

**ANTONIO VALLADARES
DE SOTOMAYOR**

Las bodas de Camacho

Edición e introducción

Santiago Alfonso López Navia

EL QUIJOTE Y SUS INTERPRETACIONES

GREC
GRUPO DE ESTUDIOS
CERVANTINOS



Luna de
Abajo

Antonio Valladares de Sotomayor (Rianxo, La Coruña, 1737) comienza a ganarse tempranamente la vida en la Corte como autor teatral y como periodista. En 1787 funda el *Semanario Erudito*, al que puede dedicarse hasta 1791 por el prestigio y los ingresos que le depara la publicación. Entre 1797 y 1808 publica los nueve tomos de *La Leandra*, su novela por entregas, con la que obtiene cierto éxito especialmente gracias a los cuatro primeros volúmenes. En 1804 emprende el fugaz proyecto del *Almacén de Frutos Literarios*, cuya prohibición fue casi inmediatamente decretada por Floridablanca. Esta peripecia le deparó su primer conflicto relevante en una vida que no fue fácil, como acreditan los procesos inquisitoriales sufridos en 1815 y en 1818.

Valladares es autor de una vasta producción firmada a veces con su nombre propio y otras con diversos anagramas y conformada por catorce obras de temática diversa y por ciento sesenta y cinco obras dramáticas sumando comedias, sainetes, obras cortas y un buen número de piezas perdidas atribuidas a su autoría. Cosecha un éxito significativo durante los años de su producción teatral junto a Francisco Comella y Gaspar Zavala y Zamora, los principales representantes de la denominada Escuela de Comella. Su obra, escrita con un registro humorístico amplio y elaborado, se ajusta a la pretensión ilustrada de educar y divertir, aunque haciendo ciertas concesiones al público.

LAS BODAS DE CAMACHO

ANTONIO VALLADARES
DE SOTOMAYOR

Las bodas de Camacho

Edición, introducción y notas
Santiago Alfonso López Navia



El *Quijote* y sus
interpretaciones



Luna de
Abajo

OVIEDO 2023



Universidad de Oviedo



Colección *El Quijote* y sus interpretaciones, n.º 10

DIRECTORES:

Emilio Martínez Mata
y María Fernández Ferreiro
<http://grec.grupos.uniovi.es/>

© DE LA EDICIÓN:

Santiago Alfonso López Navia

EDITA:

Luna de Abajo
<https://www.lunadeabajo.com/>

DISEÑO:

Pandiella y Ocio

Ediciones:

- *papel*

DEPÓSITO LEGAL: 03209-2023

ISBN: 978-84-86375-68-3

- *digital pdf*

Gratuito para lectura
online y descarga

1.ª edición: agosto 2023

*Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción,
distribución, comunicación
pública o transformación de
esta obra solo puede ser realizada
con la autorización del autor
y del editor, salvo excepción
prevista por la ley.*

ÍNDICE

Prefacio de la empresa colaboradora	9
<hr/>	
Introducción	11
1. El autor y su obra	11
2. <i>Las bodas de Camacho</i>	15
2.1. El tema en las recreaciones teatrales del <i>Quijote</i>	15
2.2. El problema de la datación de la comedia de Valladares	18
2.3. La temática: la recreación de los capítulos 20 y 21 de la segunda parte del <i>Quijote</i>	22
2.4. Los personajes	32
2.4.1. Los personajes cervantinos	32
2.4.2. Los personajes creados por Valladares	38
2.5. Métrica y estilo	40
2.5.1. Formas métricas más comunes	40
2.5.2. El estilo en <i>Las bodas de Camacho</i>	41
2.6. Nuestra edición	42
3. Bibliografía	43
<hr/>	
<i>Las bodas de Camacho</i>	47
Personas	49
Acto primero	51
Acto segundo	88
<hr/>	
Apéndice	129

Prefacio de la empresa colaboradora

Mi vínculo con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* viene de lejos. Era pequeño cuando me regalaron una versión infantil y cuando leímos varios capítulos en el colegio, posteriormente. Su compañero en algunas andanzas, Sancho Panza, el supuesto yelmo de Mambrino y el episodio de los gigantes marcaron mi imaginación durante años, hasta que con más edad pude deleitarme con una versión ilustrada por Gustavo Doré y disfrutar con el placer de su lectura íntegra.

