



Un soneto revelador: Conexión entre Avellaneda y Liñán de Rianza

Antonio Sánchez Portero
Institución «Fernando el Católico del CSIC (Zaragoza)

RESUMEN:

La correlación entre Cervantes y Avellaneda es más amplia y profunda de lo que se aprecia a primera vista. Sostengo la hipótesis de que Avellaneda es Liñán de Rianza. Aporto argumentos y pruebas en un libro y en numerosos artículos publicados. Y en éste, además de otras consideraciones, añado un nuevo testimonio relacionando un soneto atribuido a Góngora, pero que probablemente es de Cervantes; con otro que se cree de Lope de Vega, pero es más fácil que sea de Liñán; y con una cuarteta incluida en el Quijote de Avellaneda.

ABSTRACT:

The correlation between Cervantes and Avellaneda is larger and deeper than it was appreciable on a first sight. I sustain the hypothesis that Avellaneda is Liñán de Rianza. I give arguments and reasons in a book and in plenty articles and publications. And in this, another consideration, I add a new testimony relating a 'soneto' attributed to Gongora, but probably is of Cervantes; with another one that it is thought belongs to Lope de Vega, but it is probable it belongs to Liñán; and in a quartet included in the Quijote of Avellaneda.

En algún momento, por diversos motivos que no es preciso recoger aquí, surgió la desavenencia, o la enemistad, o el enfrentamiento abierto entre Cervantes y Lope de Vega. Un soneto con estrambote y de cabo roto, datado en 1604, atribuido a Góngora; pero que probablemente es de Cervantes, puede ser el primer ataque satírico del autor contra sus adversarios.¹

El soneto en cuestión es el siguiente:

Hermano Lope, bórrame el soné-
De versos de Ariosto y Garcilá-

1.- José Luis Pérez López: «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda», *Criticón*, 86 (2002). Centro Virtual Cervantes.

Y la Biblia no tomes en la ma-
 Pues nunca de la Biblia dices le-
 También me borrarás la *Dragonte*-
 Y un librito que llaman del *Arca*-
 Con todo el *Comediaje* y *Epita*-
 Y por ser mora quemarás la *Angé*-
 Sabe Dios mi intención con *San Isi*-
 Mas quiérole dejar por lo devo-
 Bórrame en su lugar *El Peregrí*-
 Y en cuatro lenguas no me escribas co-
 Que supuesto que escribas boberí-
 Las vendrán a entender cuatro nacio-
 Ni acabes de escribir la *Jerusa*-
 Bástale a la cuitada su traba-

Este soneto no podía quedarse sin respuesta, y la tuvo en el que recibió Cervantes en Valladolid, del que él mismo da fe en «La Adjunta» del *Viaje del Parnaso*:

Pancracio [Roncesvalles] puso la mano en el seno y sacó del una carta con su cubierta, y, besándola, me la puso en la mano. Leí el sobrescrito y vi que decía desta manera:

A Miguel de Cervantes Saavedra, en la calle Huertas, frontero de las casas donde solía vivir el príncipe de Marruecos, en Madrid.

Al porte, medio real, digo, diecisiete maravedis.

Escandalizóme el porte, y de la declaración de medio real, digo diecisiete; y, volviéndosela, le dije:

Estando yo en Valladolid, llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte; recibíola y pagó el porte una sobrina mía, que nunca ella le pagara; pero dióme por disculpa que muchas veces me había oído decir que en tres cosas era bien gastado el dinero: en dar limosna, en pagar al buen médico y en el porte de las cartas, ora sean de amigos o de enemigos; que las de los amigos avisan, y de las de los enemigos se puede tomar algún indicio de sus pensamientos. Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de don Quijote; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces no tomar carta con porte. Así que, si vuesa merced le quiere llevar desta, bien se la puede volver; que yo sé que no me puede importar tanto como el medio real que me pide.

Este soneto que recibió Cervantes, más o menos reciente la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, según se contemple la fecha «oficial» de 1605, o una anterior en realidad, tuvo que molestarle y muy mucho y contribuiría, sin duda, a intensificar el mutuo enfrentamiento entre Lope y sus más directos amigos, dice así:

Yo que no sé de los, de lí ni le,
 Ni sé si eres, Cervantes, co ni cu,
 Sólo digo que es Lope Apolo, y tú
 Frisón de su carroza, y puerco en pie.

