gerónimo de Passamonte* y el personaje de Ginés de Pa-

ssamonte o Maese Pedro en las dos parte del *Quijote* de Cervantes, y Alonso Fernández de Avellaneda son aragoneses con buen conocimiento de la zona de Calatayud y sus cercanías. Ambos autores muestran en sus prosas abundantes aragonesismos que coinciden con rasgos gramaticales. Asimismo, el hecho de ser religioso, familiar de la Orden de Santo Domingo y sobre todo devoto del rosario son puntos que unen a los dos autores. Martín de Riquer nombra a Gerónimo de Passamonte como el candidato del pseudo autor del *Quijote* de 1614 más plausible que nadie, al mismo tiempo que admite que hasta que no se halle algún documento demostrando que así fue, su conclusión no puede pasar de ser una hipótesis⁽¹⁵⁾. La opinión contraria la presenta Javier Blasco señalando que tantos aragonesismos no se hallan en el *Quijote* apócrifo comparado con la *Vida de Gerónimo de Passamonte*, con lo cual las dos prosas no se pueden deber al mismo autor⁽¹⁶⁾. Daniel Eisenberg, quien sigue la línea de Riquer, amplía la investigación iniciada por Manuel Criado de Val sobre la proporción de los verbos imperfectos de subjuntivo en -ra y -se. Y demuestra que en los textos de Gerónimo de Passamonte y el *Quijote* apócrifo se subraya el predominio de las formas del tipo -ra y el bajo uso de las formas -se⁽¹⁷⁾.

6. En torno al *Quijote* de Avellaneda

El Quijote apócrifo que pretende continuar el *Quijote* cervantino se inicia con la parte quinta, ya que el final de la novela en 1605 termina en la parte cuarta. Avellaneda divide su obra en tres apartados y cada uno comprende doce capítulos. En la parte quinta, el *Quijote* apócrifo, tras la conversación con Sancho, recobra su locura caballescaca. Además, la cena con Don Álvaro le empuja a decidir sus nuevas andanzas como caballero andante. Junto con su escudero, parten a Zaragoza para participar en unas justas. Una vez allí se reúnen con Don Álvaro. Y en vez de tomar parte en las justas lo hará en el juego de la sortija puesto que ha llegado a la ciudad aragonesa demasiado tarde. El juez de la sortija, don Carlos, invita a Don Quijote, ganador del juego, y a Sancho a cenar. Un gigante llamado Bramidán de Tajayunque, que en realidad es un secretario de don Carlos disfrazado, aparece en mitad de la cena para desafiar a Don Quijote. En la sexta parte, los dos protagonistas se encuentran con Antonio de Bracamonte y con el ermitaño fray Esteban, quienes les relatan un cuento: Bracamonte cuenta el del *Rico desesperado*; el ermitaño, el de los *Felices amantes*. Más tarde, se les une Bárbara, una mujer de Alcalá de Henares fea y vieja, a quien Don Quijote toma por la reina Zenobia. Juntos llegan a Sigüenza, donde Sancho recorre las calles de la ciudad para fijar en sus paredes un cartel de desafío de su amo en el que éste reta a todos los que no admitan que la reina Zenobia es la mujer más bella del mundo. En la parte sexta, la final, después haber pasado por Hita y Alcalá de Henares, Don Quijote, Sancho y Bárbara llegan a Madrid donde conocen a un titular que es el prometido de la hermana de don Carlos. Éste acepta convertirse en el príncipe Periano de Persia y concierta una batalla con Don Quijote. Aparece Don Álvaro de nuevo y logra meter al hidalgo manchego en el famoso manicomio de Toledo llamado casa del Nuncio. El narrador cuenta al final que Don Quijote salió del manicomio curado de su locura, pero después, volvió a emprender sus nuevas aventuras por Salamanca, Ávila y Valladolid. El Archipámpano convence a Sancho Panza para que resida en la corte de Madrid trabajando a su servicio. Sancho llama a su mujer de Argamasilla y así lo hacen.

