

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

por María Francisca VILCHES DE
FRUTOS

(Instituto "Miguel de Cervantes" del
C.S.I.C.)

Con la impresión en 1617 del *Entremés famoso de los invencibles, hechos de Don Quijote de la Mancha* en *El Fénix de España* Lope de Vega Carpio, *familiar del Santo Officio, Octava parte de sus comedias: con Loas, Entremeses y Bailes*, se inicia una de las constantes de mayor raigambre en la tradición literaria española: la adaptación y recreación para el teatro de episodios, temas, personajes y recursos estilísticos de la obra inmortal de Miguel de Cervantes (1). Efectiva-

(1) F. Pérez Capo, en *El Quijote en el teatro* (Barcelona, Milla, 1947) recoge hasta esa fecha un total de doscientas noventa producciones escénicas relacionadas con el *Quijote*. Sobre el tema de la recreación de los mitos en el teatro español de postguerra, y en particular sobre la figura de don Quijote, véase Ma. Francisca Vilches de Frutos, *La recreación de los mitos literarios en las obras del teatro español de la postguerra*, en *Segismundo*, 1983, nº 37-38.

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "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. En *Criticón* (Toulouse), 30, 1985, pp. 183-200.

mente, será este entremés el primer testimonio teatral impreso en España que dé prueba de la creciente atracción por parte del público hacia la obra, reflejada ya antes en la aparición de sus personajes principales en montajes caricaturescos con motivo de fiestas y mascaradas. Aunque la fecha de su impresión data de 1617, probablemente fue escrita poco tiempo después de la publicación del *Quijote*, aprovechando de esta manera el éxito que había suscitado a raíz de su edición. Conviene destacar que el *Entremés* constituye la cuarta adaptación de la obra de Cervantes después de *The Knight of the burning pestle*, de F. Beaumont y J. Fletcher —estrenada en Londres en 1611—, *The Coxcomb*, de J. Fletcher —representada en Londres en 1611— e *History of Cardenio*, de J. Fletcher y W. Shakespeare —escenificada en Londres en 1613— (2).

La importancia de estas recreaciones para el teatro apunta sin lugar a dudas a una de las ideas más sostenidas por los estudiosos cervantistas: el carácter teatral de algunos fragmentos y escenas del *Quijote*, índice de la atracción de Cervantes hacia un género, el dramático, que sin embargo no fue su faceta más relevante, a pesar de haber escrito algunas comedias y entremeses, y una tragedia.

Además, la existencia de este entremés pone de manifiesto el extraordinario auge de uno de los géneros más interesantes del período: la comedia burlesca, que se presenta en el panorama de la literatura española como uno de los exponentes más atrayentes de la incidencia de lo social en el proceso de creación literaria. El hecho de que Francisco de Ávila optara por la utilización de técnicas paródicas en su adaptación teatral de la obra narrativa cervantina, revela mucho sobre la importancia de este género menor, al que investigadores como F. Serralta y L. García Lorenzo han dedicado excelentes trabajos (3).

(2) Pérez Capo, ob. cit., pp. 11-12.

(3) Véanse Luciano García Lorenzo, "El hermano de su hermana" de Bernardo de Quirós y la comedia burlesca del siglo XVII, en *Rev. de Literatura*, 1982, n° 87, y F. Serralta, *La comedia burlesca: datos y orientaciones*, en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*,

Sin perder de vista estas dos coordenadas : el carácter dramático de algunos pasajes narrativos del *Quijote* y el éxito popular del género burlesco, vamos a intentar analizar a continuación los procedimientos seguidos por Francisco de Ávila para configurar su entremés.