Para que no escribieses orden fue
 Del cielo que mancases en Corfú;
 Hablaste, buey, pero digiste mu.
 ¡Oh mala quiijotada que te dé!

¡Honra a Lope, potrilla, o guay de ti!
 Que es sol y, si se enoja, lloverá;
 Y ese tu Don Quijote baladí

De culo en culo por el mundo va,
 Vendiendo especias y azafrán romí,
 Y al fin en muladares parará.

Según López Pérez² este soneto:

... tiene todos los rasgos del estilo satírico de Lope, pero más de Liñán, el cual sabemos que estuvo en Valladolid en 1605.

Para mí, compartiendo esta opinión de Pérez López, es más posible que sea de Liñán que de Lope, ya que de ser éste el autor diría «soy» Apolo, en vez de: Sólo digo que «es Lope Apolo». Y a mi modo de ver, estos sonetos pueden estar relacionados, como veremos, con la cuarteta —un puyazo en toda regla propinado a Cervantes— que Avellaneda incluye en el capítulo IV de su *Quijote*:

[...] Sancho..., quiero..., que en esta adarga que llevo..., un pintor me pinte en ella dos hermosísimas doncellas que estén enamoradas de mi brío, y el dios Cupido encima, que me esté asentando una flecha, la cual yo reciba en el adarga, riendo dél y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga en derredor de la adarga: «El caballero Desamorado», poniendo encima esta curiosa, aunque ajena, de suerte que esté entre mí, entre Cupido y las damas:

Sus flechas saca Cupido
 de las venas de Pirú,
 a los hombres dando el *Cu*
 y a las damas dando el *pido*.

—¿Y qué hemos de her —dijo Sancho— nosotros con esa *Cu*? ¿Es alguna joya de las que habemos de traer de las justas? [Palabra empleada por Cervantes en lugar de «sortijas», como acostumbra Avellaneda.]

—No —replicó Don Quijote—; que aquel *Cu* es un plumaje de dos relevadas plumas que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado a las linternas, llegando uno con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de *Capricornio* [clara alusión a cornudo], otros se fortifican en el *castillo* de San *Cervantes*.

Sobre esta cuarteta ofensiva de Avellaneda a Cervantes, Maldonado de Guevara³ expone:

2.— José Luis López Pérez: «Una hipótesis sobre el *Don Quijote* de Avellaneda: De Liñán de Rianza a Lope de Vega», *Revista Electrónica Lemir* (2005). Tanto este soneto como el anterior, los toma Pérez López de Entrambasaguas, 1932, y los recoge en el citado artículo publicado en *Criticón*.

3.— Francisco Maldonado de Guevara: «Incidente Avellaneda», *Revista de Ideas Estéticas*, nº 31, Madrid, 1950; y en *Anales Cervantinos*, V, 1956–57, pp. 41–62.

... Y nótese también que el soneto insultante recibido por Cervantes en Valladolid, jugaba del apócope *Cu* en idéntica reticencia que Avellaneda, lo cual delata a éste como autor del soneto ...

Nos está diciendo Maldonado que el autor del soneto que Cervantes recibió en Valladolid es de Avellaneda; y hemos visto que este soneto, más que de Lope, es casi con seguridad de Liñán; luego la deducción lógica que puede extraerse es que Liñán y Avellaneda son uno mismo. Por si este silogismo no fuese exacto, queda refrendado o, dicho de otra manera, se puede llegar a esta misma conclusión por multitud de pistas que recojo en numerosos artículos⁴ y en el libro *La identidad de Avellaneda, el autor del otro Quijote* (2006), publicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Contemplando de nuevo la cuarteta de Avellaneda, que debió de llegar a conocimiento de su «destinatario» antes de 1612, por medio del apócrifo que se da por hecho circulaba manuscrito por entonces, puede añadirse que no la dejó pasar por alto Cervantes — no podía por menos— y tomándose un tiempo, plasmó en la segunda parte su réplica, a la que llegaremos mientras expongo algunos argumentos y episodios en apoyo de mi hipótesis de que Avellaneda es Liñán de Rianza.