Alonso Fernández de Avellaneda fue, sin duda, un hombre de una gran erudición. Muchos otros textos -aparte de las obras de Lope de Vega y por supuesto del *Quijote* de Cervantes- desde la literatura clásica hasta la de su época, le nutrieron a la hora de componer su obra apócrifa. Como autoridad teológica, el autor tordesillano utilizó mucho la Biblia, tanto el Antiguo Testamento como el Nuevo, y destaca el uso fre-

cuenta del *Génesis*.

Siguiendo la estilística literaria del Siglo de Oro, igualmente Avellaneda utilizó el referente de las fuentes griegas y latinas, mostrando una especial preferencia por estas últimas. Los textos de Cicerón, Horacio, Virgilio, y sobre todo de Ovidio parecen ser los más leídos por él.

Del mismo modo que Cervantes así como su protagonista Don Quijote mostraron sus atentas y fervientes lecturas de los libros de caballerías en 1605, el Don Quijote usurpador deja patente su afición por este ámbito literario, aunque en muchas menos ocasiones en comparación con el *Quijote* cervantino. Resulta curioso que el *Amadís de Gaula*, obra a la que el personaje cervantino repetidamente hace mención, apenas figura en la obra apócrifa. En cambio, *El Libro primero del muy noble y esforzado caballero don Filesbíán de Candaria* (1542), *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia* (1547), *Tercera y quarta parte del imbencible príncipe don Belianís de Grecia* (1579) de Jerónimo Fernández, y *Espejo de príncipe y caballeros. En el cual se cuentan los inmortales hechos del Caballero del Febo y de su hermano Rosicler* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra son las obras más leídas y las citadas con más frecuencia por Avellaneda. Varios personajes de estas novelas como el Belianís, el príncipe Periano de Persia, el sabio Lirgando, el emperador Trebacio aparecen mencionados en boca de los personajes del *Quijote* apócrifo. También el cartel de desafío que pone Don Quijote en Sigüenza (el capítulo 24) seguramente procede del cartel del Caballero de Marte que aparece en el capítulo 34 del libro IV de *Don Belianís de Grecia*.

El género literario que Avellaneda utilizó por encima de los libros de caballerías fue el romancero. El autor tordesillano permite que su protagonista haga referencia o recite algunos romances viejos e incluso algunos nuevos de Lope de Vega. El Don Quijote apócrifo toma del modelo al caballero cervantino de los primeros capítulos cuando se identifica con los personajes de los romances, y así siguiendo su línea imagina que es el rey don Sancho, el moro Caláinos o Bernardo del Carpio, de ahí que recite los versos correspondientes. Este tipo de utilización de los romances por parte del protagonista se halla desde el comienzo hasta el final de la novela de 1614 aunque en el *Quijote* de Cervantes está más concentrado en los primeros cinco capítulos.

Podemos hablar, por último, de otro texto que ha influido considerablemente en la prosa de Avellaneda. Se trata de las *Guerras civiles de Granada* de Gines Pérez de Hita. Así, uno de los personajes centrales del *Quijote* apócrifo, Don Álvaro Tarfe, el caballero granadino que anima a Don Quijote para que emprenda nuevas aventuras, proviene del personaje del moro Tarfe recogido de las leyendas y romances, y recreado por Pérez de Hita en el capítulo 6 de la primera parte de su obra. La descripción del juego de sortija en el capítulo 11 de Avellaneda tampoco deja de tener ciertas similitudes con la escena del mismo juego narrada en las *Guerras civiles de Granada*, aunque es cierto que se trataba de un juego muy común en la época.