Cuatro siglos después de su primera edición, el *Quijote* sigue teniendo relevancia y sigue siendo de actualidad, pues en su texto se encuentran multitud de referencias útiles para entender muchas situaciones relacionadas con la vida cotidiana hoy en día. La universalidad de la obra de Cervantes tiene ahora una especial importancia dada la globalización de la economía y del conocimiento. Y, en particular, la globalización de las empresas que, con la contribución de los últimos avances científicos, en muchos casos, han conseguido que su actividad y sus proyectos puedan alcanzar un impacto tan universal como la propia novela cervantina.

Cuando desde E2IN2 tuve conocimiento de los trabajos que desarrolla el Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo, no dudé ni un momento en ponerme en contacto con las personas que lideraban la iniciativa para ofrecer nuestra colaboración con el fin de aumentar el alcance de su labor y la difusión del talento creativo e investigador en torno a la obra de Cervantes, haciéndola accesible de manera más global.

Es justamente esta dimensión global de E2IN2 y de su proyecto Civie el hecho que justifica el patrocinio de parte

de la edición de los ejemplares de la colección «El *Quijote* y sus interpretaciones». Apoyar el talento creativo, académico y emprendedor está en nuestro ADN y es por ello por lo que E2IN2 desea contribuir a que el conocimiento del *Ingenioso hidalgo* y de su autor, así como las interpretaciones que se han hecho por parte de múltiples autoras y autores —y, por ende, esta colección—, pueda ser accesible a quienes deseen conocerla y profundizar desde países lejanos. Para llevar nuestra colaboración a la práctica haremos esfuerzos para hacerla llegar a diferentes bibliotecas e instituciones.

Con esta iniciativa de patrocinio, E2IN2 desea contribuir a la difusión del conocimiento sobre la mejor novela de todos los tiempos y a la excelente tarea que lleva a cabo el Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo, además de, por supuesto, a la difusión de nuestra lengua.

Espero que disfruten de esta colección tanto como he disfrutado cada vez que me he acercado a la lectura del *Quijote*.

VALENTÍN E. DE TORRES-SOLANOT DEL PINO
E2IN2 S. A.

INTRODUCCIÓN

1. El autor y su obra

De acuerdo con los datos aportados por Jerónimo Herrera Navarro, cuyas investigaciones sobre la vida de nuestro autor son imprescindibles (Herrera 1986, 1993, 2005 y 2009), Antonio Valladares de Sotomayor nace en Rianxo (La Coruña) el 30 de julio de 1737 en el seno de una familia numerosa y modesta perteneciente a la pequeña hidalguía gallega del primer tercio del siglo XVIII.¹ Aunque no hay constancia fehaciente de su formación, es evidente que atesoró los conocimientos suficientes como para dedicarse a la creación literaria desde el momento de su llegada al Madrid de Carlos III en 1760, ganándose tempranamente la vida en la corte como autor teatral y como periodista y poco después como administrador de la Renta de Correos en Osuna (Sevilla), a cuya Sociedad Económica de Amigos del País perteneció como socio numerario.

En 1787 funda el *Semanario erudito*,² que le reporta el prestigio y los ingresos suficientes para dedicarse en

¹ La presente edición se ha realizado en el marco del proyecto «Recreaciones teatrales del *Quijote*» (RETEQ) (MCI-20-PID2019-111485GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación.

