

# CERVANTES, AVELLANEDA Y LA *TERCERA PARTE DE LOPE DE VEGA* Y OTROS AUTORES

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ

## Resumen:

Estudiamos el léxico de varias comedias y entremeses de la *Tercera parte de Lope de Vega y otros autores* y concluimos que ha sido utilizado por 'Avellaneda' para escribir su *Quijote* apócrifo; fechamos su composición en 1613 y avalamos la propuesta de que su autor es Suárez de Figueroa.

**Palabras clave:** léxico, *Quijote* de 'Avellaneda', 1613, Suárez de Figueroa.

## Abstract:

We have analyzed some lexical items from the *Tercera Parte de Lope y otros autores* and claim that this volume has been used by 'Avellaneda' in order to write his apocryphal *Quijote*; we can date its composition in 1613 and sustain the proposal about its authorship for Suárez de Figueroa.

**Key words:** lexical items, *Quijote* by 'Avellaneda', 1613, Suárez de Figueroa.

En 1990 la revista *MVRGETANA* publicaba un artículo de Florencio Álvarez Díaz en el que se rescataba la propuesta, inédita en vida de su autor<sup>1</sup>, de Enrique Espín Rodrigo proponiendo la identidad de Alonso Fernández de Avellaneda para el escritor vallisoletano Cristóbal Suárez de Figueroa. A raíz del centenario de la publicación del *Quijote*, las indagaciones sobre el incógnito Avellaneda y la revisión de los juicios críticos sobre la calidad literaria de la continuación apócrifa<sup>2</sup> del *Quijote*, han revalorizado esta antigua propuesta, asumida ahora por E. Suárez Figaredo, que en su reciente edición de la obra incluye varios artículos publicados en la revista electrónica *LEMIR*, dirigida por José Luis Canet en la Universidad de Valencia.

El presente estudio se propone, prioritariamente, mostrar que la obra de Avellaneda ha sido escrita tras la lectura minuciosa de la *Tercera Parte* de comedias de Lope de Vega, editada por Gabriel Ramos Bejarano<sup>3</sup> en Sevilla, 1612 y reeditada en Madrid en 1613, con facticio pie de imprenta de Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1612. La evidencia de que la continuación apócrifa de Avellaneda se ha escrito en 1613 no se ha basado en ninguna de las tres obras de Lope incluidas en ese volumen, sino en *Los hijos de la Barbuda*, de Vélez de Guevara, en *La adversa fortuna del Caballero del Milagro*, de Juan Grajal, y en tres de los entremeses, y apuntala la propuesta de Espín Rodrigo, y Suárez Figaredo de que quien se esconde bajo ese seudónimo es Cristóbal Suárez de Figueroa.

## 1. EL USO DE LA *FABLA* SEGÚN CERVANTES, VÉLEZ DE GUEVARA Y AVELLANEDA

Es muy conocida la adopción de la *fabla* arcaizante para caracterizar a Don Quijote cuando asume su papel de enamorado vindicativo en la *Primera parte* del Quijote, por lo que parece natural que reencontremos esta manera de expresarse también en Avellaneda. Sin embargo, aunque la idea procede de Cervantes, Avellaneda introduce elementos que el creador del *Quijote* no usa nunca, tal y como ha hecho ver L. Gómez Canseco en su edición, ampliando y precisando un apunte crítico de Martín de Riquer<sup>4</sup>. En realidad las diferencias entre Cervantes y Avellaneda en el uso de la *fabla* son más de las previsibles. He aquí un conjunto de ocho vocablos de *fabla* que no aparecen en Cervantes y son usados en Avellaneda: {artesa, cedo, dambos, fembra, fidalgo, fincar, her, maraña}. El verbo apocopado

<sup>1</sup> Publicada luego en la ciudad murciana de Lorca, en 1993, sin ISBN. Afortunadamente es accesible en Internet.

<sup>2</sup> Sigo la sugerencia del hispanista francés David Álvarez, en su prólogo a la reedición de la (excelente) traducción francesa de Alfred Germond de Lavigne. París, Klicksiek, 2006.

<sup>3</sup> Según ha demostrado Jaime Moll por análisis tipográfico y documental.

<sup>4</sup> “Don Álvaro, además, ha hecho una pertinente alusión a las comedias en *fabla*, el curioso remedo de la lengua medieval que cultivó Lope de Vega en algunas producciones de su primera época”, Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, I. Ed., int. y notas, Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pág. LIX.