Avellaneda tuvo permanentemente a su lado el *Quijote* de Cervantes, la obra que decidió continuar e imitar. Como señaló Riquer, su justificación fue, tal vez, su última frase en el texto de 1605 «Forse altro canterà con miglior plectro» (Quizá otro cantará con mejor plectro), verso procedente del *Orlando furioso*⁽¹⁸⁾. El autor de Tordesillas mantiene los personajes, el espacio geográfico y el tiempo ya ideados anteriormente por Cervantes, aunque su criterio artístico nunca va paralelo al de éste. Existen capítulos, episodios, parlamentos, refranes en la obra apócrifa que evidencian su deuda con el *Quijote* remedado. Los cuentos intercalados, el *Rico desesperado* contado por Antonio Bracamonte y los *Felices amantes* contado por el ermitaño (capítulos 15 a 20), son claros ecos de la novela del *Curioso Impertinente* leída en voz alta o la historia del cautivo contada en la venta en el *Quijote* cervantino. Los dos cuentos son de raigambre conocida. El *Rico desesperado* se basa en la novela XXIV de la segunda parte de las *Novelle* de Matteo Bandello; los *Felices*

amantes en la leyenda ya presente en la *Cantiga* XCIV de Alfonso X el Sabio, aunque fue una leyenda muy conocida y reeditada en numerosas ocasiones durante el siglo XVI. En el capítulo 2, el Don Quijote usurpador muestra a Don Álvaro una carta escrita a Dulcinea, que evoca el episodio en el capítulo 25 del *Quijote* cervantino en el que Sancho lleva al Toboso una misiva de su amo escrito a su sin par princesa. Cuando llegan los Quijotes a Zaragoza en el capítulo 8, intenta liberar a un reo con una sogá atada al cuello, pues esto parece ser un remedo de la liberación de los galeotes narrada en el capítulo 22 cervantino. Asimismo, el extenso parlamento que expone Don Quijote en el capítulo 28 cuando llega a Alcalá, presenta muchas similitudes con el que el *Quijote* de Cervantes da cuando logra el yelmo de Mambrino (capítulo 21). En cuanto a los refranes reaparecidos en la obra apócrifa, un buen ejemplo será «más vale pájaro en mano que buitre volando», puesto en boca de Sancho en el capítulo 31, que vuelve a citarse en 1614 literalmente en el capítulo 4 y otra vez con una modificación burlesca como «más vale buitre volando que pájaro en mano» en el capítulo 11.

Los personajes de Cervantes también han sufrido sus metamorfosis en manos de Avellaneda aunque en algunos casos se mantienen los caracteres fundamentales. Don Quijote en la obra apócrifa, como el de Cervantes en sus primeros capítulos, muestra la enorme influencia del romancero. Del mismo modo que el hidalgo manchego del texto en 1605 cree que es Lanzarote o Valdovinos, el de Avellaneda sigue el desdoblamiento de personalidad. Así imagina que es el rey don Sancho de Castilla, Bernardo del Carpio y Fernando el Católico, los personajes presentes en los romances viejos. Tanto el personaje de Don Quijote cervantino como el avellanesco padecen a menudo alucinaciones que les hacen tomar una cosa por algo imaginado. Pero a veces tal demencia del protagonista apócrifo llega a unos extremos que sobrepasa a la del propio caballero cervantino. En el capítulo 3, Don Quijote de Avellaneda comienza a atacar dando muchas cuchilladas no a molinos de viento ni a rebaños de ovejas, sino a su escudero porque le ha tomado por un dragón. La imitación de Don Quijote por parte del autor tordesillesco es muy diferente de lo que había creado Cervantes. Otra deformación del protagonista se halla en su amor no constante a su sin par princesa. En Ariza habla de las ingratitudes de Dulcinea llamándose así mismo El Caballero Desamorado (capítulo 6). La presencia de Dulcinea a lo largo de sus aventuras va desapareciendo cada vez más hasta el punto de que su papel es reemplazado por la mujer fea y vieja llamada Bárbara quien enamora al protagonista. En Sigüenza, reta a todos los caballeros que no confiesen que Bárbara, convertida en la reina Zenobia, es la mujer más hermosa del mundo (capítulo 24).

