

David Álvarez Roblin
El *Quijote* de Lesage (París, 1704):
¿Una reconciliación entre Cervantes y Avellaneda?
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCII, 2016, 23-38

EL QUIJOTE DE LESAGE (PARÍS, 1704): ¿UNA RECONCILIACIÓN ENTRE CERVANTES Y AVELLANEDA?

El *Quijote* de Lesage es una obra relativamente desconocida, pero merecería toda la atención de los cervantistas. Publicada en París en 1704 bajo el título *Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche*, se presenta en la portada como una simple «traducción» al francés del *Quijote* de Avellaneda¹. Sin embargo, se trata en realidad de una adaptación muy libre que, bien mirado, debe mucho a Cervantes. Por lo tanto, no solo constituye una pieza clave en la historia de la recepción del *Quijote* apócrifo, sino que proporciona una mirada muy singular sobre la interacción Avellaneda-Cervantes, casi un siglo después del enfrentamiento literario entre ambos novelistas.

El prefacio de dicha «traducción» contiene ya en sí dos afirmaciones estrepitosas: Lesage sugiere que la continuación de Avellaneda es digna de rivalizar con la Segunda parte cervantina, a la que incluso aventajaría en cuanto a la caracterización de Sancho Panza; y añade además que Cervantes, para escribir la novela de 1615, ha imitado a su continuador. En su opinión: «*S'il se trouve des choses qui ont quelque ressemblance dans ces deux Secondes parties, Cervantès n'ayant composé la sienne que longtemps après celle d'Avellaneda, il est aisé de juger lequel a été le Copiste*»². A corto plazo el entusiasmo

¹ Indica la portada : «*Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche, composées par le licencié Alonso Fernandez de Avellaneda, et traduites de l'espagnol en français pour la première fois*, Paris, Chez la Veuve Barbin, 1704». En las primeras ediciones (hasta la de Jean-Geoffroy Nyon, en 1711), el nombre de Lesage no aparece en la portada. Sin embargo, a partir de 1707 el escritor francés reivindica la paternidad de su libre adaptación en varias ocasiones (Álvarez: 2009: 87-101). El texto siempre se citará por Lesage: 2009; en adelante: *NADQ*.

² «Si existen algunas semejanzas entre las dos Segundas partes, puesto que Cervantes compuso la suya mucho después de la de Avellaneda, es fácil determinar quién imitó a quién» (*NADQ*: «Préface», 117-118) [todas las traducciones del francés al castellano son mías]. Bajo la pluma de Lesage el término «copiste», que el novelista utiliza en varias ocasiones para referirse a su propio trabajo de escritura, tiene un sentido polisémico: el verbo

del escritor francés despertó un renovado interés por el *Quijote* de 1614 – especialmente en España donde se volvió a reeditar en 1732–, pero posteriormente su elogio de la continuación apócrifa le valió diversas críticas por su juicio «poco atinado»³. No obstante, si exceptuamos el prefacio, la libre adaptación de Lesage cayó en un olvido relativo después de la muerte del novelista y sigue siendo hoy muy poco estudiada.

El objetivo de este trabajo es someter a un examen crítico los dos juicios expresados por el autor en los preliminares de la obra para determinar en qué medida son corroborados por el contenido efectivo de su libre adaptación. ¿De veras se le ha escapado a Lesage la distancia que media entre el *Quijote* original y su versión apócrifa? ¿Cómo el escritor francés concibe en la práctica la interacción Cervantes-Avellaneda y qué claves de lectura de la misma ofrece su novela?

Para contestar a estas preguntas, me situaré a un nivel ante todo literario⁴: primero, recordaré las características generales de la adaptación lesagiana, que transforma y enmienda profundamente la obra de Avellaneda, matizando de este modo el encomio del prefacio; trataré de demostrar luego que la relación de Lesage con Cervantes es en realidad muy ambigua, puesto que el novelista francés se inspira reiteradamente en el *Quijote* cervantino para transformar y completar la novela apócrifa; terminaré finalmente con unas breves reflexiones sobre la posteridad crítica de las ideas de Lesage, que fue el primero en percibir la complementariedad dialéctica entre Cervantes y Avellaneda y puede considerarse por lo tanto un precursor de los estudios sobre los tres *Quijotes* (1605, 1614, 1615).

«copier» y el sustantivo «copiste» pueden remitir tanto al proceso de traducción, como al trabajo de continuación e incluso de imitación de un texto previo (Bahier-Porte: 2006: 238). No se trata por lo tanto de acusar a Cervantes de plagio, sino de afirmar que este se inspiró en su imitador. En cambio, el adverbio «longtemps» es exagerado, puesto que, como es bien sabido, el *Segundo tomo* de Avellaneda apareció al final de verano de 1614 y la *Segunda parte* cervantina salió al mercado hacia finales de octubre de 1615.

³ Escribe por ejemplo Bardon (1931: 418) a propósito de la opinión de Lesage y de las críticas que dirige a Cervantes en su novela: «Ce fin esprit a manqué là, incroyablement, de réserve délicate et de justesse critique».

⁴ Dejo de lado por lo tanto las explicaciones de índole extraliteraria, como por ejemplo el deseo por parte del escritor francés de alcanzar un éxito editorial apoyándose en personajes ya apreciados del público y proponiendo de este modo a los lectores un producto atractivo. Esta hipótesis barajada por Bardon (1931: 411), que quiere en cierto modo «redimir» a Lesage, no es descabellada pero me parece insuficiente para explicar de forma satisfactoria las motivaciones del novelista. De acuerdo con Christelle Bahier-Porte (2006: 248), considero que el proyecto de Lesage también fue una auténtica experimentación literaria y que había para él otros factores esenciales en juego.

1. DEL SEGUNDO TOMO DE AVELLANEDA A LAS NUEVAS AVENTURAS DE LESAGE: ENMIENDAS Y TRANSFORMACIONES

A pesar de lo que anuncia la portada de la edición príncipe, las *Nouvelles aventures* distan mucho de ser una simple traducción. Ni siquiera pueden considerarse una «bella infiel» (*belle infidèle*)⁵. En efecto, solo la mitad de la novela de Lesage sigue fielmente al continuador español, mientras que la otra mitad procede del escritor francés, que sin embargo bebe de varias fuentes para elaborar los episodios añadidos a la materia avellanedesca (Bahier-Porte: 2006: 263-264).

