Don Quijote salta al teatro breve: el «Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha», de Francisco de Ávila

Carlos Mata Induráin

GRISO-Universidad de Navarra

El *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila, y la comedia *Don Quijote de la Mancha*, de Guillén de Castro, constituyen las primeras adaptaciones teatrales de la novela cervantina. Si en su publicación el entremés se adelantó un año a la comedia (aquél apareció en 1617 en la *Octava Parte* de las comedias de Lope de Vega, mientras que ésta saldría en 1618 en la *Primera Parte* de las comedias de Guillén de Castro)[1], en cuanto a su redacción la obra de Guillén es anterior, pues sus estudiosos la sitúan en torno a 1606-1608. Por lo que respecta a la génesis del entremés, hay tres detalles que me inclinan a pensar que, aunque dramatiza sobre todo un pasaje de la Primera Parte del *Quijote*, debe de ser posterior a 1615: 1) las varias alusiones al encantamiento de Dulcinea que, como sabemos, es un motivo muy importante en el *Quijote* de 1615, desarrollado a partir del capítulo 10; 2) la burla final del entremés, en la que la moza de la venta representa el papel de Dulcinea, que recuerda la situación similar en el palacio de los Duques; y 3) un detalle textual, el chiste con superlativos en *-ísimo*, que evoca un pasaje muy concreto de ese bloque en el palacio de los Duques, concretamente del capítulo II, 38 (más adelante volveré sobre esta cuestión). Sea como sea, estas dos

[1] Hubo dos emisiones, Madrid y Barcelona; ver Jurado Santos [2005: 53-57].

obras, la comedia de Guillén y el entremés de Ávila, vienen a iniciar un camino de recreaciones dramáticas del *Quijote* que resultará muy productivo.

En este trabajo me propongo estudiar la comicidad escénica y verbal del entremés, además de apuntar algunos datos acerca de la construcción dramática de don Quijote (y los demás personajes). El entremés, obvio es decirlo, incide en la interpretación cómica habitual en el siglo XVII, cuando la novela cervantina es leída mayoritariamente como una obra paródica «provocante a risa» y don Quijote es entendido como una *figura* ridícula[2].

1. La relación con el modelo: una adaptación libre

El *Entremés*[3] tiene evidentes puntos de contacto con *El Quijote* (sobre todo, con los capítulos I, 2-3), pero se aparta del modelo en otros momentos. En cualquier caso, no debemos juzgarlo por su mayor o menor fidelidad al texto cervantino: *El Quijote* es el punto de partida, que proporciona los personajes y algunos detalles de la acción (la llegada de don Quijote a la venta para ser armado caballero); pero, a partir de ahí, Ávila opera con libertad creadora, componiendo una pieza dramática independiente, que debe ser estimada en sí misma, por sus valores dramáticos y literarios. Para el análisis posterior, tal vez no esté de más ofrecer un somero resumen de la acción del entremés:

1) Vv. 1-30. Breve diálogo entre el ventero y su mujer, que podríamos subdividir en dos micro-secciones: vv. 1-14, enfado de la ventera por las pullas que le echan en la venta; y vv. 15-30, repaso de la situación de la venta (huéspedes y alimentos) y anuncio de la llegada de dos nuevos personajes. Es una secuencia mínima, pero importante porque nos sitúa en un contexto de burlas y bromas, subrayado por algunas palabras del diálogo: *bernardinas* (v. 5), *disparates* (v. 7), *regodeo* (v. 10), *echar pullas* (v. 12). Esta concentración de expresiones procedentes del campo léxico de la burla nos anticipa que la venta va a constituir un espacio especialmente apto para las bromas.

[2] Para la relación con el modelo cervantino, ver La Grone [1937: 8, 20 y 114], Pérez Capo [1947: 12-14], García Lorenzo [1978: 259-60] y García Martín [1980: 43-47].

[3] Citaré el entremés por la edición de García Lorenzo, pero introduzco ligeras modificaciones en grafías y puntuación (véase ahora una edición reciente, Mata Induráin [2005]); y *El Quijote*, por la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico.