Para Avellaneda, Sancho es un hombre rústico y comilón; su figura no va muy lejos de la personalidad construida por Cervantes. No se halla en él una transformación notable. Hace reír a los demás por su simpleza y sus tonterías. Como el de Cervantes, comete incorrecciones lingüísticas que el amo constantemente corrige, y al mismo tiempo, es muy aficionado a los refranes. Tal vez, si se intentara buscar una diferencia comparado con el Sancho cervantino, sería su aproximación a la religiosidad. El Sancho apócrifo hace juramentos e invocaciones a santos en más ocasiones que el de Cervantes. En cuanto a la relación de Don Quijote y Sancho, la de Avellaneda es la de un amo y un escudero que van juntos en sus andanzas sin ningún tipo de amistad o afección. A diferencia de la simbiosis y correlación que se establece entre los dos protagonistas en el final del *Quijote* en 1605, la distancia que se mantiene entre los dos en la obra de 1614 no se disminuye hasta el final de todos los capítulos ni su relación evoluciona como ocurre en la obra cervantina.

Don Álvaro de Tarfe, un caballero descendiente de los moros Tarfes de Granada, es el personaje ideado por Avellaneda. Su sangre es noble, es un hombre de elegancia y cortesía. Vive enamorado de una hermo-

sa mujer y por su amor va a Zaragoza para participar en un torneo; es, en efecto, uno de los caballeros cristianos y árabes que ocupan su tiempo jugando a la sortija y amando a sus damas bellas en las *Guerras Civiles de Granda* de Pérez de Hita, o los romances moriscos de varios poetas de aquella época, de donde Avellaneda ha tomado prestado el personaje de Don Álvaro. En la obra apócrifa, el caballero granadino se gana el afecto de Don Quijote en el capítulo 2 quien le invita a su casa a cenar y a pasar la noche. Durante la cena le hace a Don Quijote reemprender nuevas andanzas, y al final, como si tomara la responsabilidad de su locura caballeresca, es el que le mete en un manicomio en Toledo. También es significativo que sea un morisco, Don Álvaro de Tarfe, uno de los personajes principales ya que la cronología interna de la obra de Avellaneda, que se supone que se inicia seis meses desde la vuelta de Don Quijote, corresponde perfectamente a la sociedad española de entonces que todavía permitía la permanencia de los moriscos en el país hasta 1609, cuando iba a realizarse la expulsión.

Con el fin de llenar la ausencia de Dulcinea, Avellaneda inventó el personaje de Bárbara, la mujer fea y vieja a quien Don Quijote y Sancho encontraron en un pinar en el capítulo 22. Muy lejos de la imagen idealizada de Dulcinea, en cambio, Bárbara es una mujer que ejerce la prostitución, caracterizada por una cicatriz que tiene en la cara, y conocida por el conocimiento que tiene de las hierbas; su figura nos remite sin duda a la Celestina. Otra fuente posible para este personaje, podría ser la Dorotea de Cervantes. Las dos figuras femeninas guardan algunas similitudes. Ambas han sido encontradas en un espacio natural lejos de la población, Bárbara en un pinar y Dorotea en un bosque. Las dos narran sus historias desgraciadas en las que intervienen unos hombres que las abandonan tras arrebatarles su virginidad. Y por último, tanto Bárbara como Dorotea se transforman en la reina Zenobia y la princesa Micomicona.

Si contamos al narrador como uno de los personajes de la novela de Avellaneda, el de Alisolán merece especial atención. Este sabio, historiado arábigo y aragonés, es el que el autor tordesillano creó para ocupar el lugar de Cide Hamete Benengeli, igualmente historiador arábigo. Alisolán dice que, siendo expulsado como moro agareno de Aragón, según la orden que se dictó el 19 de mayo de 1610 halló entre unos anales un texto escrito en su lengua que narra la tercera salida de Don Quijote. Su presencia como traductor en la obra apócrifa es, sin embargo, bastante limitada; con más frecuencia Don Quijote habla del sabio Alguife, personaje procedente del *Amadís de Grecia*, al que considera su cronista.