En los primeros 35 capítulos aproximadamente, Lesage sigue al continuador cervantino, que le ofrece un hilo conductor, pero enmienda, altera, añade o ataja constantemente, trocando a veces el orden de detalles o episodios. Por ejemplo, en la novela de Avellaneda, Sancho le trae a su amo el libro *Florisbián de Candaria* justo después de la partida de Tarfe, cosa que sucede antes de la llegada del granadino en la obra de Lesage⁶. En el capítulo 8, el francés introduce la historia extravagante de la hija del gran Tártaro, y en el capítulo 15, suprime la prolija descripción de las libreas durante la sortija zaragozana. La novela apócrifa le sirve de trama al adaptador que injerta sobre la obra del continuador una serie de cambios introducidos gradualmente: primero, algunas réplicas adicionales de los personajes, más adelante varios episodios nuevos, hasta que finalmente el desenlace de la novela ya nada tiene que ver con el de Avellaneda. En efecto, los dos últimos capítulos de la obra apócrifa (que incluyen el episodio del manicomio de Toledo) son los únicos que no aprovecha en ningún momento el escritor francés.

Muchos de estos cambios son explicables por la voluntad de ajustar la obra a las expectativas de su público, en función de tres criterios complementarios: el respeto estricto del decoro, una concepción estrecha de la verosimilitud y la adaptación de las referencias literarias mencionadas para que sean inteligibles por los lectores franceses.

El primer criterio evocado es el que más claramente se asemeja a una enmienda. Lesage censura en efecto varias expresiones o escenas, porque las

⁵ Se usa este marbete en Francia para calificar las traducciones muy libres que, sobre todo en los siglos XVII y XVIII, transformaban a veces profundamente la obra original con el fin de adaptarla al gusto francés. Es el caso por ejemplo de la traducción del *Quijote* cervantino por Filleau de Saint-Martin (1677-1678), que a menudo reescribe el texto traducido para llegar a un resultado más afín a su propia sensibilidad literaria, más próxima –dicho sea de paso– a la de Avellaneda que a la de Cervantes. Acerca de la traducción de Filleau de Saint-Martin y su continuación por el mismo traductor y luego probablemente por otra mano (¿Robert Challe?), remito a Maurice Bardon (1931: 327-365) y Christelle Bahier-Porte (2006: 245).

⁶ Véase respectivamente *DQAV*: 3, 39-40 y *NADQ*: 2, 130. La continuación apócrifa siempre se citará por Fernández de Avellaneda: 2014, con la abreviatura: *DQAV*.

juzga poco decorosas. Esto concierne por ejemplo al momento en que Sancho, al entrar en la habitación de don Quijote, descubre a su amo medio desnudo enseñando «alguna fealdad» por la parte delantera y descubriendo por la trasera «algo más asqueroso», expresiones considerablemente atenuadas por el francés que utiliza giros eufemísticos, limitándose a indicar que el caballero deja entrever «*sa pauvreté*» («su pobreza») y que deja sin querer al aire descubiertas dos «*deux fesses sèches et noires*» («nalgas secas y negras»)⁷. Otro momento llamativo tiene que ver con la burla que unos comediantes urden a expensas de Sancho (capítulos 26-27 de Avellaneda) haciéndole creer que lo van a «retajar», es decir, circuncidar en el marco de su conversión burlesca al Islam. Aquí, de nuevo, Lesage suaviza el pasaje eliminando las alusiones y chistes más escabrosos⁸. Por fin, este pulimiento de las asperezas del texto apócrifo afecta todavía en mayor medida al personaje de Bárbara la mondonguera que, en la novela de 1614, era una suerte de alegoría de la suciedad y de la concupiscencia (Laufer: 1971: 87), mientras que en la novela lesagiana ha perdido buena parte de su carácter obsceno. De hecho, la vista de su cuerpo (repugnante en la obra de Avellaneda) sigue desagradando, pero ya no le inspira a Sancho ni vómito ni retortijón de tripas.

Estas breves observaciones permiten ya medir el desfase existente entre lo que el novelista francés decía explícitamente en el prefacio de su obra y su práctica de escritura. En el paratexto de la novela encomiaba la caracterización de los personajes de Avellaneda, más homogéneos que los cervantinos (sobre todo por lo que se refiere a Sancho)⁹, pero en realidad va limando todo lo que no encaja con su propia concepción del decoro, alejándose bastante de este modo de su modelo, incluso por lo que se refiere a la caracterización del escudero.

El desfase entre lo dicho en los preliminares de la obra y la labor de adaptación que lleva a cabo el escritor también afecta la cuestión de la verosimilitud. En varias ocasiones el francés añade detalles concretos que permiten ajustar mejor la novela a su propia concepción de lo verosímil, bastante afín al ideal clasicista y próxima en su formulación a la de su contemporáneo Pierre Perrault (Bahier-Porte: 2006: 271). En su evaluación crítica de la nove-

⁷ Compárense respectivamente *DQAV*: 10, 103 y *NADQ*: 14, 242.

⁸ Por ejemplo, la frase «¡Ah! señor [...], que vuestra merced no me corte nada de ahí, porque lo tiene tan bien contado y medido Mari Gutiérrez que por momentos lo reconoce y pide cuenta de ello, y, por poco que le faltase, lo echaría luego menos» (*DQAV*: 26, 289) se convierte en «Oh! non, Monsieur l'enchanteur [...], ne me coupez rien, s'il vous plaît; car je suis en communauté de biens avec Marie Goutière, et elle en sait le compte si juste, que quand il ne me manquerait qu'une obole, elle s'en apercevrait dans le moment» (*NADQ*: 30, 358). Para un análisis de estos cambios y de sus implicaciones remito a los agudos comentarios de Roger Laufer (1971: 85-86).