La base de esta pieza se encuentra fundamentalmente en los capítulos dos y tres de la primera parte del *Quijote*, a los que se le añaden pasajes del resto de la novela y algunos hechos de absoluta invención. Argumento, estructura, caracterización de personajes y lenguaje, sufren una extraordinaria deformación paródica que evidencia una gran libertad en la adaptación por parte de este autor, del que apenas se conoce algún dato (4). De esta manera, se convierte en uno de los primeros representantes del género burlesco, siendo fundamental reconocer su mérito al haber sabido captar y transmitir la "vis cómica" de la obra cervantina, opinión, sin embargo, no compartida por Pérez Capo, quien se lamentó de la visión de los personajes de don Quijote y Sancho ofrecida por Francisco de Ávila y Guillén de Castro, al afirmar :

Paris, CNRS, 1980. Hemos de recordar también la polémica sostenida entre Luciano García Lorenzo y Frédéric Serralta en torno al posible carácter satírico de la comedia burlesca, defendido por el primero y rechazado por el crítico francés. Véanse Luciano García Lorenzo, *La comedia burlesca en el siglo XVII*, en *II Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 1979 y *La comedia burlesca en el siglo XVII : "Las Mocedades del Cid"*, de Jerónimo de Cáncer, en *Segismundo*, 1977, n° 25-26, pp. 131-146; Frédéric Serralta, ob. cit., pp. 106-107.

(4) Era "natural de Madrid", según Cotarelo, que apunta la posibilidad de que se tratara de uno de los muchos cómicos que durante el XVII se convirtieron en autores por necesidad. Recopilador de la *Flor de las Comedias de España de diferentes autores* (1615), se le concedió también el privilegio de imprimir la *VII y VIII parte de las Comedias de Lope de Vega*, primero por un intervalo de diez años y luego, de veinte. Por este mismo privilegio, se deduce que llegó a ser mercader en Madrid. Escribió una loa titulada *En alabanza de las mujeres feas* (1615), un entremés titulado *El mortero y chistes del sacristán*, y una colección de *Villancicos*, editada en facsímil por Antonio Pérez Gómez (1916). Véase Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojígangas*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, p. LXIX, y n° 52 y 53.

Por lo visto, en Don Quijote y Sancho sólo se veía entonces el lado cómico, caricaturesco y bufón, y no es extraño que así aparezcan, únicamente para hacer reír, en la comedia de Guillén y en el entremés de Francisco de Ávila, como después en tantas y tantas otras comedias y entremeses, óperas y zarzuelas, dramas y revistas, bailes y pantomimas, en que rara vez ha logrado vislumbrarse algo de la grandeza de aquel sublime loco y de la filosofía de aquel discreto sandío. (5)

La línea argumental

La obra de Francisco de Ávila comienza con la discusión de un ventero y su mujer sobre el estado de los huéspedes alojados en su casa y sobre la cantidad de las vituallas disponibles para atenderlos. Mientras esta discusión se lleva a cabo, aparecen en su recinto don Quijote y Sancho hablando acerca de la necesidad de rescatar a Dulcinea del Toboso, cautiva en poder de unos gigantes y leones. Al verlos, los dueños de la venta deciden seguirles la corriente, aceptando ser sus intermediarios delante de Dulcinea y proponiendo armar a don Quijote caballero, hecho que acepta gustoso, al tiempo que comenta con Sancho las beldades de Dulcinea y se encomienda a Dios. Mientras vela las armas, con Sancho ya dormido a pierna suelta, escucha a lo lejos la voz de su amada Dulcinea, interrumpida bruscamente por la llegada de un hombre —un arriero— que le desbarata las armas; surge una pelea entre los dos, de la que sale el arriero mal parado, si bien ante el tumulto organizado, Sancho aconseja a Don Quijote una prudente huida, no realizada sin embargo por el héroe. Con el propósito de alejarlos de su vista, sale de nuevo el ventero y arma caballero al hidalgo, pleno de gozo ante la llegada de Dulcinea en medio del regocijo general. Unidos por fin, van apareciendo los nobles del reino a besarles las manos, mientras los músicos comienzan a cantar.

Si se compara el entremés con los capítulos segundo y tercero de la novela, se comprueba algunas dife-

(5) F. Pérez Capo, ob. cit., p. 14.

rencias notables como consecuencia del proceso paródico elegido por Francisco de Ávila para llevar a cabo el paso del género narrativo al entremésil. Poniendo de manifiesto un cierto dominio de la práctica teatral —dificilmente restringible a la creación de sus dos o tres piezas conocidas—, Francisco de Ávila estructura el entremés en un solo acto, cuyo desarrollo viene marcado por las continuas entradas y salidas de los personajes. Aplicando la **amplificatio** en aquellos momentos de la obra que considera "representables", suprimiendo la presentación de los hechos por parte del narrador, anulando bastantes momentos de la trama, interpolando acontecimientos o personajes pertenecientes a otros capítulos de la obra, fusionando a algunos de los protagonistas o modificando su actitud, y transformando totalmente el espíritu de la obra al final del entremés, consigue en todo momento sostener la atención.