La razón por la que el *Quijote* de Avellaneda sobresale entre otras reescrituras cervantinas del Siglo de Oro reside, indudablemente, en su composición anterior a la segunda parte cervantina, que termina por influir sobre ésta como se deduce de referencias o menciones explícitas e implícitas⁽¹⁹⁾. Bastaría enumerar algunos ejemplos. Los fragmentos en los que Cervantes se refiere claramente a su usurpador se encuentran con más frecuencia a partir del capítulo 59. Es cuando Don Quijote al enterarse mediante una conversación con unos caballeros en la venta de que circulaba en las calles *La segunda parte de don Quijote de la Mancha* escrita por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, decide cambiar de rumbo desde Zaragoza a Barcelona con el fin de no coincidir con el falso Don Quijote y, sobre todo, con la idea de poner de manifiesto su falsedad. Más tarde, en el capítulo 70, reaparece el *Quijote* remedador en el sueño de Altisidora, quien ve a unos diablos jugando a la pelota tirando y quemando los libros abominables –entre los cuales está la obra de Avellaneda– en lugar de lanzar pelotas. La protesta de Cervantes contra su imitación y su intento de superarlo plenamente culmina en el capítulo 72. Don Quijote se topa con Don Álvaro de Tarfe en un mesón. Cuando el singular caballero escucha el nombre de Don Álvaro, enseguida recuerda que había visto a ese personaje en el libro de Avellaneda que tenía don Jerónimo en el capítulo 59 y empieza a dirigirle unas palabras para presentarse. Maravillado se queda Don Álvaro por la aparición del Don Quijote de Cervantes

puesto que acaba de hacer ingresar al Don Quijote de Avellaneda en un manicomio de Toledo. Cuenta el caballero granadino que el Don Quijote y el Sancho Panza que había conocido anteriormente son totalmente diferentes a los que están en frente, y añade en especial que nunca había oído al Sancho de Avellaneda decir gracia a pesar de tener la fama de ser gracioso. Al final se declara ante el alcalde del pueblo donde está el mesón y el escribano de que hasta entonces nunca había conocido al auténtico Don Quijote de la Mancha, el caballero que está presente.

Además de replicar al autor todesillano comentando directamente su texto en forma ofensiva o apropiándose de su personaje, la segunda parte de Cervantes guarda, sin embargo, unas referencias o unos episodios donde al parecer el autor se inspiró de la obra apócrifa y los muestra de forma velada. Son las partes que coinciden en ambas obras y que son difíciles de atribuir a la mera casualidad. En el capítulo 27 de Avellaneda, por ejemplo, su protagonista presencia un ensayo del *Testimonio vengado* de Lope de Vega que interpretan unos comediantes, a quienes a causa de su locura caballerisca comienza a atacarles. Esto nos lleva a recordar el episodio del capítulo 11 cervantino, el suceso contra la compañía de Angulo del Malo que viene de representar el auto de *Las Cortes de la Muerte*, o aquel episodio del Retablo de títeres de Maese Pedro en el capítulo 26. Asimismo, la aventura del gigante Bramidán de Tayayunque, bajo cuya figura se esconde el secretario de don Carlos que desafía al Don Quijote de Avellaneda en su capítulo 12, podría equipararse con la aventura de la cabeza encantada de don Antonio Moreno en el capítulo 62 a la que el Don Quijote cervantino consulta la veracidad de lo ocurrido en la Cueva de Montesinos. Si Avellaneda inicia un párrafo del capítulo 32 con el primer verso «Media noche era por hilo» del *Romance viejo del Conde Claros*, Cervantes lo repite en el comienzo de su capítulo 9. La descripción que hace Cervantes sobre Clavileño en el capítulo 40: «lleva un portante por los ayres, sin tener alas, que el que lleva encima puede llevar una taça llena de agua en la mano, sin que se le derrame gota, según camina llano y reposado»⁽²⁰⁾ probablemente procede de la misma que Avellaneda hace sobre un rucio en el capítulo 9.