⁹ «*Pour Sancho, il faut demeurer d'accord qu'il est excellent, et plus original même que celui de Cervantès*» («En cuanto a Sancho, no cabe duda de que es excelente, y aún más original que el de Cervantes») [*NADQ*: «Préface», 118].

la cervantina, este último arremetía contra ciertos pasajes a su juicio inverosímiles del *Quijote* de Cervantes, tomando como ejemplo el episodio de los galeotes¹⁰. ¿Cómo un loco vestido de caballero andante con armas desusadas y acompañado por un temeroso campesino puede derribar a media docena de guardias? se pregunta indignado Eudoxe –uno de los personajes del diálogo de Perrault– en la *Critique de Dom Quichotte*¹¹.

Inscribiéndose en esta línea crítica, Lesage trata de reforzar la verosimilitud añadiendo multitud de detalles, especialmente por lo que respecta a las bur-las. En numerosos casos intenta justificar, apoyándose en elementos exteriores que propician el engaño, la credulidad de don Quijote, que casi siempre es víctima de las apariencias. En el episodio en que aparece el gigante Bramidán de Tajayunque, los criados de don Carlos alejan por ejemplo las luces de tal modo que el hidalgo-caballero no puede ver claramente el rostro del gigante (precisión ausente del texto de Avellaneda). Indica en efecto el escritor francés: «*Pour mieux tromper le Chevalier de la Manche et son écuyer, on avait éloigné les lumières de sorte que l'ombre même du géant empêchait qu'on ne vît son visage de carton*»¹². Pero donde Lesage más parece tener presente a Perrault es al final de la novela, donde unos miembros de la Santa Hermandad acaban matando a don Quijote en un desenlace verosímil pero un tanto abrupto¹³. De nuevo, resulta contradictorio que en su prefacio Lesage alabe tanto el texto de Avellaneda, subrayando que el continuador «*n'est point mal sorti de son entreprise*» («no salió mal de su empresa»)¹⁴, y que en la práctica esté enmendando constantemente su novela, incluyendo el desenlace de la misma.

El tercer criterio explicativo para entender los cambios efectuados por Lesage tiene que ver con la voluntad de crear una connivencia con el públi-

¹⁰ Los otros reproches esenciales dirigidos a Cervantes tienen que ver con el decoro, la mezcla de lo cómico y de lo serio, y también lo que Perrault considera «pedantería» y «prolijidad» estilística, como lo recuerda Jean Canavaggio (2005: 56-57).

¹¹ Resumo aquí en sustancia una de las críticas más sobresalientes expresadas acerca del famoso episodio cervantino en el texto de Pierre Perrault (1930: 136-141), redactado hacia 1679.

¹² «Para engañar mejor al Caballero de la Mancha y a su escudero, habían alejado las luces de tal modo que la sombra del gigante impedía que se viera su rostro de cartón» (NADQ: 16, 263). El texto de Avellaneda era mucho más lacónico y se limitaba a indicar que «el secretario entró con el gigante por un cabo de [la sala], que de propósito estaba ya sin luz» (DQAV: 12, 129).

¹³ Comenta por ejemplo Eugène Lintilhac (1893: 35), que no oculta su decepción: «*Sur un point seulement Lesage nous paraît blâmable, c'est quand il fait navrer à mort son héros par les archers de la sainte Hermandad sur le chemin du retour, sur lesquels Don Quichotte a foncé, en souvenir sans doute de la charge moins tragique qu'il avait exécutée sur eux dans Cervantès*» («En la obra de Lesage solo hay un punto digno de reprensión, es cuando el héroe al regresar a su casa es herido mortalmente por los miembros de la Santa Hermandad contra los que había arremetido, probablemente en recuerdo del ataque menos trágico que había perpetrado contra ellos en la novela de Cervantes»).

co francés. El adaptador suprime numerosas referencias al romancero (muy presente en la obra de Avellaneda), que probablemente hubieran resultado poco claras para los lectores franceses, que no habrían percibido claramente el juego paródico. Lesage prefiere jugar con otros hipotextos, especialmente obras caballerescas mejor conocidas en Francia (*Orlando furioso* de Ariosto, el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra y sobre todo *Belianís de Grecia*, del cual reelabora varios episodios para enriquecer y amplificar la historia de la seudo infanta Burlerina). Siguiendo la misma lógica, Lesage elimina o reemplaza varios juegos de palabra puestos en boca de Sancho, condensa los catálogos de erudición (esencialmente en las largas arengas de don Quijote), y también abrevia varias extensas descripciones ajenas a la acción principal (el inventario de las libreas en la sortija de Zaragoza y parte de la reseña de los carros de triunfo que desfilan en Alcalá), pasajes que seguramente hubieran resultado menos atractivos para el público francés.

En resumidas cuentas, Lesage eliminó o reelaboró todo lo que hubiera podido desagradar al público, chocando con el gusto francés del momento (por indecoroso, inverosímil o simplemente incomprensible). Pero, bien mirado, lo más sorprendente del asunto es que las enmiendas no se limitan a añadir o suprimir ingredientes presentes en la obra de Avellaneda. Los cambios introducidos afectan también a elementos más estructurales de la novela apócrifa y en muchos casos estos parecen inspirados directamente en Cervantes¹⁵.

2. LA «CERVANTIZACIÓN» DEL *QUIJOTE* APÓCRIFO

En realidad, por mucho que Lesage alabe a Avellaneda en su prefacio, a lo largo de los setenta capítulos de las *Nouvelles aventures*, son numerosísimos los elementos temáticos, estilísticos y estructurales que enlazan con las dos partes del *Quijote* cervantino. Recuerdan por ejemplo la Primera parte de 1605 las alusiones al mundo pastoril, que Avellaneda había descartado por completo¹⁶. También recuerda el *Quijote* de 1605 el modo de insertar las novelas intercaladas, según un principio de diseminación a lo largo de la obra (capítulos 27, 38, 39, 40, 49, 50, 52, 54, 56, 57), mientras que Avellaneda tendía a concentrarlas en el centro de su novela (capítulos 15 a 20). La histo-

¹⁴ *NADQ*: «Préface», 118.

¹⁵ A propósito de los elementos cervantinos retomados por Lesage véanse los comentarios juiciosos de Christelle Bahier-Porte (2006: 256-265).