Jugando con el conocimiento de la obra poseído por los espectadores, Francisco de Ávila suprime la presentación inicial del narrador, en la que cuenta cómo don Quijote decide emprender su marcha después de haber meditado sobre la importancia de su salida para enmendar entuertos y para ser armado caballero. En su lugar, introduce un breve diálogo entre el ventero y su mujer sobre el estado de la hacienda; este brevísimo diálogo constituye obviamente la deuda del dramaturgo con la afición del público a ver reflejados los detalles más insignificantes de su existencia cotidiana, fácilmente perceptible, por lo demás, en el *Quijote*.

Con el abandono de la escena de estos dos personajes se da entrada en el entremés a don Quijote y Sancho, sumidos en una amena conversación, en su camino a la venta, sobre la necesidad de liberar a Dulcinea del acoso al que le han sometido los gigantes y leones en un castillo encantado. El amplio discurso del hidalgo cervantino sobre sus hazañas, la evocación de Dulcinea y su alusión a Rocinante, se ven reducido a cuatro versos en el entremés :

*Gracias a Dios, amigo Sancho Panza,
que después del discurso de mi vida,
donde he peregrinado tantas veces,
he llegado al castillo deseado.*

(Vv. 31-34).

Conocedor de que el paso de lo narrativo a lo representado tiene su pilar más consolidado en la utilización de un diálogo, Francisco de Ávila decide introducir al personaje de Sancho en la primera salida quijotesca, ofreciéndole un protagonismo que Cervantes no le otorgará hasta varios capítulos posteriores, y sirviendo así perfectamente de contrapunto en el proceso paródico llevado a cabo en la obra. Es evidente que el resto de los personajes difícilmente hubiesen podido asumir el juego lingüístico que Ávila pone en boca del labriego. Por otra parte, hubiera resultado sin sentido una parodia del *Quijote* con la ausencia del personaje de Sancho en su papel de reflejo de una realidad de tintes bastante vulgarizantes.

La confusión que don Quijote experimenta al contemplar la meta recorrida por unas mujeres y unos arrieros, ampliamente reseñada por Cervantes, constituye lo que podríamos denominar una de las escenas principales del entremés, en la que, como se apreciará más adelante, Francisco de Ávila da rienda suelta a los juegos de palabras para acentuar la contraposición entre la visión de los hechos, personas y cosas del "Caballero de la triste figura" y la percepción realista, sencilla y vulgar de su criado. Si bien el desarrollo de la escena se aparta por completo de los pensamientos originales de don Quijote y del encuentro con las dos doncellas, queda en pie el respeto por uno de los grandes temas cervantinos, el del engaño de los sentidos.

El esquema argumental de los dos ejemplos que nos ocupan vuelve a coincidir de nuevo en el instante en que los protagonistas principales entran en contacto con el ventero. El encuentro inicial se transforma en una conversación muy precisa sobre su deseo de liberar a Dulcinea. Esto implica una predisposición picaresca del ventero a jugar con la posible locura de don Quijote, que difiere bastante de la del ventero de la obra cervantina, movido fundamentalmente por el desarrollo de los acontecimientos. Ávila crea un personaje-tipo conocido ya por el público: el del ventero resabiado a consecuencia de las visitas a la venta de individuos muy dispares; presentará una imagen irónica, despierta, poco compasiva hacia la locura ajena y extremadamente preocupada por la marcha del negocio, a la que en última instancia decide sacrificar el posible regocijo que le proporcionan los dos pintorescos personajes, causantes sin embargo de nume-

rosos "desaguisados" en su venta. Ello explica que en el entremés sea el ventero y no don Quijote el que señale la necesidad de llevar a cabo la ceremonia de armar caballero a don Quijote. De esta manera, Ávila suprime, a nuestro modo de entender desacertadamente, algunos de los pasajes más conocidos de la obra original que dan fin al capítulo : la interpolación de versos tan conocidos como "mis arreos son las armas, / mi descanso el pelear" y "nunca fuera cavallero / de damas tan bien servido", y el pasaje del ofrecimiento por parte de las doncellas a don Quijote de las truchuelas no consumidas debido al impedimento de su atuendo :