2) Vv. 31-78. Diálogo entre don Quijote y Sancho, en el que el hidalgo manchego anuncia su misión caballeresca, que consiste en liberar a la infanta Dulcinea, encantada en el castillo, y ser armado caballero por ella.

3) Vv. 79-146. El ventero y la ventera comentan la aparición de los dos nuevos huéspedes. A continuación, el ventero se ofrece a armar caballero a don Quijote (que de inmediato acepta la propuesta, olvidando lo dicho poco antes de que sería Dulcinea quien le armase) y a llevar un recado para la dama.

4) Vv. 147-67. Don Quijote y Sancho conversan acerca de Dulcinea; se contrapone la visión idealizada de don Quijote y la Dulcinea «sanchificada».

5) Vv. 168-88. El ventero trae unas armas (ridículas) para que don Quijote las vele.

7) Vv. 189-214. Mientras Sancho se duerme, don Quijote vela las armas y recita un soneto pseudo-amoroso de ridículas rimas esdrújulas.

8) Vv. 215-75. Riña con el arriero (don Quijote cree que es un gigante) y posterior comentario con Sancho acerca de la pelea sostenida.

9) Vv. 276-302. El ventero arma caballero a don Quijote.

10) Vv. 303-358. Según la traza dispuesta por el ventero, secundado por su mujer, aparece la moza Marina en el papel de Dulcinea, vestida ridículamente y acompañada de un cortejo de «caballeros» igualmente ridículos, rematándose todo con un baile final.

Los críticos que se han ocupado del entremés han señalado unánimemente los importantes cambios operados por el entremesista con relación al modelo cervantino. Así, Pérez Capo habla de las libertades que se tomó Ávila al llevar a escena el capítulo I, 34; y aunque apunta muy bien el contexto en que se produce el entremés (el auge de la literatura burlesca), interpreta los cambios en sentido muy negativo, hasta el punto de calificarlos de «despropósitos, incongruencias y frialdades»[5]. Muy distinta es la actitud de Luciano García Lorenzo, quien considera la pieza como «una valiosa muestra de las habituales parodias que, desde principios del XVII, se realizaron por muy diferentes escritores de comedias y entremeses»[6]. Por su parte, Vilches de Frutos, tras comentar que este entremés es «el primer testimonio teatral impreso en España que dé prueba de la creciente atracción por parte del público hacia la obra» cervantina, insiste en su relación con el auge de la comedia burlesca, y también pondera la libertad del autor a la hora de llevar a cabo su adaptación[7].

[4] Pérez Capo [1947: 14].
[5] Pérez Capo [1947: 149].
[6] García Lorenzo [1978: 260].
[7] Vilches de Frutos [1985: 185].

No me propongo una comparación detenida del entremés con el modelo cervantino[8]. Me limitaré a señalar que los personajes de don Quijote y Sancho Panza responden, en su caracterización general, a los cervantinos, como tendremos ocasión de ver más adelante. También es importante la evocación de Dulcinea, con una función similar a la del *Quijote*. Entre esas libertades del autor entremesil, una de las más notables es que don Quijote llega a la venta donde va a ser armado caballero acompañado de Sancho (recordemos que en la novela cervantina es precisamente el pícaro ventero quien le recomienda llevar un escudero). Una posible explicación de esto es que el público deseaba ver juntos a don Quijote y Sancho Panza, que forman la pareja protagonista del libro, y que igualmente aparecían juntos en bailes y mascaradas. Hay además una incoherencia temporal, pues don Quijote va a recibir la caballería después de mucho tiempo de andanzas, según sugieren sus palabras: «después del discurso de mi vida, / donde he peregrinado tantas veces» (vv. 32-33), «los muchos trabajos que he pasado / en el largo discurso de mi vida» (vv. 317-18).

En el entremés no se menciona a Rocinante y, en cuanto al rucio, Sancho alude a su venta (no a su robo). La recompensa de Sancho por sus servicios queda sugerida en los vv. 70-72, cuando don Quijote le asegura que «ninguna cosa perderás conmigo», pero no se concreta en la promesa de una ínsula o gobierno.