¹⁶ En este caso el juego intertextual remite, claro está, a novelas pastoriles leídas en aquél tiempo en Francia (sobre todo *L'Astrée* en los capítulos 56 y 57), pero este proceso de hibridación, que mezcla paródicamente lo caballeresco y lo pastoril, no deja de recordar la novela original de Cervantes.

ria de don Rafaël de Bracamonte y de su viaje a las Américas –añadida por Lesage– parece desarrollar incluso una pista apenas esbozada por Cervantes en 1605 (la historia del joven hermano del oidor, mencionado en el capítulo 42). Por su parte, los extensos relatos de don Fernando y Engracia, que se responden y se explican mutuamente, se parecen bastante por su temática y su construcción a los de Cardenio y Dorotea.

Sin embargo, lo más llamativo en este proceso es el conjunto de elementos que, en la novela de Lesage, remite ya no a la Primera sino a la Segunda parte de Cervantes, que el novelista parecía desestimar en los preliminares. No puedo estudiar aquí de forma exhaustiva la «cervantización» de la obra de Avellaneda por su adaptador y me limitaré por lo tanto a comentar rápidamente algunos aspectos significativos, empezando por pequeños detalles antes de abordar cambios más esenciales¹⁷. Cuando describe por ejemplo la burla del gigante Bramidán (capítulo 16), Lesage imagina que el secretario de don Carlos habla desde dentro de la cabeza del gigante mediante un «cañón de hojalata» («*un tuyeau de fer blanc*») que no aparecía en la novela de Avellaneda (capítulo 12), pero que, en cambio, sí recuerda el episodio cervantino de la cabeza encantada (II, 62)¹⁸. Por otra parte, en este mismo episodio lesagianos, la revelación de los mecanismos de la burla se hace *a posteriori* (como en la Segunda parte cervantina) y no *a priori*, como lo hacía Avellaneda. De hecho, el mismo título del capítulo 17 de la adaptación francesa («*Ce que c'était que le géant Bramabas*») parece directamente inspirado en el capítulo 15 del *Quijote* de 1615 (titulado «Donde se cuenta y da noticia de quién era el Caballero de los Espejos»).

Las secuencias que involucran al gigante de pega avellanedesco ilustran perfectamente este vaivén entre Cervantes y Avellaneda, pero éste resulta más patente todavía en el conjunto de episodios que reintroduce el tema de la penitencia de Sancho para desencantar a Burlerina (capítulos 57-59 de Lesage). El novelista francés, en efecto, retoma este personaje de Avellaneda para darle un mayor protagonismo en la historia y añade varios episodios inéditos valiéndose de ingredientes novelescos diseminados en diversos episodios del *Quijote* de 1615, especialmente los que relatan la estancia de los protagonistas con los duques (sobre todo los capítulos 35, 38-40 y 69-70).

¹⁷ Para un estudio más pormenorizado remito a Christelle Bahier-Porte (2006: 238-285), a la introducción de mi edición (2009: 45-58) y también a mi artículo todavía en prensa «Entre Avellaneda et Cervantes: les paradoxes des *Nouvelles aventures*».

¹⁸ Compárese *NADQ*: 16, 263 con *DQAV*: 12, 129 y *DQ* II: 62, p. 1141-1142. Semejanza recalcada posteriormente por Fernando García Salinero (ed.) (1971: 186: n. 309) que, en su edición de la novela apócrifa, habla de una similitud «evidente» entre ambos episodios y luego por Monique Joly (1996: 121-122), que asevera: «resulta difícil pensar que la finura de una cabeza que recuerda la de las medallas romanas no haya sido pensada expresamente a modo de réplica a la burda cabezota del gigantón zaragozano y como símbolo de la distancia que media entre el uno y el otro *Quijote*».

En el marco de una ingeniosa mistificación, se entremezclan por lo tanto elementos tomados a la vez de Cervantes y Avellaneda, como si Lesage hubiera percibido una correspondencia y una continuidad entre sus respectivas Segundas partes del *Quijote*. El novelista francés amplifica considerablemente en efecto la historia de Burlerina (creación de Avellaneda) apoyándose en la novela de 1615. Imagina que la infanta fingida es víctima de un doble encantamiento: no solo ha sido convertida en gigante, sino que una vez recobrado su estado de «mujer», lleva un velo que oculta su rostro, más negro que la tinta. Su situación en este caso no deja de recordar la de la dueña Trifaldi (capítulos 38-40 de Cervantes), también velada y cuyo rostro (barbudo) ha sido sometido a una desfiguración grotesca semejante.

Posteriormente, como en los capítulos 35 y 69-70 de la novela de 1615, la posibilidad de desencantar a la infanta –en realidad, un secretario disfrazado– recae en Sancho, convertido de nuevo en mesías burlesco. Éste tiene que ayunar un día entero para que Burlerina recobre su primer estado, pero el escudero se muestra muy escéptico: le extrañan ciertas palabras poco decorosas de la doncella y se sorprende cuando descubre a la supuesta infanta besando a otra damisela (capítulo 61). Lesage ha reintroducido de este modo una «reversibilidad» relativa de las burlas (ausente de la obra de Avellaneda), que enlaza con el espíritu de las mistificaciones cervantinas.

A pesar de todo, el caballero andante le ruega encarecidamente a su compañero que acelere el desencanto, pero el campesino esquiva o posterga continuamente su obligación, mintiendo descaradamente a su amo, situación que no deja de recordar la solicitud permanente de azotes y las «negociaciones» entre caballero y escudero en torno al desencantamiento de Dulcinea (capítulo 68 de la novela de 1615), sin olvidar la posterior penitencia destinada a «resucitar» a Altisidora (capítulos 69-70)¹⁹. A fin de cuentas, Sancho nunca cumplirá dicha mortificación (aunque jure a su amo lo contrario), sino que se atiborrará a escondidas la misma noche elegida por su amo para llevar a cabo el ayuno salvador.