² *Semanario erudito que comprende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos.*

exclusiva al proyecto desde 1789 hasta el 24 de febrero de 1791, fecha en la que la prohibición decretada por el conde de Floridablanca contra todas las publicaciones periódicas da al traste con su proyecto y con su economía, que se resiente para siempre como consecuencia de las deudas contraídas. El éxito de los cuatro primeros tomos de los nueve de *La Leandra*, su novela por entregas publicada entre 1797 y 1808, le permite afrontar las deudas más perentorias, pero sus proyectos no prosperan y en 1802 tan solo pudo obtener una subvención de mil quinientos reales para sostener su labor creativa, nuevamente impulsada en 1804 con el *Almacén de frutos literarios inéditos*, proyecto fugaz donde los haya habido por su casi inmediata prohibición, probablemente como consecuencia de la opinión adversa de Godoy. Entre 1815 y 1820 (año probable de su muerte) publica los cuatro tomos de las *Tertulias de invierno en Chinchilla* y en ese intervalo, concretamente en 1818, vende a Javier de Burgos los derechos de su *Almacén de frutos literarios* por dieciocho mil reales tras solicitar sin éxito la ayuda económica de Fernando VII, de quien se declara partidario y a quien incluso llega a dedicar algunas comedias de carácter patriótico.³

La vida de Valladares, nada sencilla como estamos constatando, pudo complicarse significativamente como consecuencia de dos procesos inquisitoriales en 1815 y en 1818. El primero ha sido detalladamente estudiado por Antonio Roldán (1997) y se debe a la publicación del folleto *La verdad como es en sí*, en el que nuestro autor había elogiado la profesión de comediante negando que fuera pecado

³ Herrera (1984) habla de dos piezas dedicadas a Fernando VII, cuyo título no precisa, pero en el catálogo de la producción teatral de Valladares que él mismo determina con precisión encontramos tres obras registradas en la Biblioteca Nacional de España que exaltan claramente la figura del monarca, las tres de 1814: *Nuestro rey Fernando VII en el complot de Bayona*, *La gran victoria de España en los campos de Vitoria* y *Sitio de Calatayud por el Marte Empecinado*. En la primera de ellas se expresa sin la menor reserva la «Dedicatoria al mejor de los reyes, el señor don Fernando Nuestro Señor».

mortal representar comedias o asistir a su representación y defendiendo los valores educativos y morales del teatro de su tiempo. A la vista de estos argumentos es delatado en Murcia por el padre Simón López, del Oratorio de San Felipe Neri, quien los considera escandalosos y contrarios a la moral y al Evangelio. El doctor Mier, fiscal del Santo Oficio, no se hace eco de la denuncia y se cura en salud, aunque sin demasiado interés, considerando la posibilidad de que el folleto de Valladares sea sometido a la censura teológica. De ella se encargan los frailes capuchinos Juan de Valencia y Mariano de Cheste, quienes suscriben en su calificación la conveniencia de prohibirlo por su carácter pernicioso y nocivo contra la ortodoxia eclesiástica. No se conoce la sentencia que pesó sobre la obra de Valladares, vista en Audiencia del Consejo el 19 de septiembre de 1815, pero por el expediente del proceso incoado contra José Santamaría, impresor de la obra, resuelto en febrero del año siguiente, sabemos que todo queda en un apercibimiento que no impide la libre circulación del folleto de Valladares, lo que lleva a Roldán a deducir que el expediente del autor fue sobreseído en su momento o su resolución estaba aún pendiente.

Del segundo da cuenta El Sayed (2001), por quien sabemos que María de García Acosta, a la sazón afincada en Granada, delata el 28 de marzo de 1818 ante la Inquisición de esa provincia a Valladares, a quien conoció en Madrid. Según el testimonio de la delatora, el acusado había afirmado que quebrantar el sexto mandamiento no era un pecado y había elogiado la erradicación de los conventos que en su momento acometieron los invasores franceses. Sin embargo, el informe de Ciria-co Ximeno, párroco interino de la parroquia de San Lorenzo, de la que Valladares es feligrés, deja clara la honestidad de sus costumbres y su condición de católico, de buen súbdito y de buen español, méritos que llevan al sobreseimiento de la causa por parte del inquisidor fiscal Zorrilla de Velasco.

Estas y otras peripecias vitales abonan la acreditada opinión de Herrera, según el cual Valladares «presenta los

rasgos del escritor moderno, que partiendo de una situación económica modesta pretende vivir de su trabajo literario, y que para ello, incluso, no duda en asumir riesgos, poniendo en marcha proyectos editoriales, cuyos vaivenes económicos determinan el curso de su vida» (Herrera 2005: 448).