*her* por *hacer* es característico de Luis Vélez de Guevara que lo repite en 1613 en su comedia nueva *La serrana de La Vera*, donde revisa el tema tratado antes por Lope. Mucho antes lo había utilizado ya varias veces en *Los hijos de la Barbuda*, comedia que se edita como primera del volumen<sup>5</sup> *Trece comedias de Lope y otros autores*. Lo notable es que esa *fabla* rústica aparece en boca de Sancho, un labrador caracterizado ya en su primera intervención con el uso del verbo *finçar*: “¿Non dejarán fazer al home honrado/ cuando dormiendo finca?” Sucede que el verbo *finçar*, que nunca usa Cervantes en su *Primera parte*, es una de las características de la *fabla* de Avellaneda y aparece hasta 23 veces más en *Los hijos de la Barbuda*. Si nos atenemos estrictamente a la *fabla* de Sancho en la primera jornada de la obra, aparecen los vocablos que hemos detectado en Avellaneda y que no están en la obra de Cervantes. El primero, *artesa*, que en Avellaneda el texto asocia a Mari Gutiérrez, la mujer de Sancho, y que aquí aparece en la primera escena: “Ilenos los fornos siempre y las *artesas*”. En el caso del adverbio *cedo*, en el sentido de *pronto* (que se mantiene en la lengua gallega actual), llama la atención porque Avellaneda lo usa, repetido, para componer la carta que manda a Dulcinea, ya en el capítulo II: “*cedo tomara venganza...cedo el pensamiento sin polilla está*”. En *Los hijos de la Barbuda* aparece gran cantidad de veces; primero en boca de Mudarra: “Yo faré el vueso mandado/ y cedo estará a recado”, poco después dicho por la Barbuda: “Cedo habedes de partir”, y “Armándolos caballeros/ más cedo garzones son”; más tarde en boca de Sancho: “nin me cuido partir cedo,/ nin soy bueno para paje” y finalmente en labios de Urraca “Sal, moro, de las mis salas,/ cedo, enantes que me obligues”. Todo esto, tan solo en la primera Jornada; en las dos restantes hay más ejemplos. Otro tanto sucede con el verbo rústico *her*, ya en la primera escena: “¿Ha de enforcarme el Rey por her mi oficio?”. También es interesante el uso de *marañas*, que Cervantes no usa en su *Quijote*, y que está en el vocabulario de este rústico Sancho: “Qu’ es el Rey, con marañas y falsías”. La voz *fidalgo*, que está en el *dramatis personae* de *Los hijos de la Barbuda*, aparece, frente el uso *Hidalgo*, en el soneto escrito en *fabla* y atribuido a Perofernández: “del manchego fidalgo don Quixote”. También llama la atención el uso de *dambos*. En Avellaneda: “durmanos esta noche *dambos* en el mesón” (Cap. XXVIII), que vemos en Vélez, repetido, primero en boca del rey: “fidalgos, que en *dambos* miro”, y luego al final de la primera jornada: “que a ser *dambos* caballeros” en un diálogo entre el Infante, Sancho, Ramiro y Ordoño. Los términos basados en la alteración *h/f* son constantes en la obra de Vélez y en el *Quijote* de Avellaneda y, como ya hemos dicho, ni *fembra*, ni *finçar* aparecen en Cervantes. Me limitaré a citar tres pasajes de la primera jornada de la obra de Vélez: “porque les *finca* *fablando*” (126 c); “*Fincaredes los finojos*” (126 b), “Una dueña y rica *fembra*,/ *fervosa* además, por Dios” (130 a).

<sup>5</sup> Aunque he manejado las ediciones de “Cormellas, 1612” y Serrano de Vargas, 1613, en el caso de *Los hijos de la Barbuda* cito por la edición BAE, XLV, *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, vol. 2. pp. 125-142, a 3 columnas. Madrid, Rivadeneyra, 1881.

El uso de la *fabla* se completa con una evidencia textual de que Vélez de Guavara ha pensado el personaje de Sancho dentro de un marco cervantino. Al final de la segunda jornada, el escudero remolón acompaña a su nuevo amo, Ramiro, y hace notar su punto de vista:

Non quiero verme perdido;  
 que eres todo valentías  
 e todo sandios extremos  
 en caminos e hosterías,  
 que ya *los dos parecemos*  
*libro de caballerías*;  
 si non te dan la pimienta,  
 tan cedo tiras un plato  
 que *alborotas una venta*  
 sin que finque fasta un gato  
 a quien non le tomes cuenta. (136 a).