2. Los personajes

Examinemos ahora los personajes que intervienen en el entremés y su relación con los del modelo cervantino.

2.1. *Don Quijote*

En líneas generales, el personaje del entremés responde al patrón: es un loco que se cree caballero, consciente de su misión, y continuamente deforma la realidad, como revelan sus primeras palabras:

Don Quijote. Yo espero, Sancho Panza, en la fortuna
que tengo de salir con esta empresa,
sacando a Dulcinea del Toboso
del castillo encantado donde asiste
en poder de gigantes y leones.

[8] Ver Vilches de Frutos [1985: 186-91].

Sancho. Primero quedaremos hechos piezas
a manos de villanos forajidos,
que siempre nos persiguen y atropellan
con chuzos, con ballestas y asadores. (vv. 47-55)

Sancho es el encargado de poner de manifiesto con sus comentarios las locuras de su amo: «¡Plegue a Dios que no pagues tu locura!» (v. 88); «¡Gentil locura!» (v. 161); «Y yo pienso que entrambos quedaremos / con aquesta locura que emprendemos» (vv. 195-96); «Mejor fuera dejar esas locuras / y volvernos a casa poco a poco / antes que te persigan como a loco» (vv. 267-69), y alude después a «tu temeridad y tu locura» (v. 273); aunque también los comentarios de otros personajes la subrayan: «Si es loco, por la pena será cuerdo», dice el arriero (v. 242). Es, pues, un personaje cegado por su monomanía caballeresca: la venta es castillo, el ventero es castellano, el arriero con su caldero será un «gigante calderero»[9], la moza Marina aparecerá ante sus ojos como la infanta Dulcinea, etcétera.

Otro motivo recurrente en su caracterización es el de la fama que espera alcanzar con sus hechos de armas: indica que desea «dejar nombre en la Mancha» (v. 76) y «levantar mi nombre en todo el mundo» (v. 125) a través de sus aventuras. No se da la caracterización lingüística a través de la fabla medievalizante. En cuanto a su descripción física, sabemos que es flaco (*cfr.* los vv. 250-53); y que porta unas armas ridículas, que son una «*lancilla y murrión de papel*»: notemos, por un lado, el empleo del diminutivo *lancilla* (no *lanza* o *lanzón*); y, por otro, el hecho de que el morrión sea de papel, lo que recuerda la celada de cartón que Alonso Quijano se fabrica en I, 1. Igualmente ridículas son las armas «*de esparto o de guadamací que provoquen la risa*» que le trae el ventero para velarlas.

2.2. *Sancho Panza*

Sancho es el escudero juicioso, pragmático, que ve la realidad tal cual es (la venta como venta), y advierte a su amo de los peligros que les amenazan. Se caracteriza por su buen apetito y sus ganas de dormir. Continuamente recuerda las fatigas, palizas y penalidades que ha sufrido por servir a su amo:

Sancho. Lo que podré decir es que anteanoche
me dieron, por detrás, cuatro bien dados
porque quise volver por tu persona. (vv. 66-68)

Un motivo recurrente es el del hambre:

[9] Son varias las alusiones a los gigantes; en cambio, no aparece el motivo de los encantadores.

Sancho. Decidle a Dulcinea del Toboso
que estamos pereciendo de hambre entrambos;
que nos envíe algunas zarandajas,
que tenemos las tripas hechas rajas. (vv. 141-44)

Luego insistirá en que «nos morimos / ambos a dos de hambre» (vv. 283-84). Por supuesto, las ganas de comer van unidas a las de sestear:

Sancho. Yo quiero echarme
y dormir a placer como los pícaros,
que no quiero estar hecho un estafermo,
que si no como y duermo estoy enfermo. (vv. 197-200)

Con distintas quejas y lamentos verbaliza su esperanza de que no caigan sobre él males mayores:

Sancho. ¡Plegue a Dios que después no lo lloremos
en algún hospital, cuando tengamos
abiertas por ventura las cabezas! (vv. 73-75)

Sancho. ¡Plegue a Dios que con estas aventuras
no quedemos los dos después a escuras! (vv. 126-27)