Por si fuera poco, cuando a la mañana del día siguiente los burladores le anuncian al escudero que la infanta ha recobrado su prístino estado (capítulo 61 de Lesage), éste duda y se pregunta si no ha soñado que comía, claro guiño a las discusiones de los personajes cervantinos acerca de la veracidad de la bajada a la cueva de Montesinos o del viaje a los lomos de Clavileño. En estos capítulos de su libre adaptación, Lesage ofrece, pues, a sus lectores un flori-

¹⁹ No cabe la menor duda de que Lesage se inspira en estos episodios, como lo demuestra una alusión transparente puesta en boca de don Quijote y dirigida a Sancho. En efecto, cuando éste tiene que ayunar para desencantar a Burlerina, le dice irónicamente su amo para convencerle de que es muy poco lo que se le pide a cambio del desencanto de la infanta: «*Que ferais-tu donc, mon ami, s'il fallait te donner dix mille coups de fouets?*» («¿Qué harías amigo, si tuvieras ahora que darte diez mil azotes?») [NADQ: 59, 609].

legio de elementos cervantinos y avellanescos que remodela a su antojo, jugando a la vez con ambos hipotextos quijotescos.

Otro aspecto, más estructural, de este proceso de «cervantización» de la obra de Avellaneda es la profunda metamorfosis de Alisolán. En la novela apócrifa el seudo historiador arábigo era una figura insulsa (una imitación meramente formal de Benengeli), que el escritor francés dota de un espesor y de un grado de refinamiento que lo asemejan en muchos aspectos al historiador ficticio cervantino (Bahier-Porte: 2006: 257-263). Sus reflexiones irónicas, el tono escéptico con el que glosa las acciones de los personajes y los comentarios metaliterarios que introduce por momentos permiten establecer una connivencia lúdica y crítica con los lectores, que recuerda también la *manera* cervantina.

Pero la novedad más importante que muestra la deuda de Lesage con Cervantes es la presencia en las *Nouvelles aventures* de numerosos personajes que también resultan ser lectores del *Quijote* de 1605. En diversas ocasiones éstos debaten abiertamente de los méritos y de los defectos de la Primera parte de la novela (atribuida a Benengeli) y varios de ellos aluden incluso (aunque de forma más velada) a episodios de la Segunda. Los pasajes más representativos de esta tendencia a introducir comentarios sobre el *Quijote* original son los capítulos el 45 y 60 donde varios personajes reunidos en la Corte discuten acerca de los méritos de la Primera parte cervantina. Varias de las reflexiones acopiadas en estos capítulos retoman críticas de Pierre Perrault (especialmente acerca de la verosimilitud o la mezcla reprensible de los géneros), pero la polifonía observable en ellos recuerda el espíritu de la novela de Cervantes. En efecto, como en los capítulos 3 y 4 del texto de 1615, se somete a un examen crítico (y en ocasiones irónico) el *Quijote* primitivo, pero no domina claramente ningún punto de vista y dista mucho de existir una opinión unánime sobre la obra. Como el alcaíno, el escritor francés no es el autor de una preceptiva literaria sino un auténtico novelista que examina de forma dinámica y abierta las diferentes facetas del problema. Plantea de manera más intuitiva que teórica la cuestión de la interacción Avellaneda-Cervantes y no es de extrañar por lo tanto que a veces su escritura contradiga en la práctica lo que proclaman sus propios personajes o lo que él mismo afirma en su prefacio.

Para terminar este recorrido, conviene volver en efecto a los preliminares de la obra que, bien mirado, también reflejan a su manera la relación ambivalente de Lesage con sus dos modelos españoles. Paradójicamente, la estrategia discursiva de este prefacio, aparentemente escrito en defensa de Avellaneda, no está muy alejada de la que utiliza el propio Cervantes para captar la simpatía de sus lectores en el prólogo de 1615. El alcaíno se quejaba en él de los injustos ataques de Avellaneda a su persona y se presentaba como la «víctima» de una impostura; el escritor galo, invirtiendo especularmente esta situación (pero retomando el mismo esquema), retrata a Avellaneda como un novelista injustamente despreciado a pesar de sus indudables

cualidades literarias y toma su defensa para rescatarlo del olvido. El prólogo de 1615 y el prefacio de 1704 tienen de este modo una semejanza estructural: presentan a los lectores una víctima inocente (en el primer caso Cervantes, en el segundo Avellaneda), y solicitan su participación (explícitamente en el prólogo cervantino y más implícitamente en el prefacio lesagiano) para que estos sean árbitros y jueces en esta contienda literaria.

Así pues, a lo largo de su obra, el novelista francés no duda en prolongar a Avellaneda inspirándose en la Segunda parte cervantina, lo que permite matizar considerablemente tanto su elogio del continuador como las críticas que dirige a Cervantes. Al asumir esta doble herencia, la obra de Lesage desvela intuitivamente la complementariedad dialéctica entre sus dos modelos españoles, que no solo se oponen sino que dialogan y se enriquecen mutuamente, para el mayor gusto de los lectores, no solo franceses, sino también ingleses, alemanes y holandeses que reservaron una buena acogida a su obra²⁰.

3. DE LAS *NOUVELLES AVENTURES* A LA «IMITACIÓN RECÍPROCA»: LA POSTERIDAD CRÍTICA DE LESAGE

Para Lesage –quizá porque escribe antes de Mayans²¹ y del proceso de «canonización» de Cervantes–, no tenía nada escandaloso reconciliar literariamente a Avellaneda con su modelo, pensado sus obras en una relación dialéctica. Se adelantó de este a modo un sector de la crítica cervantina que contempla seriamente hoy en día la posibilidad de una «imitación recíproca»²²

²⁰ La adaptación de Lesage conoció en efecto un notable éxito con diez ediciones en vida del autor (entre 1704 y 1741) y varias traducciones (al inglés, al alemán y al neerlandés) entre 1705 y 1718. Para estos aspectos editoriales y para un análisis de la recepción de la obra de Lesage remito al estudio introductorio de mi edición (Alvarez: 2009: 87-101).

²¹ Recuérdense las palabras muy duras del valenciano acerca de Avellaneda en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, fechada de 1737: «es digno del desprecio que ha tenido» y «no hay hombre de buen gusto que haga aprecio de él» (Mayans: 1972: 62-63). Estos juicios muy negativos contrastan con el elogio que hace de Cervantes y sus escritos.