## 2. EL ARCHIPÁMPANO, EN LA OBRA DE JUAN GRAJAL Y EN UN ENTREMÉS

En su edición del *Quijote* de ‘Avellaneda’, Gómez Canseco apunta que el personaje y el vocablo mismo del *Archipámpano*, esencial para la resolución de la trama, es una creación del anónimo Avellaneda<sup>6</sup>. Esto es inexacto, ya que la palabra se encuentra en el *Guitón Onofre*, de Gregorio González (1604); en todo caso llama la atención su reaparición en la *Tercera Parte* de Lope y otros autores, tanto en la *Adversa fortuna del Caballero del Milagro*, de Juan Grajal, como en el anónimo “Entremés del sacristán Soguijo”. En ambas obras el *Archipámpano* se usa en un contexto de burla festiva, en el que reaparece de nuevo un entorno léxico típico de ‘Avellaneda’: “Suplico a Vuestra Alteza Serenísima/a mi señor Archipámpano” (Jornada tercera, folio 4.v.), y en el “Entremés del Sacristán Soguijo”: “Mis letras dejabas/ que ya se han sonado/sin tener narices, / por el Archipámpano”<sup>7</sup>. Al uso de este vocablo hay que añadirle el lenguaje carcelario de rufianes en la comedia, con otra coincidencia léxica importante con Avellaneda: *rapio*, *rapis* como broma latina: “y de algunos murciélagos *rapantes*,/ dichos así del verbo *rapio*, *rapis*/ que por *latro*, *latronis se conjuga*” (AFCM, III, 4.r.).

<sup>6</sup> “...en el que aparece el falso título de Archipámpano, registrado por primera vez en Avellaneda y que volverá a utilizar en 1622 Lope de Vega en su comedia *La niñez de San Isidro*”, Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 50.

<sup>7</sup> En el entremés, en hexasílabos, la pronunciación es esdrújula. En la comedia, en principio el acento en sexta indicaría pronunciación llana, pero puede estar mal transmitido y corresponder a un endecasílabo “mi señor Archipámpano”, que necesita tres sílabas para completar. La coincidencia del falso título y algunos otros elementos léxicos apuntan a que el licenciado Juan Grajal (o Grajales) es su autor.

### 3. EL LÉXICO DE LOS ENTREMESES DE LA TERCERA PARTE Y EL DE 'AVELLANEDA'.

En el “Entremés del Sacristán Soguijo” hay otra doble referencia léxica que enlaza el vocabulario con el personaje. El sacristán está enredado con una *mondonguera* cuya moral es, sin duda, generosa y alegre: “que ella es mondonguera./ tiene mil regalos./ y él es muy amigo/ de pança y de manos”; el carácter de este sacristán, amigo de panza y manos, le hace decir: “no quiero melindres./ sino oler a nabos/ regoldar a berças/ y artarme de caldo”. La secuencia léxica es {Archipámpano, mondonguera, mondongo}. Además de este entremés hay otros dos que parecen haber servido para la elaboración del *Quijote* apócrifo: el conocido “Entremés de los romances”, en algún momento atribuido al propio Cervantes, pero probablemente obra de Vélez de Guevara<sup>8</sup>, y el “Entremés de los huevos”, de más complicada atribución. En el “Entremés de los huevos” aparecen<sup>9</sup> {arrequives, mojjicón} que son términos muy poco frecuentes; los usa ‘Avellaneda’ pero no aparecen en la *Primera parte* de Cervantes. En el “Entremés de los Romances” además de la aparición del célebre “Mira Tarfe que Daraja”, vuelve a reaparecer el “mondongo”. Las referencias culturales en broma y sus coincidencias con el texto de Avellaneda ya han sido señaladas por la crítica: los romances burlescos “Ensíllenme el potro rucio” y los de Baldovinos y el Marqués de Mantua, todo ello en consonancia con la pareja cómica del hidalgo disparatado y el rústico glotón.

### 4. LAS REFERENCIAS CULTURALES DE LAS COMEDIAS DE VÉLEZ, SALUCIO Y LOS ENTREMESES

Ya hemos visto que en los tres entremeses de la obra aparecen elementos típicos de ‘Avellaneda’. Otros estaban ya en *Los hijos de la Barbuda*. Son las menciones a Marsilio, Olfos y Peranzules. En el caso del apellido Tarfe, además de las alusiones del entremés, en el mismo volumen aparece la comedia de Salucio del Poyo sobre el condestable Ruy López Dávalos, en donde Tarfe es un caballero granadino con papel importante en la primera parte de la obra. Tenemos, pues un conjunto de referencias culturales coincidentes bastante amplio: {Baldovinos, el potro rucio del alcalde de los Vélez, Marsilio, Olfos, Peranzules (forma popular de Pero Ansúrez), Tarfe}.