Pero era materia de grande risa verle comer, porque como tenia puesta la zelada, y alçada la visera, no podía poner nada en la boca con sus manos, si otro no se lo dava y ponía, y ansi una de aquellas señoras servía desde menester, mas al darle de beber no fue posible, ni lo fuera, si el ventero no horadara una caña, y puesto el un cabo en la boca, por el otro le yva echando vino. (P.6r.) (6)

Resulta extraño que Francisco de Ávila no escogiera estos pasajes, ya que hubieran podido ofrecer un divertido juego escénico, especialmente el de las truchuelas, con respecto a la actitud de los diferentes personajes ante estos hechos. La acción de dar de comer al protagonista a través de su celada hubiera suscitado sin duda el regocijo y las carcajadas del público de la época.

La salida del ventero y su mujer del escenario, donde permanecen don Quijote y Sancho, da paso a una breve descripción tomada del capítulo XIII de la primera parte, en la que don Quijote muestra a Sancho la beldad de Dulcinea, rebatida sin embargo por las opiniones de Sancho. Con ella se inicia la escena de la donación y vela de las armas, suprimiéndose así todo el comienzo del capítulo tercero, en el que se narran las hazañas de juventud del señor del castillo (el ventero) antes de recluirse en su castillo (la venta) y la sorpresa de don Quijote al ser preguntado acerca del dinero para pagar

(6) Cito por la edición princeps, Madrid, Juan de la Cueva, 1605.

su estancia, puesto que no había leído nunca nada parecido en los libros de caballerías. Utilizando nuevamente la *amplificatio*, Ávila hace dormir a Sancho, mientras don Quijote recita un divertido soneto, parodia de los que aparecen en boca de los galanes de la comedia barroca, y escucha la "voz divina" de Dulcinea, que no es otra que Marina, una de las mozas de la venta. Desviándose totalmente del desarrollo argumental primigenio, en el que la acción de don Quijote suscita interés y expectación entre los huéspedes de la venta, F. de Ávila da comienzo a la escena con la llegada de un arriero, desconocedor de las circunstancias; éste, ante el hecho de que las "armas" de don Quijote obstaculicen su camino, reacciona violentamente atacándole y dando con sus huesos en el suelo, del que se levanta gracias a la ayuda de Sancho, despertado sobresaltadamente. Por supuesto el pasaje difiere del primitivo al fusionar las llegadas de los dos arrieros en una única, transformando su actitud pacífica en una reacción violenta, correspondiente en la obra primitiva más a don Quijote, iniciador de la pelea en las dos ocasiones. Una vez más, Ávila parece despreciar la "vis comica" de las escenas de peleas tumultuosas; suprimiendo la algarabía en la que don Quijote sucumbe malparado por las pedradas de los habitantes de la venta, introduce luego al ventero, decidido a armar caballero con un estoque viejo a don Quijote, siguiendo así su plan inicial satírico y no tanto la necesidad de solventar el asunto para echar de la venta a los dos peregrinos personajes, como se deja entrever en la obra cervantina.

Por fin tiene lugar el acto de armar caballero a don Quijote, en el que Ávila se desvía una vez más del texto cervantino para dejar correr ya su imaginación hasta el final del entremés. Suprimiendo toda la ceremonia inicial y la presencia de las doncellas que le ciñen la espada y le calzan la espuela, restringe la escena a una triple aceptación de la condición de caballero por don Quijote y a una irónica respuesta de Sancho a la pregunta del ventero sobre la obligación del noble caballero, que puede contribuir a iluminar la polémica sobre el carácter satírico de las piezas burlescas.

VENTERO *¿ A qué se obliga el noble caballero
que se tiene por tal ?*

D. 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. 286-291)

Una vez acabada la ceremonia, mientras don Quijote, finalizando el capítulo tercero de la novela, parte en búsqueda de nuevas aventuras, Ávila retiene a don Quijote en la venta anunciándole en boca de la mujer del ventero la llegada de Dulcinea del Toboso. Respondiendo sin duda al deseo de un pueblo ávido de finales felices, el dramaturgo hace encontrarse a los dos enamorados en medio de una gran fiesta compartida por los personajes de la venta, que adoptan para ello la personalidad de nobles y las rinden pleitesía como reyes mientras los músicos cantan y tocan los instrumentos, y el ventero les invita a permanecer en su castillo.