7. A modo de conclusión

Al pensar en reescrituras cervantinas, es normal que la primera que acuda a nuestra mente sea la que escribió Alonso Fernández de Avellaneda, ya que es una novela de cierta extensión, publicada antes de la segunda parte, con significativas relaciones hipertextuales con la primera parte del *Quijote* cervantino y, además, porque influyó en la segunda parte creada por Cervantes, como se ve a partir del capítulo 53. Sin embargo, la obra de Avellaneda no es la primera ni la última de todas las reescrituras existentes; las obras literarias en las que se ve la sombra del *Quijote* de Cervantes son abundantes. A Juan de Burgos, quien resumió las andanzas de Don Quijote en verso, los diálogos que entablan Don Quijote y Sancho Panza le parecieron lo suficientemente atractivos como para crear su propio texto literario. Los diálogos son, en general, intercambios de palabras en los que se ven reflejados los caracteres de los que las pronuncian. Así, captó Juan de Burgos la novela de Cervantes. En sus versos Sancho es un personaje que se queja de las andanzas caballerescas de su amo porque le obligan al pobre escudero a seguir el hambre y el duro camino. A su lado, está su amo Don Quijote, quien recibe estas quejas e intenta consolarle diciendo que se hace cada día mayor como si estuviera diciéndole que su discreción va en aumento. Con todo, lo más probable es que no fueran los diálogos entre estos personajes lo que más llamó la atención de los lectores, sino los fragmentos cómicos del *Quijote*. Algo que podemos corroborar a través de esas figuras de Don Quijote y Sancho Panza que aparecieron en las fiestas y mascaradas celebradas tanto en distintas ciudades

y que tanto entretuvieron al público. Lo mismo ocurrió en el ámbito teatral, pues algunos dramaturgos supieron aprovecharse de las peculiaridades cómicas de estos personajes para llevarlos a un escenario con la finalidad de entretener y hacer reír al público. De esta manera, sustrajeron las partes graciosas de la novela cervantina y subrayaron los aspectos cómicos incrementándolos, incluso, en lo que se refiere a la descripción de los personajes. Un caso particular es el *Quijote* que se publicó en 1614 en nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. En comparación con los dramaturgos de entonces, su intención fue mucho más allá de divertir a los lectores. Es verdad que el autor aragonés intercaló varios fragmentos cómicos, pero no hay que olvidar que la obra apócrifa desvirtuó el sentido del texto primigenio, aspecto que, junto con el aprovechamiento ilícito que se hizo de su obra, ofendió a Cervantes, lo que probablemente no hubiera sucedido con los demás autores de las reescrituras de la época. Si Don Quijote Quijote de Avellaneda no le muestra constante amor a Dulcinea, el escudero Sancho tampoco le muestra constante fidelidad a su amo, ni siquiera se muestra la menor señal de amistad entre ambos. Así, mientras que los personajes sufren una extremada deformación, la historia de la novela concluye con un final de menos envergadura, pues cierra las andanzas caballerescas de este personaje en un manicomio toledano. Son escasos los datos que poseemos acerca de este autor, pero parece ser que entre éste y Miguel de Cervantes debió de haber alguna disputa personal que desencadenara la escritura de esta obra. No obstante, no pasa de ser una conjetura que intenta llenar las muchas lagunas existentes sobre la creación de esta singular obra.

Acknowledgement: Agradezco a la profesora Caristina Castillo Martínez por la revisión linüística de este artículo.

Bibliografía

- Alonso Cortés, Narciso, *Caos cervantinos que tocan a Valladolid*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1916.
- Fernández de Avellaneda, Alonso, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Ed., Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3 vols.
- , Ed., Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- Arrellano, Ignacio, Ed., *Leyendo el «Quijote». IV Centenario de la publicación de «Don Quijote de la Mancha»*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005 (monográfico de la revista Príncipe de Viana, núm. 236).
- Ávila, Francisco de, *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, Ed., García Lorenzo, Luciano, *Anales Cervantinos*, XVII, 1978, pp. 259–273.
- Blasco, Javier, “Del artificio y del paño del falso Quijote: algunas notas con voluntad revisionista”, en *Recovecos de Literatura Aurea. Estudios de Literatura Hispánica de los Siglos de Oro*, Oviedo, Universidad (en prensa).
- Blecua, José Manuel “Bodas de Guzmán de Alfarache con la pícara Justina. Pliego suelto de 1605”, en *Homenaje y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 93–97.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Ed., del Instituto Cervantes, Madrid, Real Academia Española – Barcelona, Espasa- Círculo de Lectores 2015.
- Eisenberg, Daniel, “Cervantes, Lope and Avellaneda”, en *Josep Maria Solà-Solà: Homage, Homenaje, Homenatge*, II, Barcelona, 1984, pp. 178–180; reimpresso en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 119–141.
- Escudero Baztán, Juan Manuel, “DE HUELLAS Y SUCEDÁNEOS QUIJOTESCOS EN LOS ENTREMESSES DEL SIGLO DE ORO”, en *Alpha (Osorno)*, 43, 2016, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000200013>.
- García de Enterría, María Cruz, “Marginalia cervantina, 2: Relectura de un texto marginal: Cartel de desafío de Don Quijote”, en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Editado por Giuseppe Grilli, Napoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, pp. 419–428.
- , “Marginalia cervantina”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Edición de Ignacio Arellano, Toulouse-Pamplona, G.R.I.S.O., 1996, pp. 213–220.