<sup>8</sup> Entre otras coincidencias de contenido, llama la atención el uso común en la comedia de *Los hijos de la Barbuda* y en este entremés, de los versos: “Si como Damasco vistes./vistes jacerina malla” (Entremés) y “Veinte jacerinas cotas” (130 b).

<sup>9</sup> “que de un mojjicón me puso./ Menga, este carrillo entero”; “y como yo nunca he vido/ con aquestos arrequives”.

## COROLARIO

El repertorio léxico seleccionado en esta *Parte Tercera* comprende el siguiente conjunto: {*Archipámpano, arrequives, artesa, Baldovinos, cedo, dambos, fembra, fidalgo, fincar, her, maraña, Marsilio, mojicón, mondonguera, mondongo, Olfos, Peranzules, el potro rucio, rapio rapis, Tarfe*}. Se trata del entorno cultural de los romances burlescos, del esquema de personajes (el Archipámpano, la mondonguera, el escudero glotón, el hidalgo que usa la *fabla*) y de usos lingüísticos poco frecuentes que caracterizan la eutrapelia festiva de la obra. Estas 20 palabras son coincidentes entre Avellaneda y el conjunto de obras de Vélez, Grajal, Salucio del Poyo y los tres entremeses que acompañan. No proceden del hipotexto cervantino, por lo que hay que suponer que ‘Avellaneda’, que manifiesta su admiración por Lope, había leído en 1613, o bien la facticia edición sevillana, o bien la madrileña de Miguel Serrano de Vargas.

Y volvemos ahora al punto de partida de nuestro trabajo. Si la obra se escribe en 1613, hay que excluir propuestas de autoría como las de Liñán de Riaza (+1607) o Jerónimo de Pasamonte<sup>10</sup>; la intermitente propuesta de Tirso, formulada por Blanca de los Ríos y recientemente defendida por J.L. Madrigal, resulta ajena a los usos tirsianos, en las cinco comedias de la época de Estercuel<sup>11</sup>. En cambio, la evidencia de que se ha usado prioritariamente a Vélez de Guevara apoya la atribución a Suárez de Figueroa, a quien Vélez le había escrito un soneto laudatorio para su primera traducción de *El pastor Fido* en 1602; la obra de Salucio del Poyo añade otro indicio: además de Tarfe, hay otro personaje importante de esta obra: “Juan Hurtado de Mendoza/ que es mayordomo mayor/y quien del rey, mi señor,/ mayores mercedes goza”. Suárez de Figueroa había escrito en 1612 su obra *Hechos de García Hurtado de Mendoza*, auspiciado por el quinto Marqués de Cañete, hijo de Don García. Y los Hurtado de Mendoza son señores principales de Sigüenza, Alcalá de Henares y Toledo, las tres localidades castellanas mencionadas junto a Madrid, que cubren el itinerario del Quijote de ‘Avellaneda’ fuera de Aragón.

Esta investigación sobre bases lingüísticas objetivas avala la propuesta de E. Espín Rodrigo, recogida en su día en *Mvrgेतana* por F. Álvarez Díez a partir de las observaciones de aquél, y posteriormente continuada y ampliada por E. Suárez Figaredo<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> La conjetura inicial de Martín de Riquer ha sido retomada por A. Martín Jiménez, D. Eisenberg y J. A. Frago. Lo cierto es que no hay documentación que pruebe que Passamonte viva más allá de 1605, pero, sobre todo, como ha señalado Javier Blasco “no nos permite deducir que haya leído ni un solo libro en todo lo que él dice haber sido su vida”, observación algo menos cruel (pero no menos atinada) que la que asesta Foulché-Delbosc al hablar de Avellaneda: “escribe como habla, o probablemente un poco peor”.

<sup>11</sup> Tirso escribe en su retiro del monasterio aragonés de Estercuel, entre 1613 y 1614, la trilogía de la *Santa Juana, La Dama del Olivar* y *Los lagos de San Vicente*. En ninguna de estas cinco obras aparece ninguno de estos 20 vocablos.

<sup>12</sup> F. Álvarez Díez, “El *Quijote* apócrifo, obra de Cristóbal Suárez de Figueroa”, *MVRGETANA*, LXXXI (1990), E. Espín Rodrigo, *El Quijote de Avellaneda fue obra del doctor Christoval Suárez de Figueroa*, Lorca: Grafisol, 1993; E. Suárez Figaredo, *dQA. El Quijote apócrifo*, Barcelona, Ed. Carena, 2008. Ver también su artículo en Lemir (2010).