La parodia como vehículo de expresión

Si la comparación entre las líneas argumentales de las dos obras revela un proceso de transformación bastante destacado, éste alcanza su punto álgido en la plasmación de las acciones emprendidas por los personajes y en la concreción lingüística del texto. Personas, objetos y discursos sufren una deformación paródica peculiar, digna de ser analizada detenidamente. Teniendo en cuenta que el *Diccionario de la Real Academia* define la parodia como una "deformación burlesca de algo serio", vamos a ver a continuación cómo se explicita en el texto que nos ocupa, a través, esencialmente, de contraposiciones, degradaciones de los personajes, uso de un lenguaje vulgarizante e ironías, formando en conjunto un entramado difícil de delimitar (7).

1 - Contraposiciones

Uno de los métodos más empleados por Ávila en su

(7) Dadas las limitaciones de tiempo y espacio de esta ponencia, sólo hacemos alusión a los pasajes más sobresalientes, advirtiendo, sin embargo, que en nuestro trabajo base hemos analizado cada uno de estos procedimientos por separado.

entremés radica en la presentación de discursos contrapuestos, motivados principalmente por la diferencia de planteamientos vitales de los personajes. Casi siempre se concreta en afirmaciones y respuestas de Sancho Panza, basadas en juego de palabras, que tienden a resaltar la irracionalidad del discurso grandilocuente de don Quijote. Hemos de indicar, no obstante, que Cervantes hace uso de este procedimiento a lo largo de todo el *Quijote*, aunque no constituye el pilar básico de la obra como en el caso del entremés. Son numerosas las ocasiones en las que se detecta este procedimiento.

a) Don Quijote agradece a Dios el haber podido llegar "al castillo deseado" para librar a Dulcinea :

*Gracias a Dios, amigo Sancho Panza,
que después del discurso de mi vida,
donde he peregrinado tantas veces,
he llegado al castillo deseado.*

(Vv. 31-34)

Sancho desvirtúa esta apreciación en una clara denigración del "castillo", señalando no sólo su condición de venta, sino su carácter vetusto y descuidado, comparándola con un establecimiento del tiempo de Pilatos. Note-se el carácter peyorativo de la afirmación al vincular la periodización de la venta al nombre de Pilatos, cuya imagen bíblica ha sido tradicionalmente muy negativa :

*Aquesta más parece alguna venta
del tiempo de Pilatos, que otra cosa.*

(Vv. 37-38)

b) Expresa el hidalgo manchego su deseo de salir con buena fortuna de la empresa de rescatar a Dulcinea en poder de gigantes y leones :

*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.*

(Vv. 47-51)

Lo satiriza su escudero, demasiado acostumbrado hasta

el momento a salir malparado de las empresas iniciadas por su señor. Los gigantes y leones, personajes casi míticos en la fantasía popular, se convierten en los últimos peldaños de la escala social —villanos foragidos—, y sus armas encantadas en bastos chuzos y asadores, entreviéndose el recurso de la animalización de los personajes, que se convierten así en "carne de asador" :

*Primero quedaremos hechos piezas
a manos de villanos foragidos,
que siempre nos persiguen y atropellan,
con chuzos, con ballestas y asadores.*

(Vv. 52-55).

c) La descripción de la belleza de Dulcinea se hace en boca de don Quijote según los tópicos clásicos del Renacimiento, dándose el caso único de un fragmento casi semejante entre el entremés y la obra original :

*No hay en el mundo
mujer más celestial ni más hermosa.
Su frente es de marfil, sus ojos soles,
sus cabellos son oro del Arabia,
sus labios de coral, sus dientes perlas,
la barba bella mas que la escarlata,
y toda junta viene a ser de plata.*

(Vv. 151-157)

Encontramos un cómico parangón en el discurso de Sancho, basado esencialmente en la utilización de términos degradantes, una vez conocido el hecho de que don Quijote no la ha visto jamás :

*¡ 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 !*

(Vv. 162-165)

d) Finalmente, se da, en términos semejantes a los empleados en sus discusiones por los nobles, una conversación entre "Dulcinea" y don Quijote :

MARINA

Sea vuestra Excelencia bien venido.

