

RESEÑA

Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo Tomo de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, eds. M. Rodríguez Cáceres y F.B. Pedraza Jiménez, Diputación de Ciudad Real, Ciudad Real, 2014, 420 pp. ISBN: 9788477893097.

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VAZQUEZ (Universidad de La Coruña)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.138>>

Coincidiendo con el cuarto centenario de la publicación del apócrifo *Quijote* de Avellaneda, los profesores Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez abordan una nueva edición de esta obra, que tiene en cuenta las aportaciones de las anteriores y, muy especialmente, las recientes ediciones de Gómez Canseco (Biblioteca Nueva, Madrid, 2000), Blasco Pascual (Biblioteca Castro, Madrid, 2007), Suárez Figaredo (Carena, Barcelona, 2008) y López-Vázquez (Cátedra, Madrid, 2010), tanto en lo que atañe a la crítica textual como en los aspectos de interpretación y valoración de la obra, además del consabido problema de la identidad de Avellaneda. Se observará que la de Cáceres y Pedraza es la cuarta edición en los últimos seis años, lo que parece apuntar a un renovado interés por los problemas críticos que despierta la obra de Avellaneda, alejados ya de los planteamientos raciales de épocas pasadas.

La edición se compone básicamente de un escueto prólogo, obra de Nicasio de Lara, una esmerada introducción (pp. ix-xxvii), el texto de la obra de Avellaneda, detalladamente anotado, y un útil glosario e índice de topónimos (pp. 395-420). En ese sentido esta edición resulta valiosa en el plano crítico por abordar de forma clara y sencilla el estado de la cuestión en todos los aspectos controvertidos de la obra en sí, de su calidad literaria, de los problemas de esclarecer la identidad de su escurridizo autor y de su adscripción a una idea estética dentro de la narrativa del Siglo de Oro.

Cáceres y Pedraza empiezan por situar la obra en el conjunto de obras literarias derivadas de la figura de don Quijote, entre las que se encuentran Francisco de Ávila, Guillén de Castro y Francisco de Quevedo, además de una comedia perdida de Calderón, documentada en 1637 y que los editores presuponen «comedia burlesca», al representarse en tiempo de Carnestolendas. La conclusión de este apartado es que «su intento es el más rico, interesante y complejo de cuantos se ensayaron en su tiempo, e incluso en siglos posteriores» y «ha sido capaz de captar algunas de las incitaciones estéticas que le ofrecía su modelo» (p. xiii). Esta percepción del interés que la obra de Avellaneda tiene se concreta en una serie de observaciones críticas que apuntan al sentido del realismo y del detalle concreto. Resulta interesante y críticamente motivadora la observación de que cuando se topa Don Quijote con la compañía de representantes que ensayan en la venta, Avellaneda no sitúa a sus protagonistas ante «no una pieza fantástica, sino una bien conocida comedia del más célebre de los dramaturgos de la época: *El testimonio vengado*, de Lope de Vega» (p. xv). Entiendo que esta alusión tan precisa a una obra publicada en la *Parte primera* de Lope (1604) y contemporánea de la primera parte del *Quijote* abre una interesante ventana para ahondar en la polémica sobre Cervantes y Lope, que tanto afecta al célebre y maltratado prólogo de Avellaneda. Dado que esa obra de Lope transcurre en Aragón y en ella se dramatiza la historia del desafío de Ramiro a sus hermanastros, no hay que descartar que Avellaneda la haya usado como hipotexto para el episodio de las justas de Zaragoza.

Resulta especialmente interesante la propuesta de usar la locución “feísmo expresionista” para aludir a ese grado de realismo extremo en las descripciones o alusiones de índole corporal o claramente sexual que tanto han enojado y molestado a críticos pudibundos. Los responsables de esta edición, Cáceres y Pedraza, asumen esta realidad estilística apuntando que el escritor «se desliza con frecuencia hacia los tonos agrios y encanallados de la picaresca» (p. xvi), observación crítica que sitúa a Avellaneda en una línea vigente en la literatura española desde la *Carajicomedia* hasta el tremendismo de C.J. Cela pasando por los aledaños de Quevedo (un autor al que también se ha propuesto para la autoría de este *Quijote* apócrifo) lo que les da pie a los editores para observar que «la prosa no es tan cruelmente brillante como la de Quevedo, pero el mundo representado sí se acerca al universo miserable que convirtió en originalísima realidad artística el genio del gran satírico. Como él, Avellaneda ha comprendido el valor estético de lo repulsivo y maloliente» (p. xvi).

Estos apuntes críticos, que me parecen muy certeros, reorganizan lo que ha sido una apreciación constante, muy clara en la edición clásica de Martín de Riquer, que ahora se toma como elemento de construcción teórica para la estética del autor, en vez de tomarlo como base para las invectivas indignadas de críticos pudibundos. No tiene sentido mantener que la misma perspectiva de realismo descarnado es valiosa en Quevedo y abominable en Avellaneda.