Antonio de Valladares y Sotomayor es autor de una vasta producción cuyo catálogo completo ha establecido Herrera (1984: 90-104):⁴ catorce obras no dramáticas y ciento sesenta y cinco dramáticas, sumando ochenta y cinco comedias, veintitrés sainetes —aunque Herrera (2009: 101) afirma que el autor es un «sainetero desconocido del siglo XVIII»—, otras seis piezas cortas y cincuenta y una piezas dramáticas atribuidas y no encontradas, publicadas con su nombre propio y con diversos anagramas detallados por Aguilar (Anastasio Valderosal y Montedoro, Antonio Resaldoval Tosoyorma, Valerio Llamas Dávalos y Resa, Leonardo Evaristo Lasa y Montado, Anselmo Tovalina Ordaso de Tiroa y Tomás Valerio Roldán de Santoyo) y mayoritariamente representadas en Madrid (Aguilar 1995: 268).

Según refiere Herrera (2009: 101-119), Valladares obtuvo un éxito singular durante los años de su producción teatral junto a Francisco Comella y Gaspar Zavala y Zamora, los principales representantes de la denominada «escuela de Comella». Su obra se ajusta a la pretensión ilustrada de educar y divertir, pero, «a diferencia de los neoclásicos, hace concesiones al gusto del público, en detrimento del cumplimiento de las tres unidades clásicas» (Herrera 2009: 102). Sigue a Ramón de la Cruz en el registro satírico y moralizante, pero se adscribe al criterio ilustrado oficial y se muestra interesado por la renovación del teatro breve, actitud que se evidencia, entre otros rasgos, en su esfuerzo por actualizar la tradición literaria española, como demuestran por ejemplo

⁴ Véase también Aguilar (1995: 288-290) y El Sayed (2001). Una buena parte de sus manuscritos son fácilmente accesibles a través de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España.

sus recreaciones teatrales de temática cervantina. Con este criterio Valladares consigue un registro humorístico más amplio y elaborado «que el basado exclusivamente en la ridiculización de los *tipos* contemporáneos (petimetres, majos y cortejos) convertidos ya en tradicionales» (Herrera 2009: 119).

2. *Las bodas de Camacho*

2.1. El tema en las recreaciones teatrales del *Quijote*

El tema de las bodas de Camacho define una línea de especial relevancia dentro del significativo repertorio de las recreaciones teatrales del siglo XVIII.⁵ Tal como afirma Caro,⁶ la versión de 1772 (la *Zarzuela* basada en la *Comedia* de Valladares, objeto de esta edición) es el texto en el que se inspiran las otras tres obras que se adscriben a esta línea temática (las tres aparecidas en 1784, aunque la gestación de la primera es más antigua): *Las bodas de Camacho el rico*, de Juan Meléndez Valdés,⁷ *El amor hace milagros*, de Pedro Benito Gómez Labrador, y la *Comedia Pastoral en cinco actos. Las bodas de Camacho*, de autor desconocido y muy próxima a la de Meléndez Valdés en el tratamiento de los personajes. De acuerdo con Caro (2006) las cuatro obras presentan varios puntos comunes: el valor de la danza y los coros, la presencia de personajes que propician el engaño (Narcisa, prima de Quiteria, en Valladares; Camilo, amigo de Basilio auxiliado por Petronila, hermana de Quiteria, en Meléndez Valdés, y Ginesillo de Pasamonte, criado de Basilio, en

⁵ Para la determinación del repertorio remitimos a los trabajos de Montero (1993 y 2005), Mata (2008) y Fernández Ferreiro (2016). Álvarez Calero (2017) ha estudiado las piezas musicales basadas en el *Quijote* en el siglo XVIII y Cristina Roldán (2019) se ha ocupado de la temática quijotesca en el teatro breve de la época, dejando claro en todo caso su carácter excepcional.