D. QUIJOTE *Y vuestra Majestad muy bien hallada*

MARINA *¿Cómo está esa persona?*

D. QUIJOTE *Pesadísima
de los muchos trabajos que he pasado
en el largo discurso de mi vida.*

(Vv. 314-318)

Otra vez encontramos un parangón ridículo y realista en Sancho que, de manera cómica también, hace alusión a las privaciones y sufrimientos experimentados en los últimos tiempos :

*Yo he estado con catarro cuatro veces,
del agua que he bebido en el camino
y de estar al sereno algunas noches.*

(Vv. 321-323)

2 - Degradación de los personajes

Con objeto de suscitar la carcajada de los espectadores, Francisco de Ávila utiliza en este entremés otro recurso paródico fácilmente localizable en el *Quijote* : la degradación absoluta de los distintos personajes. Sin añadir nada nuevo a las vías de transformación paródica, Ávila emprende ésta a través de varias opciones : la animalización y cosificación de los protagonistas, el uso de objetos y trajes ridículos para atavío de los personajes, el empleo de un lenguaje vulgarizante y la aplicación continua de la ironía. Curiosamente hay un solo personaje, Sancho, que acepta su condición demigrante, consciente del ridículo papel jugado como comparsa de la actuación de su señor, percibida ya en la actuación contrapuesta que protagoniza a lo largo de la obrilla, sirviendo así de contrapartida al tono altisonante de don Quijote. El hecho de sentirse identificado ya desde el comienzo de la obra con las palabras del ventero, quien les saluda en calidad de malhechores, ofrecerá el tono general de la pieza.

D. QUIJOTE *La paz de Jerjes sea con vosotros,
valerosos gigantes denodados.*

VENTERO *Vengan muy noramala los bribones.*

SANCHO *De presto nos han dicho lo que somos :*

*no hay sino que tomemos el camino
antes que nos despidan y nos digan :
"Piquen al pueblo, amigos, que aquí hay pulgas".*

(Vv. 89-95)

a) *Utilización de objetos degradantes.* La imagen que pretenden ofrecer los diferentes personajes choca con los atuendos y objetos que les rodean, puesto que su constitución sencilla y vulgarizante desmerece totalmente de la supuesta condición noble de algunos de ellos. Así, en la segunda acotación de la obra, don Quijote, ilustre miembro de la caballería andante, y su escudero irrumpen en la escena "*lo más ridículo que ser pudiere*", saliendo don Quijote "*con una lancilla y morrión de papel*". La aparición del sufijo diminutivo aplicado a la lanza que cualquier caballero debía portar y del material de la armadura de la cabeza —papel, y no hierro— provocaría una reacción cómica continua en el público, que reiría con sumo agrado al contemplar la estúpida apariencia del personaje principal en contraste con el tono de su discurso.

Más adelante, ya instalados en el castillo —una venta "del tiempo de Pilatos"—, el noble alcaide de la plaza —un modesto ventero— ofrece a don Quijote unas "*armas de esparto o de guadamací, de modo que provoquen a risa*". Nuevamente el material de estos instrumentos, más propio para las labores del campo que para la orden de la caballería, y el empleo de un "*estoque viejo*" en la ceremonia de armar caballero a don Quijote contribuye a ridiculizar más al hidalgo manchego. En otro momento, mientras don Quijote lucha con uno de sus enemigos —un arriero—, los golpes son parados, no por la consistencia de una fuerte armadura, sino por un caldero (vv. 241-242).

A punto de finalizar el entremés, llegan la dama de don Quijote —una moza del ventero— "*vestida a lo ridículo*", bajo un señorial palio, "*hecho de una manta vieja*", compartido por un cortejo —"*mísicos y cuatro pícaros de figurillas*". Los suntuosos tejidos y telas se convierten así en una vieja manta y los grandes hombres que debían figurar en el cortejo se transforman en seres de la más baja condición social, unos "pícaros de figurillas".

b) *Animalización y cosificación.* También en función de este proceso de degradación, Francisco de Ávila somete a sus personajes a comparaciones e identificaciones

no muy positivas con animales y cosas, la mayor parte de las veces en boca de Sancho, aunque en ocasiones también por parte de otros personajes, actuando de manera decisiva para refrendar el recurso de la contraposición, señalado anteriormente.