Sin duda, el *Quijote* de Avellaneda es un remedo, una parodia y para componerlo se inspiró en el de Cervantes. El prólogo del apócrifo es una réplica, punto por punto, al de Cervantes, y en él se aprecia resentimiento, confusión agresividad y alusiones; y en el curso del relato se pone de manifiesto una imitación tendente a emular al Príncipe de los Ingenios, sin desaprovechar el menor resquicio para leerle la cartilla, por sabe Dios qué cuentas pendientes tendrían. En suma, que Avellaneda, al tiempo que «vengaba» los agravios propios y ajenos, intentaba decirnos que él también sabía novelar como el mejor.

Cervantes, quien también copia, remeda y se inspira en Avellaneda tardó en responder, y lo hizo a remolque de las circunstancias, empujado por la obra de su contrincante, y en el prólogo de la *Segunda Parte*, rechaza la venganza, la riña y los vituperios; se queja de que lo tache de viejo y manco; siente que lo llame envidioso y dice que:

...no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio» [se refiere a Lope de Vega, sin duda]; reprocha a Avellaneda que: «no ose parecer en campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria... [y añade:] que no me tengo por agraviado; que bien sé lo que son tentaciones del demonio...

Tras este preámbulo voy a transcribir y comentar algunos de los textos de Avellaneda y de Cervantes (hay muchos otros) en los que he observado una sospechosa similitud. Se trata del relato de «las bodas de Camacho» de Cervantes y de los dos episodios de Avellaneda que siguen. El primero (capítulo IV) se desarrolla en el Coso de Zaragoza, adornado

4.- Antonio Sánchez Portero: 1) «El moro Cide Hamete Benengeli es cristiano», Referencia Obra, 23.431; 2) «Cervantes y Avellaneda y, entre ambos *Quijotes*, Tirso de Molina y Liñán de Rianza», Referencia de Obra 23.432; 3) «Tres afirmaciones capitales que deberían promover la reconsideración de algunos análisis sobre el *Quijote*», Referencia Obra 25,581; 4) «El gran enigma del *Quijote*. ¿Qué pudo suceder entre Miguel de Cervantes y Jerónimo de Pasamonte? ¿Es éste Avellaneda, el autor del *Quijote* apócrifo?, Referencia Obra 24.247; 5) «El autor del *Quijote* de Avellaneda es Pedro Liñán de Rianza, poeta de Calatayud», Referencia Obra 23.433; y 6) «Lope de Vega y Fray Luis de Aliaga: Personajes clave en la publicación del *Quijote* de Avellaneda y en la elección del seudónimo que encubre a Pedro Liñán de Rianza», ficha Obra 26.532, publicados en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

con cartelas e inscripciones, donde se va a celebrar la sortija, con la participación de diversas comparsas, adecuadamente ataviadas, que desfilan con letras alusivas a lo que representan. Pongo en cursiva en los textos de ambos autores las palabras o frases coincidentes. Comienza Avellaneda los párrafos con estas palabras:

«Los primeros fueron dos gallardos mancebos...», «*El otro* era un recién casado...», «*Tras estos salieron otros dos...*», «*El otro* llevaba en campo negro...». «*Tras estos dos entraron otros dos*, también gallardos mozos...»

Merece especial atención lo que sigue: «El segundo era un mancebo *recién casado*, rico de patrimonio, pero grandísimo gastador, y tan pródigo que siempre andaba lleno de deudas...» ¿Acaso Cervantes, a partir de este «mancebo rico de patrimonio» se inventó al «rico» Camacho?

Tras estos dos entraron veinte o treinta caballeros... [Entre ellos, al final, don Quijote, al lado de don Álvaro Tarfe, quien en] ...su escudo tenía pintado a don Quijote con la aventura del azotado, muy al vivo, y esta letra en él:

Aquí traigo al que ha de ser,
según son sus disparates,
príncipe de los orates.

Con la letra rieron todos cuantos sabían las cosas de don Quijote, el cual venía armado de todas sus piezas.»