⁶ Para Caro no hay ninguna duda sobre la autoría de Valladares, que yo no tengo tan clara, ni sobre el carácter definitivo del texto de la versión de la *Zarzuela* (Caro 2006: 166, n. 3).

⁷ Remito a la edición de Mata (Meléndez Valdés 2007).

Gómez Labrador), la cómica glotonería de Sancho Panza y la importancia en la trama de Leandro (padre de Quiteria, creado por Valladares).

Las cuatro obras abordan igualmente el triunfo del amor frente a una boda impuesta por la autoridad paterna, en sintonía con los principios ilustrados que pocos años después retomará con especial impacto Leandro Fernández de Moratín en *El sí de las niñas*. Caro señala la novedad que supone el hecho de que en estas obras «la puesta en discusión de las decisiones paternas se realiza desde el punto de vista de lo razonable» (Caro 2006: 184-185) y hace notar que la victoria del amor verdadero frente al interés prefigura uno de los rasgos propios del romanticismo, aunque atemperado por la postura moderada que en todo caso supone el respeto a la figura del padre.⁸ En cualquier caso, para Caro parece evidente que las cuatro recreaciones de las bodas de Camacho se oponen a la *Pragmática sanción* de 1776, que determinaba, por una parte, la necesidad de que los menores de veinticinco años pidieran el consentimiento del padre (o en su caso de la madre) para contraer matrimonio y, por otra, que los padres no debían imponer a sus hijos un matrimonio contrario a su voluntad.⁹ Esta falta de claridad entre ambas posturas justifica según Caro las contradicciones de naturaleza moral en las que incurrían los personajes, aunque las obras que estamos estudiando defienden claramente la vigencia de los afectos en detrimento del interés y el peso de la riqueza.

Tal como apunta Herrera (2009), Valladares aborda la temática de la boda forzada en términos muy próximos a

⁸ Sin embargo, Caro entiende que algunos elementos de la recreación de Valladares tales como el enfrentamiento entre Basilio y Camacho, la dialéctica grotesca entre don Quijote y Leandro y la comicidad de la boda oficiada por Sancho entre Antona y Perico son más propios del teatro áureo que del ilustrado (véase Caro 2006: 183).

⁹ Añado yo, en este sentido, la madrugadora actitud de Valladares, cuya *Comedia* (como su posterior versión de 1772) es anterior a la publicación de la *Pragmática*.

los propios de la *Comedia* en el sainete *El adivino* (de fecha indefinida), en el que el novio, que se hace pasar por vidente, impide que su amada (que corresponde a su amor) se case a la fuerza con el hombre más rico de su pueblo. Es también el caso de *La niña inocente* (1799), obra en la que Valladares critica la educación anuladora de entonces y cuya protagonista logra casarse con un hidalgo pobre oponiéndose a la voluntad de la madre, totalmente contraria a la opinión y por supuesto a la conformidad de su hija. Por lo que toca a su producción inspirada en otros autores, Valladares ya había tratado el tema en *Los criados embusteros, o Trápala y Tramoya* (1785), basada en una comedia de Carlo Goldoni, en donde un pretendiente pobre pero correspondido por su amada, llevada por su padre a un casamiento forzoso, consigue finalmente la mano de su enamorada gracias a su actitud honesta. Es muy evidente, como vemos, que Valladares se adelanta significativamente a Moratín en el tratamiento literario de una inquietud representativa de la ideología ilustrada.

Valladares también explora el universo literario quijotesco en el sainete *Sancho Panza en su ínsula* (1781), en el que Herrera (2009)¹⁰ destaca la parodia de algunas costumbres del siglo XVIII y la crítica de determinadas actitudes de la clase dominante a partir del valor del sentido común y el apego a la realidad que caracterizan a Sancho. Como bien observa Cristina Roldán (2019), no se trata tanto de una adaptación fielmente ajustada a la novela como del empleo de la idea del gobierno fingido de Sancho al servicio de una obra diferente y con un registro más cómico que debe mucho a la ridícula caracterización del personaje.

¹⁰ En este estudio el autor da cuenta del sainete *Sancho Panza en su ínsula*, que no había incluido en su catálogo de 1984. También lo recoge Álvarez Calero (2017), que añade el dato de la música que Blas de Laserna compuso para la obra.