Así, por ejemplo, dando entrada a un refrán popular —el único en todo el entremés, en contraste con la afición de Sancho al refrán en la obra original—, éste se autocensura, comparándose con unas pulgas :

*De presto nos han dicho lo que somos :
no hay sino que tomemos el camino
antes que nos despidan y nos digan :
"Piquen al pueblo, amigos, que aquí hay pulgas".*

(Vv. 92-95)

En la ceremonia del besamanos, Dulcinea y don Quijote son introducidos por los músicos con la siguiente letra :

*Dulcinea y Don Quijote
son dos reyes de almodrote.*

(Vv. 312-313)

Si se busca el significado de *almodrote*, se comprueba que se trata de una "especie de guisado o salsa compuesta de aceite, ajos, queso y otras cosas con la cual se sazonan las berengenas". El hecho de ser comparado con un plato culinario de carácter sobradamente vulgarizante por la rudeza de la composición de sus elementos básicos (ajos, queso y aceite) remite claramente a la valoración peyorativa del tratamiento otorgada a estos personajes.

Ya en la última escena se inicia un largo proceso de cosificación de los personajes participantes en el besamanos, siendo identificados con realidades de índole denigrante. Llega en primer lugar "el señor de Sarna", "sangre ilustre de Sabañón barbado"; a éste le sigue el gran Condestable Papanduja, cuyo nombre, sustentado en un adjetivo que significa "flojo o pasado de maduro, como sucede en las frutas y otras cosas" (DRAE), y en contraste con la grandeza del título, revela la decadencia del personaje. Finalmente, llega a su presencia el Almirante de Modorra, ingeniosamente recibido por Sancho cuando exclama : "Con ella estuve yo los otros días" (v. 338).

3 - Lenguaje vulgarizante

El tono altisonante del discurso de don Quijote y el ventero sufre numerosos altibajos debido a la interpolación de términos y expresiones peyorativas, surgidas en la obra por doquier. Si bien es cierto que aparecen fundamentalmente en boca de Sancho, también en alguna ocasión son pronunciadas por don Quijote. Veamos un ejemplo en el paródico soneto emitido por don Quijote cuando permanece despierto, velando sus armas :

*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.*

*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. 201-214)

Abundancia de epítetos, resaltados ostensiblemente por unos sufijos aumentativos muy resonantes por su posición en la cadena fónica, con semantismo claramente demostrativo de claves irónicas al dar entrada a términos excesivamente descodificados por su uso — "tenebrosas", "escurísimas", "piadosísimas", "altísimas", "cruelles", "durísimas", "magníficas"— o con pretensiones de índole cultista — "celebérrimo", "intérrimo", "pulquérrimo", "acérrimo", "clarífico", "errátiles"—, abuso de unas rimas fáciles y malsonantes, basadas en más de un 70% en superlativos; interpolación de un léxico vulgar en imagen referida a la belleza de la dama ("ándigo/ de la misma color que están los dátiles"; "rostro pándigo") : todos estos procedimientos hacen difícil encumbrar al personaje de don Quijote a la categoría social aspirada.

Pero, es ciertamente Sancho el personaje en cuya

boca pueden anotarse más palabras y expresiones malsonantes, gracias a las cuales el proceso paródico alcanza su culmen. La visión quijotesca de Dulcinea como un ser angelical contrasta con el perfil trazado por Sancho. Resulta evidente que una mujer patoja, tuerta, de larga nariz y de mal olor, constituye una desmitificación absoluta del ser añorado por don Quijote. Nótese la apreciación peyorativa en la significación de **patoja** ("Que tiene las piernas o pies torcidos o desproporcionados, e imita al pato en andar meneando el cuerpo de un lado a otro", DRAE), con el sufijo despectivo **oja**; de **longuísima**, con un sufijo aumentativo que acentúa cómicamente la longitud de la nariz; de **atochar**, término vulgar con el que se denominan los campos donde se cultiva esparto; y de **regüeldo**, vulgarismo para designar la acción de eructar.