- García Martín, Manuel, *Cervantes y la Comedia Española en el Siglo XVII*, Salamanca, Universidad, 1980, pp. 51-54.
- Herrero-García, Miguel, *Estimaciones literarias del Siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1930.
- Iffland, James, "Don Francisco, Don Miguel y Don Quijote: un personaje en busca de su testamento", en *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 65-83.
- Lobato, María Luisa, "«El Quijote» en las mascaradas populares del siglo XVII", en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, vol. II, pp. 577-604.
- López Estrada, Francisco, "Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: La Edad Media como asunto «festivo» (el caso del «Quijote»)”, en *Bulletin Hispanique*, LXXXIV, 1982, pp. 293-327.
- López Navía, Santiago, A., *Inspiración y pretexto. Estudio sobre las recreaciones del Quijote*, Madrid, Iberoamericana, 2005.
- Martín Jiménez, Alfonso, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Martínez Unciti, Ricardo, *La génesis del Quijote*, Valladolid, Tip. Cuesta, 1918.
- Mata Induráin, Carlos, "Don Quijote salta al teatro: el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila", en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, (julio 2005, Almagro)*, Almagro, Ed., la Universidad de Castilla La Mancha, 2007, pp. 299-313.
- Navarro González, Alberto, "El ingenioso Don Quijote en la España del Siglo XVII" en "Dos estudios", en *Anales Cervantinos*, VI, 1957, pp. 1-48; reimpresso en *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Rial, 1964, pp. 260-261.
- Quevedo Villegas, Francisco de, *Poesía varia*, Ed., James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1997.
- Riquer, Martín de *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988.
- Rodríguez Marín, Francisco *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947.
- Senabre, Ricardo, "Una temprana parodia del *Quijote*: Don Pascual del Rábano", en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Ed., Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolas Marín, Granada, Universidad, 1979, Vol. III, pp. 349-361.
- Vilches de Frutos, María Francisca, "Don Quijote y el Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha, de Francisco de Ávila: dos exponentes del paso de la novela al entremés a través de la parodia", en *Criticón*, 30, 1985, pp. 183-200.
- Weigner, John G., "Guillén de Castro: Apostilla cronológica", en *Segismundo*, XIV, 1980, pp. 103-120.

Notas

- (1) Véanse Francisco Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947, p. 110; Alberto Navarro González, "El ingenioso Don Quijote en la España del Siglo XVII" en "Dos estudios", en *Anales Cervantinos*, VI, 1957, pp. 1-48; reimpresso en *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Rial, 1964, pp. 260-261.
- (2) Véanse Francisco López Estrada, "Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: La Edad Media como asunto «festivo» (el caso del «Quijote»)”, en *Bulletin Hispanique*, LXXXIV, 1982, pp. 315-319 de pp. 293-327; María Luisa Lobato, "«El Quijote» en las mascaradas populares del siglo XVII", en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, vol. II, pp. 577-604; Ignacio Arrellano, "Mascaradas quijotescas", en *Leyendo el «Quijote». IV Centenario de la publicación de «Don Quijote de la Mancha»*, Ed., Ignacio Arrellano, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005 (monográfico de la revista Príncipe de Viana, núm. 236), pp. 947-961.
- (3) Para el análisis y la reproducción del texto véase José Manuel Bleuca, "Bodas de Guzmán de Alfarache con la pícara Justina. Pliego suelto de 1605", en *Homenaje y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 93-97.
- (4) Véase el artículo citado de Francisco López Estrada p. 317, nota 81.
- (5) Véase María Cruz García de Enterría, "Marginalia cervantina, 2: Relectura de un texto marginal: Cartel de desafío de Don Quijote", en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Editado por Giuseppe Grilli, Napoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, pp. 419-428.
- (6) Véanse James Ifflando, "Don Francisco, Don Miguel y Don Quijote: un personaje en busca de su testamento",