²² La expresión fue acuñada por Alfonso Martín Jiménez en su libro *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte, una imitación recíproca* (2001). Sin embargo, empieza a plantearse seriamente esta cuestión en los años 70 a partir de la edición de Martín de Riquer (1972), y asoma ya la idea de una influencia profunda de Avellaneda en el *Quijote* de 1615 a partir del artículo de Albert Sicroff (1975), que contempla la posibilidad de una imitación de Avellaneda por Cervantes que abarque la totalidad de la Segunda parte cervantina. Asimismo, pero con una perspectiva un poco distinta, los diversos artículos de Nicolás Marín (recogidos en 1994) y de Carlos Romero Muñoz (en los años 90) aportan nuevos datos al respecto. Otros pasos decisivos fueron luego el libro de James Iffland (1999), la edición de Luis Gómez Canseco (en el año 2000 en su versión inicial, pero ampliada y profundamente revisada en 2014), y los diversos trabajos de Alfonso Martín Jiménez (especialmente 2005 y 2014).

entre ambos autores. Sin embargo, antes de que surgiera este planteamiento teórico, se expresaron en la estela directa de Lesage otros actores esenciales que permitieron dar a las ideas del novelista francés una mayor difusión, convirtiéndolo en una suerte de precursor de esta línea interpretativa.

La primera etapa de este proceso hacia un mayor reconocimiento de Avellaneda tuvo lugar en España, donde casi tres décadas después de publicarse la adaptación de Lesage se reeditó por vez primera la novela apócrifa, bajo el patrocinio de Agustín Montiano y Blas Antonio Nasarre. Montiano y Nasarre retoman entonces buena parte de los argumentos del francés a favor del continuador, cuidando empero de no pronunciarse directamente acerca de los supuestos «préstamos» de Cervantes a Avellaneda²³. En el «Juicio de esta obra», Nasarre (ocultado bajo el seudónimo de Isidro Perales y Torres) prefiere remitir a Lesage por lo que a esto respecta y atenerse a lo que dice el *Diario de los Sabios (Journal des Savants)*, que había reseñado las *Nouvelles aventures* en 1704. En cambio, asume la defensa de las cualidades literarias de Avellaneda, lo que constituye ya un primer paso en el proceso hacia una reconsideración de la relación entre Cervantes y su émulo. Algunos de sus juicios se aparentan a una especie de malabarismo intelectual (¿cómo defender en efecto a Avellaneda sin dar la impresión de rebajar demasiado a Cervantes?), pero no dejan de ser sugerentes algunos de los argumentos expuestos, que al parecer son de su propia cosecha:

No se puede disputar la gloria de la invención de Cervantes; aunque no es inferior la de la imitación de Avellaneda [...] y así parece que el ingenio no necesita de hacer muy grandes esfuerzos para los primeros descubrimientos; pero necesita de mayor fecundidad y estudio para añadir a lo inventado, porque la materia está ya apurada, y *lo que falta por descubrir está menos expuesto a los ojos*²⁴.

Resulta aquí especialmente interesante la intuición según la cual ambos autores participan de una manera diferente pero complementaria en el proceso de creación. Especialmente llamativo es también el hecho de que se pre-

Por fin, pueden citarse mi propio libro (2014) y, de aparición aún más reciente, el volumen coordinado por Hanno Ehrlicher (2016), titulado *El otro «Don Quijote». La continuación de Avellaneda y sus efectos*.

²³ Montiano (en su aprobación) y Nasarre (en su juicio de la obra) se inspiran ambos en Lesage, pero Nasarre cita además muy extensamente la reseña publicada en el *Journal de Savants* del 31 de marzo de 1704, muy favorable en conjunto a la obra del escritor francés. Acerca del contexto de aparición de esta primera reedición española de la continuación de Avellaneda y acerca de los argumentos utilizados por Montiano y Nasarre para rescatar al continuador véase Joaquín Álvarez Barrientos (2006: 13-41).

²⁴ Véase Isidro Perales y Torres (seudónimo de Blas Antonio Nasarre) (1972: 249-250) [mía la cursiva].

sente al continuador como alguien que desvela aspectos de la obra primera que en cierto sentido permanecían ocultos, pero latentes en ella.

La segunda etapa importante en la recepción de las ideas de Lesage tuvo lugar mucho más tarde y salió a la luz en un momento en que precisamente parecía haber caído en el olvido la hipótesis más polémica del novelista francés. Hubo que esperar en efecto hasta el siglo XIX para que el autor de las *Nouvelles aventures* tuviera un auténtico defensor, es decir, un crítico que asumiera la totalidad de sus planteamientos. Alguien que le diera la razón no solo cuando defiende el valor del texto de Avellaneda, sino también que se adhiriera a su afirmación más escandalosa a ojos de muchos, a saber que el mismo Cervantes había imitado a su competidor. A mediados del siglo XIX Alfred Germond de Lavigne –gran admirador de Lesage– desarrolló y teorizó ambas ideas abrigándose explícitamente detrás de la autoridad del novelista, que entonces era ya un escritor reconocido y había pasado a formar parte del canon en Francia.

Lavigne publicó en 1852 un trabajo relativamente extenso titulado *Les deux Don Quichotte. Études critiques faisant suite à l'œuvre de Fernandez Avellaneda* y al año siguiente, en 1853, una traducción crítica de la novela apócrifa acompañada de numerosas notas y comentarios, que retomaba a modo de introducción el texto antes mencionado. Lavigne no es un crítico de primera categoría ni tampoco un traductor excelente, pero es un trabajador concienzudo y meticulado, buen conocedor de la literatura del Siglo de oro. Con razonables argumentos, sostiene que el continuador de Cervantes ha sido juzgado a menudo con una buena dosis de mala fe, a partir de unas explicaciones que muchas veces poco tienen que ver con su calidad literaria intrínseca. En su opinión, la novela apócrifa no merece el desprecio con el que ha sido tratada y por ello quiere que los lectores franceses puedan juzgar por sí mismos a partir de una traducción fidedigna de la misma (Lavigne: 2006: 21):

je me suis imposé un devoir nouveau, celui d'établir que la seconde partie du *Don Quichotte*, signée par le pseudonyme [Avellaneda], ne mérite pas le jugement passionné sous lequel elle s'est traînée jusqu'à ce jour, et n'est pas, assurément, une œuvre insipide, pédantesque, obscène, ainsi qu'on l'a dit.²⁵