No podía faltar tampoco la nota de cobardía, en una reprensión de don Quijote: «De presto te acobardas, Sancho Panza» (v. 62). Y aunque apenas usa refranes (sólo uno) y no comete prevaricaciones idiomáticas, Sancho es, como en el *Quijote*, un escudero gracioso y hablador:

Ventero. Vuestro paje, señor, es muy satírico.
Don Quijote. Tiene donaire en cuanto dice y habla.
Sancho. Y si callo, no soy más que una tabla. (vv. 292-94)

Por cierto, ese endecasílabo «Tiene donaire en cuanto dice y habla» es una magnífica fórmula para caracterizar al Sancho Panza cervantino. En conjunto, los dos protagonistas sufren en el entremés una constante degradación resultado de la abrasión paródica a que se ven sometidos: para el apicarado ventero, quienes llegan a la venta «dos pícaros son desarrapados» (v. 28); la acotación los presenta indicando que «*salen a lo pícaro*» y «*lo más ridículo que ser pudiere*» (acot. tras v. 30); el ventero comenta que son «linda gente» (v. 79, en sentido figurativo y negativo), y los saluda llamándolos «bribones»:

Ventero. Vengan muy noramala los bribones.
Sancho. De presto nos han dicho lo que somos. (vv. 91-92)

y, en definitiva, muy bien podrían servir como bufones para entretenimiento regio, según sugiere este diálogo:

Ventero. ¿Qué os parece, señora, desta gente?
Mujer. Que el rey puede gustar de sus donaires. (vv. 128-29)

2.3. *Dulcinea*

Aunque es un personaje referido, sin intervención directa —igual que en la novela—, su importancia es notoria. Aparece tópicamente descrita e idealizada por don Quijote: «sol de su belleza» (v. 138), «bella infanta» (v. 172), «sol clarífico / de aquesa bella infanta» (vv. 209-10), «la voz divina de la infanta» (v. 218), «la hembra de mis bellos ojos» (v. 224). Se trata de la «Dulcinea encantada», según dice don Quijote y corrobora el ventero, que le sigue el humor; tanto es así, que dispondrá lo necesario para que la moza de la venta, Marina, represente el papel de Dulcinea. Por todo el mundo corre la fama de «la beldad y gracia de la infanta / Dulcinea del Toboso» (vv. 100-101), y don Quijote desea casar con ella:

Don Quijote. Dame ya por señor deste castillo
y esposo desta infanta, por quien muero.
Sancho. ¿Es hermosa, señor?
Don Quijote. No hay en el mundo
mujer más celestial ni más hermosa.
Su frente es de marfil, sus ojos soles,
los cabellos son oro de la Arabia,
los labios de coral, sus dientes perlas,
la barba bella más que la escarlata,
y toda junta viene a ser de plata.
Sancho. Pues ¿hasla visto alguna vez por dicha?
Don Quijote. Yo, [no]; nunca.
Sancho. Pues dime, ¿cómo sabes
que tiene aquesas partes Dulcinea?
Don Quijote. Parécemelo a mí.
Sancho. ¡Gentil locura!
¡Plegue a Dios que no sea algo patoja,
tuerta de un ojo y de nariz longuísima,
que suele haber por estos atochares
mujer que mata de un regüeldo a un hombre.

Don Quijote. Por extremo has andado, Sancho Panza.
Sancho. Soy hombre de valor y de crianza. (vv. 149-67)

Hay varias cosas interesantes en este pasaje, en el que se da primero la *descriptio* idealizadora (calcando un pasaje de I, 13) y después la parodia de la *descriptio* en boca de Sancho, esto es, la «Dulcinea sanchificada». Don Quijote confiesa que nunca la ha visto, y su «Parécemelo a mí» del v. 161 es similar al «píntola en mi imaginación como la deseo» (I, 25, p. 285). Por otra parte, la indicación de Sancho de que la dama pudiera ser patoja 'con andares de pato, meneando el cuerpo de un lado a otro', tuerta y nariguda recuerda el argumento con que se excusan los mercaderes toledanos (en I, 4) cuando don Quijote quiere que confiesen que no hay en el mundo doncella más hermosa que Dulcinea; pero en esta ocasión esa suposición no suscita el enfado del colérico manchego. En fin, Dulcinea «aparece» en la secuencia final cuando, como sucede en el palacio de los Duques (II, 35), una persona, en este caso no un paje sino la moza Marina (ridículamente vestida), interpreta el papel de princesa.