El segundo episodio de Avellaneda (capítulo XXVIII) se desarrolla en Alcalá, donde para honrar a un doctor médico desfilan por las calles principales más de dos mil estudiantes acompañando un carro triunfal con las siete virtudes y una música celestial dentro:

Iban delante de los músicos, en el mismo carro, dos estudiantes con máscaras, *con vestidos y adornos de mujeres*, representando el uno a la *Sabiduría*, ricamente vestida con una guirnalda de laurel sobre la cabeza, trayendo en la mano siniestra un libro y en la derecha un alcázar o *castillo pequeño*, pero muy curioso hecho de papelones y unas letras góticas que decían:

Sapientia oedificavit sibi domum.

A los pies della estaba la *Ignorancia*, toda desnuda y llena de artificiosas cadenas hechas de hoja de lata, la cual tenía debajo de los pies dos o tres libros, con esta letra:

Qui ignorat, ignorabitur.

Al otro lado de la *Sabiduría* venía la *Prudencia*, vestida de un azul claro, con una sierpe en la mano, y esta letra:

Prudens sient serpens.

Venía en la otra mano, como ahogando a una *vieja ciega*, de quien venía asido otro *ciego*, y entre los dos esta letra:

Ambo in foveam cadunt.

Púsose don Quijote delante de dicho carro, y haciendo en su fantasía uno de los más desvariados discursos que jamás había hecho, dijo en alta voz:

—¡Oh tú, mago encantador, quienquiera que seas, que con tus malas y perversas artes guías aqueste encantado carro...

Y el episodio de Cervantes (capítulo XX de la *Segunda Parte*) que relaciono con éstos, es el siguiente:

Donde se cuentan las bodas de Camacho *el rico...*, Por una parte enramada *entraban* hasta doce labradores... De allí a poco comenzaron a *entrar* por diversas partes... También le pareció bien *otra que entró* de doncellas hermosísimas... guiábalas *un venerable viejo y una anciana matrona...* *Tras esta entró* otra danza de artificio y de las que llaman habladas; era de ocho ninfas, repartidas en dos hileras; de la una hilera era guía el dios *Cupido*, y de la otra el *Interés...* Las ninfas del Amor eran *Poesía, Discreción, Buen linaje y Valentía*, escritos sus nombres en un pergamino en sus espaldas. Al *Interés*, del mismo modo, seguían *Liberalidad, Dádiva, Tesoro, Posesión pacífica*. Delante de todos venía *un castillo* de madera... en la frontera del *castillo* y en todas cuatro partes de sus cuadros traía escrito: *Castillo del buen recato*. Hacíales el son cuatro diestros tamboriles y una flauta.

Comenzaba la danza *Cupido* [...] acabó la copla, disparó una flecha por lo alto del *castillo*. Salió luego el *Interés*, y hízose adelante la *Poesía* [...] desvióse la *Poesía* y de la parte del *Interés* salió la *Liberalidad* [...] Deste modo salieron y se retiraron todas las figuras de las dos escuadras y cada una hizo sus mudanzas y dijo sus versos... y cuando pasaba el *Amor* por delante del *castillo*, disparaba por alto sus flechas; pero el *Interés* quebraba en el alcancías doradas.

Finalmente, después de haber bailado un buen espacio, el *Interés* sacó un bolsón, que le formaba el pellejo de un gran gato romano, que parecía estar lleno de dineros, y arrojándolo al *castillo*, con el golpe se desencajaron las tablas, y se cayeron, dejando a la doncella descubierta y sin defensa alguna. Llegó el *Interés* con las figuras de su valía, y echándola una gran cadena de oro al cuello, mostraron prenderla, rendirla, cautivarla, lo cual visto por el *Amor* y los valedores, hicieron ademán de quitársela; y todas las demostraciones que hacían eran al son de tamborinos, bailando y danzando concertadamente. Pusieronlos en paz los salvajes, los cuales con mucha presteza volvieron a armar y encajar las tablas del *castillo*, y la doncella se encerró en él como de nuevo, y con esto se acabó la danza, con gran contento de los que miraban.

Pregunto don Quijote a una de las ninfas que quien la había compuesto y ordenado. Respondióle que un beneficiado de aquel pueblo que tenía gentil caletre para semejantes invenciones.