En su afán rehabilitador, Lavigne omite a veces deliberadamente algunos detalles que podrían perjudicar su demostración, lo que no deja de ser paradójico. Es sintomático a este respecto que, en su largo estudio, subraye que

²⁵ «Me he impuesto un deber nuevo, el de establecer que la segunda parte del *Quijote*, firmada por el seudónimo [Avellaneda], no merece el juicio lleno de pasión con el que se ha juzgado hasta hoy, y no es, desde luego, una obra insípida, pedante, obscena, como se ha venido diciendo» [todas las traducciones del texto de Lavigne son mías].

el continuador no es obsceno y que en su traducción enmiende discretamente o pase simplemente por alto los pasajes más escatológicos de la obra apócrifa. No obstante, es por lo demás un traductor relativamente fiel y a él debemos la primera –y única– auténtica traducción al francés del *Quijote* de 1614.

A lo largo de su estudio y de las notas que acompañan su texto, también trata de brindar varios argumentos a favor de una «imitación recíproca» (vale decir, de Cervantes hacia Avellaneda). Siguiendo la huella de Lesage, pero aduciendo argumentos más explícitos, afirma que existen varias correspondencias entre las dos Segundas partes del *Quijote* y que, cuando se observan semejanzas entre las dos, fue Cervantes quien imitó a su continuador y no al revés. Los ejemplos en su opinión más dignos de ser sometidos a examen son el episodio de las Cortes de la Muerte y el retablo de Maese Pedro, que el traductor francés relaciona respectivamente con los capítulos 26 y 27 de Avellaneda, en los que don Quijote se topa con unos actores en una venta e interrumpe la representación de la obra de Lope *El testimonio vengado* (Lavigne: 2006: 33):

Ainsi Avellaneda, le premier, met don Quichotte aux prises avec une troupe de comédiens (chap. xxvi). Cervantès reprend cet épisode et en fait l'aventure du char des *Cortès de la mort*. Plus loin (chap. xxvii) Avellaneda fait assister don Quichotte à une répétition d'une comédie de Lope de Vega, dans laquelle il prend fait et cause pour une reine calomniée, met l'épée à la main, injurie les acteurs et les défie; Cervantès en a imité son épisode des marionnettes.²⁶

En las notas de su traducción Lavigne completa su argumentación indicando convergencias adicionales que también irían en el sentido de una imitación de Avellaneda por Cervantes. Apunta por ejemplo que existe una curiosa analogía entre la carta que el Sancho cervantino le escribe a su esposa (capítulo 36 del *Quijote* de 1615) y la que le manda el escudero apócrifo a su mujer en el capítulo 35 de la novela apócrifa (Lavigne: 2006: 438 n. 6). Uno de los argumentos que saca a colación para explicar que no se hayan tenido en cuenta estas semejanzas en España es el temor a que esto atentara contra la fama de Cervantes (Lavigne: 2006: 32-33). Considera que Clemencín no pudo ignorarlas en su magnífica edición del *Quijote*, pero que probablemente no las mencionó en sus notas por esta razón, limitándose a señalar coincidencias textuales sin trascendencia y silenciando en cambio semejanzas de mayor alcance.

²⁶ «Así pues, Avellaneda, fue el primero en enfrentar a don Quijote con un grupo de farfantes (cap. xxvi). Cervantes retoma este episodio y lo convierte en la aventura del carro de las Cortes de la Muerte. Más adelante (cap. xxvii) hace que don Quijote asista al ensayo de una comedia de Lope de Vega, en la cual toma la defensa de una reina calumniada, desenvaina la espada, insulta a los actores y los desafía; Cervantes sacó de ello su episodio de los títeres». Acerca de la semejanza entre ambos episodios de Cervantes y Avellaneda, Lavigne añade otros comentarios en sus notas (2006: 430 n. 4 y 431-432 n. 3).

Huelga decir que la actitud de Lavigne, como la de Lesage, no es totalmente neutral y que carga las tintas en su deseo de «rescatar» el libro de Avellaneda. Influida en más de una ocasión por los prejuicios de su tiempo habla por ejemplo de «plagio» de Cervantes (Lavigne: 2006: 32), término en absoluto adaptado para caracterizar la reutilización creativa que hace el autor del *Quijote* de materiales inspirados en la obra de su competidor. A pesar de que adopte a veces un tono perentorio y un tanto moralizador, no deja de ser sin embargo un observador sesudo y escrupuloso. Con argumentos innegables demostró que las relaciones textuales entre Cervantes y Avellaneda nunca se habían estudiado de forma seria y rigurosa hasta la fecha. Lo hizo de forma a veces desmañada, pero tuvo el mérito de reabrir el debate, descartando falsas evidencias, y fundando sobre todo su demostración en un indudable conocimiento tanto de la novela de Cervantes como de la de su continuador apócrifo.

En resumidas cuentas, la obra híbrida de Lesage, a medio camino entre Cervantes y Avellaneda, brinda un valioso testimonio acerca de la recepción del *Quijote* «auténtico» y de su continuación «apócrifa». El encomio del continuador y el modo tajante con el que el novelista apunta en su prefacio la deuda de Cervantes respecto de su competidor no han de tomarse empero al pie de la letra. En el cuerpo de la novela estos juicios se matizan en efecto para dar lugar a un cuestionamiento dinámico y a una problematización fecunda acerca de la relación Cervantes-Avellaneda.

Lesage, en tanto que novelista, explora intuitivamente las correspondencias y las interacciones entre ambos textos y prolonga novelísticamente este diálogo, reconciliando a su manera, no los autores sino sus obras respectivas. La mejor prueba de ello es el profundo proceso de «cervantización» (temático pero sobre todo estructural) observable a lo largo de las *Nouvelles aventures*. Mientras que Avellaneda había «alemanizado» en cierto modo la obra cervantina (Alvarez Roblin: 2014: 281-322), convirtiendo a los protagonistas en ejemplos *ex contrario* y siguiendo un eje demostrativo, el novelista francés recorrió el camino inverso traduciendo la obra del continuador a otro paradigma novelesco más abierto y más afín al modelo cervantino.