2.4. *El ventero y su mujer*

Son personajes que se proponen burlarse de los dos nuevos huéspedes que llegan a su venta. En este sentido, el «Medraremos con ellos» del ventero en el v. 81 hay que entenderlo, no en sentido crematístico, sino como un medro de risas. Para ello, el ventero entra de inmediato en el juego caballeresco de don Quijote, y es él quien propone armarlo caballero, lo que suscita un gracioso comentario de Sancho:

Sancho. ¡Vive Dios, que sospecho que al ventero
le ha pegado, sin duda, don Quijote
la enfermedad que tiene aquestos días,
que todo se le va en caballerías! (vv. 116-19)

Lo que demuestra una vez más que la locura caballeresca es altamente contagiosa. El ventero aporta unas armas ridículas y le arma caballero «a sangre y fuego» (v. 188) con un estoque viejo. Él es, además, el agente de la burla final. La ventera se limita a secundarle en sus acciones. En suma, el ventero y su mujer vienen a ser unos Duques en miniatura, que traman el engaño de mostrar a Dulcinea a los ojos de don Quijote:

Mujer. La infanta Dulcinea del Toboso
viene, señor, a veros.
Don Quijote. Ella sea
como el agua de mayo bienvenida.
Ventero. ¿Viene todo trazado como dije?
Mujer. Ya vienen todos con chacota y fiesta,
y Marina, la moza de la venta,
sale que es un contento.
Ventero. Pues ¿qué aguarda?
Mujer. Sólo el aviso tuyo.
Ventero. Pues comience,
que a fe que ha de ser fiesta nunca vista. (vv. 303-11)

Todo preparado, una vez más, para tener un rato de alegre diversión a costa de la locura de don Quijote y la necedad de Sancho Panza. Nótese en este pasaje la acumulación de expresiones que sugieren engaño, burla y diversión: *viene todo trazado*, *chacota y fiesta*, *ha de ser fiesta nunca vista*... Sin olvidar lo que expresa la acotación inmediatamente posterior: «*Toquen atabalillos, y salen los Músicos delante, y detrás dellos cuatro pícaros de figurillas, y otros cuatro con un palio hecho de una manta vieja, y debajo dél Marina, la moza del ventero, vestida a lo ridículo*» (acot. tras v. 311).

2.5. *El arriero y Marina*

No tienen una caracterización especial, tan sólo sirven a la comicidad de la pieza: el arriero en la pelea entremesil con don Quijote y la moza en el engaño final.

3. Análisis de la comicidad

El entremés es la parodia de una parodia, y la comicidad se logra en distintos niveles y a través de diversos mecanismos. Examinaremos aquí tres aspectos: la ruptura del decoro, la comicidad verbal y la comicidad escénica.

3.1. Ruptura del decoro y reducción costumbrista

Un aspecto clave de la parodia es el brutal contraste que se establece entre el universo caballeresco en que vive don Quijote y el marco cotidiano de la venta, puesto de manifiesto por Sancho, quien sabe que llegan a «una venta / del tiempo

de Pilatos» (vv. 37-38). Se introducen alusiones que, en esa atmósfera de huéspedes y comidas (*cfr.* la conversación inicial de los venteros), no pueden ser más burlescas: a Alejandro para connotar 'liberalidad' (v. 46), a Julio César como ejemplo de militar triunfador (v. 59), la mención de Jerjes (v. 89) en lo que pretende ser un saludo de paz, o la apelación «nobles Alcides» (v. 145) que dirige el ventero a amo y escudero.