- en *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 65-83; Francisco de Quevedo Villegas, *Poesía varia*, Edición de James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 445-451, [Núm. 127].
- (7) Véanse María Cruz García de Enterría, "Marginalia cervantina", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Edición de Ignacio Arellano, Toulouse-Pamplona, G.R.I.S.O., 1996, pp. 213-220; Francisco Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, ..., pp. 605-608.
- (8) Véase Miguel Herrero-García, *Estimaciones literarias del Siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1930, p. 388. Aunque no sale ningún nombre de los personajes del *Quijote*, también merece señalar que la obra de Salas Barbadillo el *Caballero puntual*, o anónima obra entremesil *Don Pascual del Rábano* serán unas imitaciones de la obra cervantina. Sobre la última véase Ricardo Senabre, "Una temprana parodia del *Quijote*: Don Pascual del Rábano", en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Editado por Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolas Marín, Granada, Universidad, 1979, Vol. III, pp. 349-361.
- (9) Me limitaré a hablar de las dos primeras obras que están editadas. La última de Juan de Matos Fragoso es obra inédita cuyo manuscrito está conservado en la Oesterreichische National bibliothek de Viena. Véase Manuel García Martín, *Cervantes y la Comedia Española en el Siglo XVII*, Salamanca, Universidad, 1980, pp. 51-54. El autor también señala dos comedias ahora perdidas. Una de Calderón de la *Barca Don Quijote de la Mancha*, estrenada en el Buen Retiro (Madrid) en 1637 y la de Castillo *Aventuras verdaderas del segundo don Quijote de la Mancha*.
- (10) Véase la edición de Luciano García Lorenzo publicado en *Anales Cervantinos*, XVII, 1978, pp. 259-273. Para sus estudios véanse Manuel García Martín, *Cervantes y la Comedia* ..., pp. 43-47; María Francisca Vilches de Frutos, "Don Quijote y el Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha, de Francisco de Ávila: dos exponentes del paso de la novela al entremés a través de la parodia", en *Criticón*, 30, 1985, pp. 183-200.
- (11) Para un análisis comparativo de las obras de Guillén y de Cervantes, véase Manuel García Martín, *Cervantes y la Comedia*..., pp. 21-43. John G. Weigner ("Guillén de Castro: Apostilla cronológica", en *Segismundo*, XIV, 1980, pp. 103-120.) propone la fecha de la composición de la obra entre 1615-1618.
- (12) Véase Ricardo Martínez Unciti, *La génesis del Quijote*, Valladolid, Tip. Cuesta, 1918.
- (13) Véase Narciso Alonso Cortés, *Caos cervantinos que tocan a Valladolid*, Madrid, [s.e.], 1916, p. 131.
- (14) Para las bibliografías véase Alonso Fernández de Avellaneda, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 36-44.
- (15) Véase Martín de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988.
- (16) "Del artificio y del paño del falso Quijote: algunas notas con voluntad revisionista", en *Recovecos de Literatura Áurea. Estudios de Literatura Hispánica de los Siglos de Oro*, Oviedo, Universidad (en prensa).
- (17) Véase Daniel Eisenberg, "Cervantes, Lope and Avellaneda", en *Josep Maria Solà-Solé: Homenaje, Homenaje, Homenaje*, II, Barcelona, 1984, pp. 178-180; reimpresso en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 119-141.
- (18) Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, Edición de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. XXXII.
- (19) Para la investigación que trata con más detención la influencia mutua entre Don Quijote y Avellaneda, véase Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- (20) Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, p. 952.