El marco de los episodios de Avellaneda y el de Cervantes es muy similar. El primero cuenta con *dos* estudiantes vestidos de *mujeres*, representando el uno a la *Sabiduría*. La *Ignorancia*, la *Prudencia...*, con un alcázar o *castillo* pequeño; del otro estudiante no dice nada. En el de Cervantes participan ocho *ninfas*, repartidas en *dos* hileras, que guiadas por *Cupido* y por el *Interés*, representaban a las virtudes y enunciados descritos; y delante de todos venía un *castillo* de madera. También hay dos parejas de mayores: en el primero «una *vieja* ciega de quien venía asido otro ciego», y en el segundo «un venerable *viejo* y una anciana matrona».

Además, como también puede apreciarse, entre todos los nombres de las ninfas y de sus guías, sólo hay uno que corresponde a un dios mitológico. Y precisamente es *Cupido*. Y observo, sin olvidarme de las palabras del prólogo de Avellaneda: Pero quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito...», y de las del de Cervantes: «...que puede compo-

ner e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama...», que el *Interés*, con un bolsón lleno de dinero desencajó las tablas del *castillo* «dejando a la doncella descubierta y sin defensa», diríase que «ofendida», «calumniada». Es muy posible –estoy seguro– de que con el lema «*castillo* del buen recato» quiere contrarrestar ingenuamente Cervantes la cuarteta del «cu» y del «pido», que da pie al don Quijote de Avellaneda a decir que con las plumas del Cu llega uno «hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio [clara alusión a cornudo], otros se fortifican en el *castillo* de San Cervantes.»

Por último, deseo recordar que Cervantes y Liñán fueron amigos, o al menos no estaban enfrentados, como se deduce por la elogiosa octava que le dedica el primero al segundo en el «Canto de Calíope», de *La Galatea* (1584):

El sacro Ibero, de dorado acanto
de siempre verde yerba y blanca oliva,
su frente adorne, y en alegre canto
su gloria y fama para siempre viva:
pues su antiguo valor ensalza tanto
que el fértil Nilo de su nombre priva,
de Pedro Liñán, la sutil pluma,
de todo el bien de Apolo cifra y suma.

Sin embargo, en el *Viaje del Parnaso*, donde Cervantes cita a multitud de poetas, muchos mediocres, e incluso a algunos con quienes su enemistad es manifiesta, como los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo Argensola y Mira de Amescua. No podía faltar —y no falta— Lope de Vega, a quien obsequia en el capítulo segundo con una de cal:

poeta insigne, a cuyo verso o prosa
ninguno le aventaja, ni aun le llega,

y con una de arena:

Era cosa de ver maravillosa
de los poetas la apretada enjambre,
en recitar sus versos muy melosa:
este muerto de sed, aquel de hambre.
Yo dije viendo tantos, con voz alta:
«¡Cuerpo de mí con tanta poetambre!».

Pero falta uno que no podía faltar: Liñán. Un poeta cuya categoría era reconocida y públicamente alabada por muchos de sus contemporáneos destacados (le dedican poemas y lo citan elogiosamente, entre otros, Pedro Espinosa, Quevedo, Ercilla, Figueroa, Pedro de Padilla, el P. Hortensio Félix de Paravicino, Ximénez Paton y Lope de Vega, su íntimo amigo). Que conocía Cervantes a Liñán es obvio. Por tanto, y si se tiene en cuenta que también cita en el *Parnaso* al menos a media docena de poetas fallecidos (entre ellos a Fernando de Herrera, Lope de Rueda y Juan Timoneda), la ausencia de Liñán de Riaza es muy significativa. A mi modo de ver, se puede constatar algo por acción o por omisión; y tanto valor probatorio tiene una presencia como una ausencia. El no incluir Cervantes

«nominalmente» (porque sí lo incluye en clave⁵) a Liñán tiene forzosamente que obedecer a un poderoso motivo. ¿Cuál puede ser éste? Para mí no ofrece la menor duda: al enemigo, a quien le amarga los últimos años de su vida, aun después de haber fallecido, ni agua.