La ruptura del decoro propio del mundo caballeresco se refuerza con continuas alusiones escatológicas (ámbito de lo bajo corporal, sexualidad, enfermedades...). En el terreno de lo amoroso, ya hemos visto la clara parodia en la descripción de Dulcinea; además, don Quijote declama un soneto que parodia los tópicos de la lírica amorosa (lamentos del enamorado ante las rejas de su amada). Añadamos ahora que, rompiendo su imagen de casto y continente amador neoplatónico, don Quijote se nos muestra aquí interesado en los juegos sexuales:

Don Quijote. ¡Oh, Dulcinea hermosa! ¡Oh, bella infanta!
¡Quién nos viera a los dos en una manta! (vv. 182-83)[10]

En la escena final aparece Dulcinea acompañada por su corte de caballeros, que es más bien una auténtica «corte de los milagros», a tenor de las enfermedades aludidas: *catarro* (v. 321), *sarna* (v. 326), *sabañón* (v. 327), *modorra* (v. 337). En efecto, estos son los caballeros que llegan a besar la mano a don Quijote:

Van llegando y besándole la mano con mucha cortesía.
Marina. Este que llega es el señor de Sarna
sangre ilustre del Sabañón barbado.
Sancho. Es don Quijote muy lisiado dellos.
Don Quijote. Yo le tendré por mi pariente siempre.
Marina. Este es el cangilón de Capadocia
come muy bien solomos y morcillas,
y otras cosas de puerco.
Don Quijote. Hame agradado.
Sancho. A mí ni más ni menos, porque gusto
de semejantes príncipes.
Marina. Aqueste
es el gran Condestable Papanduja.
Sancho. Pues échenle entre pajas, no se pierda.
Marina. Este es el Almirante de Modorra.
Sancho. Con ella estuve yo los otros días. (vv. 326-38)

[10] Para la tradición erótica de la manta, ver Granja [2005].

Añadamos la mención, en otros lugares, de palabras como *regüeldo* (v. 165) y *gargajo* (v. 256); las frecuentes alusiones a la comida (se mencionan: medio carnero, una pieza de vaca, seis chorizos, un pernil de tocino, palominos, gallinas, solomos, morcillas, cosas de puerco...) nos sitúan en una atmósfera carnavalesca; en fin, no olvidemos que en el estribillo del baile final se afirma que «Dulcinea y don Quijote / son dos reyes de almodrote» (vv. 312-13 y 349-50). En suma, el plano de lo material predomina claramente sobre el del espíritu.

3.2. *La comicidad verbal*

Varios de los personajes, incluido don Quijote, usan términos vulgares como *reconcomio*, *bodigo* (v. 72), *zarandajas* (v. 143), *regüeldo* (v. 165), *gargajo* (v. 256) o frases hechas y expresiones coloquiales como *irse con los diablos* (v. 2), *va de cuenta* (v. 30), *quedar a escuras* (v. 127), *tener las tripas hechas rajas* (v. 144), *estar hecho un estafermo* (v. 199), *dormir la zorra entre esos trigos* (v. 237), *todo saldrá después en la colada* (v. 254), *ser bienvenida como el agua de mayo* (v. 305), *ser un contento* (v. 309), *sol de hebrero* (v. 344). El lenguaje coloquial se refuerza con insultos: *borracho* (vv. 228, 236, 243), *vil andante* (v. 229), *necio* (v. 284); algún juramento: *por vida de Sancho* (p. 252); y un refrán: «Piquen al pueblo, amigos, que aquí hay pulgas» (v. 95).

En cualquier caso, el apartado más productivo es el de las dilogías y juegos de palabras, como este basado en la homofonía de *Mancha* (topónimo) / *mancha*:

Don Quijote. Con eso dejaré nombre en la Mancha.
Sancho. Hartas manchas tenemos sin que busques
otra mancha mayor para dejalla. (vv. 76-78)

Otra dilogía se basa en las distintas acepciones de *velar* (v. 283), en un pasaje en el que se juega con 'velar las armas' y 'velar a los muertos', significado operativo porque Sancho dice que están «*muertos* de hambre». Similar es el juego dilógico de *tragar la tierra* 'desaparecer' y 'morir' (vv. 262-63). Otro chiste verbal surge a propósito de la palabra *cadena*; don Quijote la ofrece como recompensa tópica a un criado, pero Sancho la entiende en otro sentido:

Don Quijote. Si esta grandeza alcanzo, Sancho Panza,
al cuello te he de echar una cadena.
Sancho. ¡Plegue a Dios que algún día no me vea,
por tu temeridad y tu locura,
metido en una sarta de galeotes,
rapadita la barba y los bigotes! (vv. 270-75)

Más interesante es la dilogía de *caballero* ('caballero andante' y 'miembro de la nobleza'), pues el sentido en que interpreta Sancho la palabra introduce un indudable elemento de crítica social[11]:

Ventero. ¿A qué se obliga el noble caballero
que se tiene por tal?
Don Quijote. A muchas cosas.
Sancho. A no pagar jamás lo que debiere,
a gastar, mal gastado, el mayorazgo;
a jugar, a putear, a darse a vicios,
y no emplearse nunca en buenas obras. (vv. 286-91)

Otro recurso verbal es la onomástica burlesca: como vimos, los caballeros que forman la ficticia corte de Dulcinea son el Señor de Sarna, Cangilón de Capadocia, el gran Condestable Papandujo y el Almirante de Modorra. La mención de cada uno de esos nombres da paso a un chiste. Del primero se especifica que es «sangre ilustre del Sabañón barbado» (v. 327). En *Cangilón de Capadocia* no hay que descartar la alusión sexual a través de la disociación *capado*; de él se dice que «come muy bien [...] morcillas», o sea, que es literalmente un «príncipe de la sangre» (hay chistes similares en algunas comedias burlescas). También la mención de *Papandujo* se completa con un chiste de Sancho: «Pues échenle entre pajas, no se pierda» (v. 336), ya que *papandujo* es «pasado de maduro, como sucede en las frutas» (*DRAE*).

Otro apartado notable de comicidad verbal viene dado por la inclusión de rimas jocosas y esdrújulas: *don Quijote / cogote* (vv. 60-61); y, en el baile final, *don Quijote / almodrote* (vv. 312-13 y 349-50) y poco más adelante *bigote / don Quijote / almodrote* (vv. 356-58). Además, debemos mencionar el soneto pseudo-amoroso de rimas esdrújulas ridículas que declama el caballero, en el que apreciamos también alguna creación verbal jocosa (*ándigo* por *ando*, en rima con rostro *pándigo*):

Don Quijote. Paredes tenebrosas y escurísimas,
rejas de hierro fuerte y celebérrimo,
escuchad, si queréis, mi mal intérrimo,
si es que estáis a mi pena piadosísimas.
Pero, ¡ay de mí!, que os hallo muy altísimas
y tengo aqueste pecho tan pulquérrimo,
que, aunque quiera llorar mi mal acérrimo,
os hallo siempre crueles y durísimas.

[11] Ver Baras Escolá [1992: 85].

Decidle de mi parte al sol clarífico
de aquesa bella infanta por quien ándigo
de la misma color que están los dátiles,
que me muestre su pecho más magnífico,
que no es razón que tenga el rostro pándigo
quien goza de unas luces tan errátiles. (vv. 201-14)

Un interesante juego se da con los superlativos en *-ísimo*:

Don Quijote. ... en mí tendréis un rey aplacentísimo.
Sancho. Y en mí tendréis un flaco escuderísimo. (vv. 341-42)

donde creo que es patente la influencia de un célebre pasaje de la Segunda Parte del *Quijote*:

—El Panza [...] aquí está, y el don Quijotísimo asimismo, y, así, podréis, dolorosísima dueñísima, decir lo que quisieridísimis, que todos estamos prestos y aparejadísimos a ser vuestros servidorísimos. (II, 38, p. 940)

3.3. *La comicidad escénica*

Además de la verbal, la comicidad escénica es notable, y así lo subrayan las distintas acotaciones, que nos hablan de vestidos y accesorios ridículos. Escenas que se prestan especialmente a la gestualidad exagerada son la pelea con el arriero, que se defiende con un caldero del ataque de la lanza quijotesca; el sueño —hemos de suponer que profundo— de Sancho Panza mientras su amo se da a la lírica, y luego su despertar sobresaltado; la acción de ser armado caballero don Quijote por el ventero, que debemos imaginar igualmente grotesca; o la ridícula entrada de la supuesta Dulcinea acompañada de otros supuestos caballeros («*cuatro pícaros de figurillas*») con el consiguiente besamanos. Veamos algunos ejemplos de estas dicascalias:

Sale el ventero con una estaca en la mano. (acot. inicial)

Hácense a un lado el Ventero y su Mujer y salen a lo pícaro don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, su escudero, lo más ridículo que ser pudiere, y don Quijote salga con una lancilla y morrión de papel. (acot. tras v. 30)

Sale el Ventero con unas armas de esparto o de guadamací, de modo que provoquen la risa. (acot. tras v. 167)

Échase a dormir a un lado en el suelo Sancho Panza, y anda don Quijote alrededor de las armas, a modo de velarlas. (acot. tras v. 200)

Sale el Arriero con el caldero y tropieza en las armas y desbarátaselas. (acot. tras v. 227)

Dale [don Quijote] con la lanza al Arriero, y él repara el golpe con el caldero. (acot. tras v. 241)

Levántase alborotado [Sancho Panza]. (acot. tras v. 248)

Vuelve a salir el Ventero con un estoque viejo. (acot. tras v. 275)

Dale tres golpes con el estoque y levántase don Quijote. (acot. tras v. 297)

Toquen atabalillos, y salen los Músicos delante, y detrás dellos cuatro pícaros de figurillas, y otros cuatro con un palio hecho de una manta vieja, y debajo dél Marina, la moza del ventero, vestida a lo ridículo. (acot. tras v. 311)

Van llegando [los caballeros] y besándole la mano [a don Quijote] con mucha cortesía. (acot. tras v. 325)

En suma, el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* de Francisco de Ávila constituye una temprana adaptación teatral del *Quijote*, interesante por dar comienzo a las versiones dramáticas de la novela cervantina en el teatro breve. Estamos, pues, ante uno de los primeros hitos de la que será una fructífera descendencia. La obra, adaptación libre del modelo, toma como punto de partida diversos sucesos de la Primera Parte (en especial los capítulos I, 2-3), pero también se aprecian influencias de la Segunda Parte (la traza del ventero para que Marina desempeñe el papel de Dulcinea y el chiste verbal con los superlativos en *-ísimo*). En fin, la parodia —parodia de una parodia— se sustenta en una comicidad continuada, notable tanto en el plano verbal como en el escénico.

Bibliografía

Baras Escolá, Alfredo [1992]: «Una lectura erótica del *Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 79-89.

Cervantes, Miguel de [1998]: *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Instituto Cervantes-Crítica, Barcelona, dos vols.

García Lorenzo, Luciano [1978]: «*Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* de don Francisco de Ávila», *Anales Cervantinos*, XVII, pp. 259-73.

García Martín, Manuel [1980]: *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca.

Granja, Agustín de la [2005]: «La burla y engaño de la manta», en Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (eds.), *«Por discreto y por amigo». Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Casa de Velázquez, Madrid, pp. 275-84.

Jurado Santos, Agapita [2005]: *Obras teatrales derivadas de las novelas cervantinas (siglo XVII). Para una bibliografía*, Edition Reichenberger, Kassel.

La Grone, Gregory Gough [1937]: *The Imitations of «Don Quixote» in the Spanish Drama*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, (tesis doctoral, Publications of the Series in Romanic Languages and Literatures, 27).

Mata Induráin, Carlos [2005]: «Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha», en Ignacio Arellano (ed.), *Leyendo el «Quijote». IV Centenario de la publicación de «Don Quijote de a Mancha»*, número monográfico de *Príncipe de Viana*, año LXVI, núm. 236, septiembre-diciembre, pp. 935-45.

Navarro González, Alberto [1964]: *El «Quijote» español del siglo XVII*, Rialp, Madrid.

Pérez Capo, Felipe [1947]: *El «Quijote» en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Editorial Milla, Barcelona.

Vilches de Frutos, María Francisca [1985]: «*Don Quijote* y el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila: dos exponentes del paso de la novela al entremés a través de la parodia», *Criticón*, 30, pp. 183-200.