Esto enlaza con la idea de “perspectiva aristocrática”, que aquí se desarrolla de forma muy convincente, sobre todo a partir del análisis de la figura de don Álvaro Tarfe, reutilizado por Cervantes en una de sus geniales apuestas de la *Segunda Parte*, que debe a Avellaneda bastante más de lo que la crítica suele reconocer, no solo en las aportaciones léxicas y de la figura del caballero granadino. Es el caso del episodio de la cabeza parlante de don Antonio Moreno, que parece claramente inspirado en el capítulo XII de Avellaneda. Respecto a las novelas intercaladas, «uno de los elementos más notables del libro» (p. xx), en donde «el narrador le ha ganado la partida al moralista», el juicio crítico de los editores es perfectamente nítido y creo que vale la pena transcribirlo: «Avellaneda es capaz de estructurar con rigor y coherencia la trama argumental, equilibrar el conjunto del relato y sostener el ritmo narrativo; sabe ajustar el lenguaje a las situaciones y no es desdeñable su habilidad para ir combinando incitaciones diversas sin que decaiga el interés del lector» (p. xxi). Señalan también los editores la evidencia de la quijotización de Sancho, que luego Cervantes culminará magistralmente en su *Segunda parte*.

De todo ello se deduce una especie de reposición cultural del lugar del escurridizo Avellaneda en la narrativa del Siglo de Oro, en la línea de lo que ya ha hecho J. Iffland y hemos propuesto algunos editores modernos.

Seguramente el punto menos consistente de esta introducción es la forma de abordar el aparato crítico relativo a la autoría y a las bases de atribución. Es comprensible que los editores hayan escogido, en la línea de Gómez Canseco, el escepticismo sobre la búsqueda de esa identidad y se hayan limitado a exhibir un catálogo de propuestas. Esto conlleva algunas incongruencias que puede detectar un crítico avezado. Por ejemplo, según lo que se dice en pp. xxx-xxxii, el crítico Alfredo Rodríguez López-Vázquez habría propuesto para esta autoría los siguientes nombres: San Juan Bautista de la Concepción, Juan Valladares y Valdelomar, Juan Grajal, Lorenzo de Sepúlveda, Cristóbal Suárez de Figueroa, Luis de Belmonte, José de Villaviciosa y un inexistente Antonio Eslava Galán. Parece claro que si López-Vázquez

hubiera propuesto a esos ocho autores sus probabilidades de acertar en esta lotería atributiva serían ocho veces mayores que las de cualquier otro crítico. Pero claro, esto no es así. Contrasta esta apreciación con la de Ana Luisa Baquero, que en su reseña en *Rilce* (XXVIII 2, 2012, pp. 641-644) apunta que López-Vázquez propone dos nombres: Juan Bautista de la Concepción y José de Villaviciosa. Y contrasta con la del propio crítico, que en su artículo publicado en *Lemir* (XIV, 2010, pp. 9-25) solo propone a Villaviciosa, el celebrado autor de la *Mosquea*. El resto de los nombres se analizan en la citada edición de López-Vázquez de 2010 como ejemplos de autorías refutables por vía objetiva. Y Juan Bautista de la Concepción es descartable por un elemento central de cronología: habiendo muerto en febrero de 1613 es imposible que haya tenido acceso a la edición cervantina de las *Novelas ejemplares*, que es clave para el conocido prólogo de Avellaneda. El estado de la cuestión sobre la autoría es muy fácil de exponer: los tres últimos editores, Blasco Pascual, Figaredo y López-Vázquez, proponen a diferentes autores a partir de metodologías críticas distintas. Blasco Pascual, que ha editado la obra a nombre de Baltasar Navarrete, interpreta un documento descubierto por Anastasio Rojo como determinante para la autoría. Suárez Figaredo, que propone a Cristóbal Suárez de Figueroa como autor, se basa en análisis de concordancias y en conjeturas interpretativas, al tiempo que descarta la validez del documento de Blasco y Rojo para fundamentar la atribución al dominico Baltasar Navarrete. López-Vázquez admite la consistencia de la atribución a Suárez de Figueroa en cuanto a las concordancias, pero apunta que San Juan Bautista de la Concepción tiene un índice superior de concordancias, muchas de ellas características de la zona de Alcalá y Sigüenza. En función de ello propone a Villaviciosa en tanto que nacido en Sigüenza y estudiante de Alcalá por esos años, además de cumplir, en menor medida, un porcentaje notable de concordancias léxicas y tener a su favor el elemento biográfico y geográfico que lo sitúa en esas dos villas y también en Toledo, en donde profesan como religiosos una hermana y un hermano suyos. Probablemente habría sido mejor complementar el mero catálogo de atribuciones y atribuyentes con una cala crítica sobre las bases de estas atribuciones. Dado que el debate sobre la autoría de Avellaneda prosigue y que Cáceres y Pedraza aluden a otro posible autor, un Alonso Fernández, natural de La Avellaneda (Ávila), este planteamiento habría resultado, sin duda, más consistente que la elección del catálogo, en donde aparece el nombre de Antonio Eslava Galán, que procede de cruzar el de Antonio de Eslava con el novelista e historiador actual Juan Eslava Galán.

En cuanto a la fijación del texto, esta edición incorpora lecturas de las ediciones de Figaredo y de López-Vázquez, presenta un aparato de notas a pie de página muy consistente y aclaratorio y, en términos generales, parece una edición imprescindible para abordar tanto su lectura como el sustento crítico que la obra ha ido generando.