Esta ausencia ya la señaló Adolfo Bonilla y San Martín, y la recojo de una nota de José Luis Pérez López: «Adolfo Bonilla y San Martín ya defendió la autoría de Liñán [del Quijote de Avellaneda] (Vid. Fitzmaurice-Kelly, pp. 372-3) [Y de éste selecciona López Pérez]:

Tengo indicios (nada más que indicios) de que Pedro Liñán de Riaza sea el supuesto Avellaneda. Desde luego es circunstancia que sorprende la de que Cervantes, en el «Canto de Calíope», dedique una pomposa octava a ensalzar «de Pedro Liñán la sutil pluma / de todo el bien de Apolo cifra y suma»; y, sin embargo, en el *Viaje del Parnaso* (1614) no menciona siquiera el raro y dulce ingenio que celebra Lope en el *Laurel*, alabando como alaba a tanto mediocre versificador. Este detalle es de llamar la atención. [...] Es también algo chocante la relación que Salas Barbadillo, en *Las Coronas del Parnaso y Platos de las Musas* (1635), establece entre Cervantes y Liñán: «Y más cuando supieron que había señalado aquella mañana para la audiencia de D. Rodrigo Alfonso, que vino apadrinado de los ingeniosísimos varones Miguel de Cervantes y Pedro Liñán.» [...]

Manuel Muñoz Cortés, En la *Revista de Estudios Filológicos*, expone que:

Existe un grupo poético con el que Cervantes tuvo mucho trato literario y buena amistad: el que formaban Gabriel López Maldonado, que publicó su cancionero en 1586, Pedro Liñán de Riaza y Pedro Padilla, cuyo *Tesoro de varia poesía* (1580) se daba en el *Quijote*.

Al final del *Viaje del Parnaso*, Pancracio entrega a Cervantes una carta, que éste abrió, y decía:

APOLO DÉLFICO
A MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA
SALUD

Tras el texto, que aquí puede obviarse, viene la fecha: «Del Parnaso, a 22 de julio, el día que me calzo las espuelas para subirme sobre la Canícula, 1614.»

En acabando la carta, vi que en un papel aparte venía escrito:

Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles

[Entre estos privilegios]: «Es el primero que algunos poetas sean conocidos tanto por el *desaliño* de sus personas como por la fama de sus versos.

[...] Ítem, que el más pobre poeta del mundo, como no sea de los Adanes y Matusalenes, pueda decir que es enamorado, aunque no lo esté, y poner el nombre a su dama como más le viniere a cuento: *Amarili*, ora *Anarda*, ora Clori, ora *Filis*, ora Filida, o ya Juana Téllez, o como más gustare, sin que desto se le pueda pedir ni pida razón alguna.

Los nombres en cursiva están relacionados con Lope de Vega y «Anarda» con un poema del *Quijote* de Avellaneda-Liñán. Y ya casi al final de la «Adjunta»:

5.- Antonio Sánchez Portero: «Cervantes desveló en clave la identidad de Avellaneda», *Revista Lemir*, 11 (2007): 121-133.

Ítem, se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y *toda la copla entera*, que en tal caso *tan ladrón es como Caco*.

Seguro que para Cervantes «toda la copla entera» es el otro *Quijote*, y Avellaneda-Liñán, «el escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal *deliñada* las hazañas de mi valeroso caballero...», un «autor aragonés», cuyo «lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos», «tan ladrón es como Caco».

En definitiva, cada vez estoy más seguro de que Avellaneda es Pedro Liñán de Riaza, aragonés, como evidencio en el artículo «El ‘toledano’ Pedro Liñán de Riaza —candidato a sustituir a Avellaneda— es aragonés, de Calatayud», Lemir 11 (2007); y recalco, reuniendo toda la información que he recavado en el libro *Cervantes y Liñán de Riaza. El autor del otro Quijote atribuido a Avellaneda*, recientemente escullado y que espero verlo pronto publicado. Reconozco, empero, que, a pesar de ser grande mi convicción, avalada por multitud de indicios, datos, testimonios y pruebas —por ejemplo el empleo de palabras como «*deliñada*», «*adeliñado*», «*socaliñar*» y otras por el estilo, que no utiliza Cervantes antes de publicarse el apócrifo, y que coincidiendo con López Navío y otros creo hacen referencia a Liñán— mucho me temo que por intereses creados, por inmovilismo o por diversos motivos, alguien prefiera que el arcano sobre la autoría del mal llamado *Quijote* apócrifo, del otro *Quijote*, se mantenga vigente y se quede todo igual que está.