El resto de los personajes tampoco se queda atrás. El arriero que se acerca al pozo envía a don Quijote a "dormir la zorra entre esos trigos" (v. 237), después de mandarlo a que se lo "lleve el diablo" (v. 228), expresiones éstas más aplicables a un bribón que a un miembro de la orden de caballería. El ventero les da una bienvenida irónica, calificándoles de bribones ("Vengan muy noramala los bribones", v. 91) y los músicos de la fiesta les denominan a don Quijote y a Dulcinea, "reyes del almodrote" (v. 313), comentando que Sancho Panza y su amo "tanto se señalaron / que no les quedó bigote" (vv. 355-356), expresión claramente despectiva.

*
* *

Esperamos que este brevísimo análisis haya sido suficiente para poner de manifiesto la importancia de esta pieza, no sólo como primera adaptación teatral de la genial obra cervantina, sino también como exponente indiscutible del género burlesco, al utilizar la parodia como vehículo de expresión. Sin duda corroboramos las palabras de F. Serralta cuando afirma :

Junto con la rehabilitación reciente de los llamados "géneros menores" (la poesía de cordel, la novela por entregas, etc.), hay que emprender la del teatro burlesco. No son dichos géneros, como se ha venido creyendo, exponentes mediocres de una "infra-

literatura", sino muestras permanentes de lo que se podría llamar una "intra-literatura". (8)



VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "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. En Criticón (Toulouse), 30, 1985, pp. 183-200.

Resumen. Con la impresión, en 1617, del entremés de F. de Ávila, se inicia una de las constantes de mayor raigambre en la tradición literaria española : la adaptación y recreación para el teatro de episodios, temas, personajes y recursos estilísticos de la novela de Cervantes. Será este entremés el primer testimonio teatral impreso en España que dé prueba de la creciente atracción por parte del público hacia la obra cervantina. Una detenida comparación entre ambas obras pone de manifiesto que nos encontramos ante una recreación de carácter paródico bastante libre. Argumento, estructura, personajes y lenguaje sufren una sorprendente deformación paródica. La base del entremés se encuentra esencialmente en los capítulos dos y tres de la primera parte del Quijote, a los que se le añaden pasajes del resto de la novela y algunos hechos de absoluta invención. El estudio de sus concomitancias, diferencias y procedimientos estilísticos que inciden en la transformación de un género a otro es el objeto de esta ponencia.

Résumé. L'édition, en 1617, de l'intermède de F. de Ávila, marque le départ d'une des constantes de la tradition littéraire espagnole : l'adaptation et la re-création pour le théâtre d'épisodes, de thèmes, de personnages et de procédés d'écriture appartenant au roman de Cervantès. Cet intermède constitue le premier exemple théâtral imprimé en Espagne de l'attrait de plus en plus fort exercé sur le public par la création de Cervantès. Une comparaison détaillée des deux oeuvres met en évidence qu'il s'agit d'une re-création d'un type parodique assez libre. Argument, structure, personnages et langage y subissent une surprenante déformation. La source de l'intermède se trouve essentiellement dans les chapitres II et III de la première partie du roman, complétés par d'autres passages éparés et par des éléments entièrement inventés. L'étude des concomitances entre ces deux oeuvres, de leurs différences et de leurs styles propres permet de s'interroger sur le passage d'un genre à un autre genre.

(8) F. Serralta, ob. cit., p. 114.

Summary. In 1617, the edition of the "entremés" de Francisco de Ávila is the starting point of one of the pervading characteristics of spanish literary tradition : the adaptation and rearrangement for theatre of episodes, themes, characters and new styles issued from the novel of Cervantes. This "entremés" represents the first printed example in theatre in Spain of the increasing attractiveness of the Cervantes creation on the public. A detailed comparison between both works shows it is a rearrangement of a rather free parodic pattern. The theme, the lay out, the characters and the language have been suprisingly reshaped. The source of the "entremés" can be mainly found in chapters II and IV of the first part of the novel; these chapters have been completed with other differents passages and elements completely invented. The analysis of common features of these works, of their differences and their style suggests the problem of the adaptation of a manner into another.

Palabras clave : Imitaciones del Quijote. Francisco de Ávila. Entremés.