La obra experimental de Lesage puede considerarse retrospectivamente el primer embrión de una tendencia crítica actual, que considera –con muy diversos matices y resultados a veces hartamente diferentes– las Segundas partes de Cervantes y Avellaneda como complementarias, es decir, como el fruto de una imitación y de una emulación mutuas. Así pues, hemos de reconocerles a Lesage y a sus «continuadores» –españoles y franceses– el haber planteado un apasionante debate que, a cuatrocientos años de la muerte de Cervantes, todavía sigue abierto.

DAVID ÁLVAREZ ROBLIN
UNIVERSITÉ DE PICARDIE-JULES VERNE

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. (2006) «El Quijote de «Avellaneda» en el siglo XVIII». *El Quijote en el Siglo de las Luces español*. Enrique Giménez (coord.). Alicante. Universidad de Alicante. 13-41.
- ALVAREZ ROBLIN, David. (2014) *De l'imposture à la création: le «Guzmán» et le «Quichotte» apocryphes*. Madrid. Casa de Velázquez.
- ALVAREZ ROBLIN, David. (En prensa) «Entre Avellaneda et Cervantès: les paradoxes des *Nouvelles aventures de Lesage*». *Actes du colloque «Lesage 2015» (15-16 octobre 2015)*. Christelle Bahier-Porte y Christophe Martin (Eds.). Paris. Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- ALVAREZ, David (Ed.) (2009) «Introduction». Alain-René Lesage. *Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche*. París. Honoré Champion. 21-85.
- BAHIER-ORTE, Christelle. (2006) *La Poétique d'Alain-René Lesage*. París. Honoré Champion. 238-285.
- BARDON, Maurice. (1931) «Don Quichotte» en France au XVII^e et au XVIII^e siècle (1605-1815). París. Honoré Champion. I. 407-424.
- CANAVAGGIO, Jean. (2005) «Don Quichotte» du livre au mythe. *Quatre Siècle d'errance*. París. Fayard.
- CERVANTES, Miguel de. (1998) *Don Quijote de la Mancha*. Edición dirigida por Francisco Rico. Barcelona. Instituto Cervantes-Crítica.
- EHRLICHER, Hanno (Ed.) (2016) *El otro «Don Quijote». La continuación de Avellaneda y sus efectos. Mesa Redonda. Nueve Serie. 33*.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (2014) *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de Luis Gómez Canseco. Madrid. Real Academia Española-Centro para la edición de los clásicos españoles.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (2000) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de Luis Gómez Canseco. Madrid. Biblioteca Nueva.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (1972) *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Martín de Riquer. Madrid. Espasa-Calpe. 3 vols.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (1971) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de Fernando García Salinero. Madrid. Castalia.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (2006) *Don Quichotte*. Traducción de Alfred Germond de Lavigne [1853]. Edición de David Alvarez. París. Klincksiek.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (1853) *Don Quichotte*. Traducción de Alfred Germond de Lavigne. París. Didier.
- GERMOND DE LAVIGNE, Alfred. (1852) *Les deux «Don Quichottes». Étude critique sur l'œuvre de Fernandès Avellaneda, faisant suite à la 1^{ère} partie du «Don Quichotte» de Cervantès*. París. Didier.
- GERMOND DE LAVIGNE, Alfred (Trad.) (2006) «Introduction». Alonso Fernández de Avellaneda. *Don Quichotte*. Edición de David Alvarez. París. Klincksiek.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (Ed.) (2014) «Anejos – 1615: del Quijote al Quijote». Alonso Fernández de Avellaneda. *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid. Real Academia Española-Centro para la edición de los clásicos españoles. 519-534.
- IFFLAND, James. (1999) *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid-Fráncfort. Iberoamericana-Vervuert.

- JOLY, Monique. (1996) *Études sur «Don Quichotte»*. París. Publications de la Sorbonne. *JOURNAL DES SAVANTS*. Lundi 31 mars 1704. 207-208.
- LAUFER, Roger. (1971) *Lesage ou le métier de romancier*. París. Gallimard. 1971. 54-110.
- LESAGE, Alain-René. (1704) *Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche, composées par le licencié Alonso Fernandez de Avellaneda; et traduites de l'espagnol pour la première fois*. París. En casa de la viuda de Claude Barbin.
- LESAGE, Alain-René. (2009) *Œuvres complètes. Tome X. Nouvelles aventures de l'admirable don Quichotte de la Manche*. Edición de David Alvarez. París. Honoré Champion. 2009.
- LINTILHAC, Eugène. (1893) *Lesage*. París. Hachette.
- MARÍN LÓPEZ, Nicolás. (1994) *Estudios literarios sobre el Siglo de oro*. Edición al cuidado de Agustín de La Granja. Granada. Universidad de Granada. 199-313.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2001) *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte, una imitación recíproca*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2005) *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2014) *Las dos Segundas partes del «Quijote»*. Valladolid. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/7092>
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1972). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra [1737]*. Edición de Antonio Mestre. Madrid. Espasa-Calpe.
- PERALES Y TORRES, Isidoro [seudónimo de BLAS NASARRE, Antonio] (1972). «Juicio de esta obra» [1732]. Alonso Fernández de Avellaneda. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Martín de Riquer. Madrid. Espasa-Calpe. III. 249-250.
- PERRAULT, Pierre. (1930) *Critique de Dom Quichotte [1679]*. Edición de Maurice Baridon. París. Presses Modernes. 1930.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos. (1991) «La invención de Sansón Carrasco». *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona. Anthropos. 27-69.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos. (1990) «Nueva lectura de *El retablo de Maese Pedro*». *Actas del Primer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona. Anthropos. 95-130.
- SICROFF, Albert A. (1975) «La segunda muerte de Don Quijote como respuesta a Avellaneda». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 24. 267-291.