2.2. El problema de la datación de la comedia de Valladares

El manuscrito 15918 de la Biblioteca Nacional de España, único texto de *Las bodas de Camacho* del que yo tengo constancia y muy probablemente el único existente de esta obra, no abunda en datos precisos que permitan determinar con exactitud la fecha de su escritura. Montero (1993) apunta que fue compuesta en torno a 1770 y Fernández Ferreiro (2016) suscribe la conjetura, que puede tener una base cierta teniendo en cuenta la relación del texto con *Las bodas de Camacho. Zarzuela en dos actos*. En la parte superior derecha del folio 1r del manuscrito (14608/1) de la zarzuela, igualmente custodiado en la BNE, consta claramente el año 1772. Este dato, en cualquier caso, es insuficiente para establecer una relación cronológica cierta con la comedia, y el estudio detallado de ambos manuscritos tampoco permite determinar con la necesaria claridad la autoría del segundo.

En relación con la autoría de la comedia, en el folio 1r del manuscrito puede leerse la firma autógrafa de Valladares, presente en otras obras manuscritas del mismo autor registradas en la BNE. Sin embargo, en el texto del manuscrito de la zarzuela de 1772 no solo no aparece el autógrafo de Valladares que consta en la comedia, sino que en los primeros folios aparece clarísimamente la firma de Juan Bon-sellas, escrita con su nombre y apellidos en el folio 1r y con su apellido en el verso del folio anterior, no numerado en el manuscrito, bajo la anotación «Es propiedad de». Este dato, como después recordaremos con mayor detalle, no se refiere a la autoría del texto, que en el folio 2r se atribuye claramente a Leandro Ortalá y Maqueda.¹¹ Caro (2006) considera que la zarzuela es la versión definitiva de la comedia sin dejar explícitamente clara la atribución de los dos textos al mismo

¹¹ En el catálogo de la BNE, sin embargo, la zarzuela consta entre los registros de las obras de Valladares.

autor, mientras que Álvarez Calero (2017: 22) plantea «serias dudas a la hora de conectar ambas obras».

En términos lógicos un texto como el de la zarzuela, que amplía muy significativamente el de la comedia, debería ser posterior a esta, y el hecho de que en la segunda obra se reproduzcan, casi siempre literalmente, los versos de la primera no le resta a Valladares la primera autoría del texto replicado, pero tampoco es suficiente para atribuirle la del texto añadido en la zarzuela. De hecho, y como ya hemos adelantado, el nombre de Antonio de Valladares y Sotomayor no consta en el manuscrito de la zarzuela, y la condición de autor de un desconocido Leandro Ortalá y Maqueda se reconoce expresamente en la opinión favorable a la representación de la obra que el doctor Fermín Ignacio García Almarza suscribe el 29 de enero de 1772 (folio 60r y 60v), un día después de que Juan de Aravaca hiciera lo propio (folio 60r) respondiendo al requerimiento que le hizo el mismo Almarza el 27 de enero («Remítese a la censura del P. Juan Aravaca en el Real Oratorio del Salvador», folio 59v). El hecho de que el 1 de febrero Ignacio López de Ayala ratifique las opiniones anteriores y un signatario de firma ilegible determine dos días después el «ejecútese» refrendado por el visto bueno de Cuéllar (sin más detalles) en el folio 61r solo nos da una pista del momento a partir del cual es posible la representación, pero tampoco disponemos de datos ciertos al respecto. En ese mismo folio consta el registro de Juan Bonsellas y un año del que solo pueden leerse con claridad los dos primeros números (18..).¹²

Hay otro dato que viene a complicar las cosas: en el mismo folio 1r del manuscrito de la comedia, sobre la firma

¹² No he podido recabar mucha información sobre Juan Bonsellas más allá de lo que se publica en el *Diario de Avisos de Madrid* del 4 de octubre de 1834 (p. 424), donde leemos que ha donado veinte reales a la comisión permanente de la diputación de caridad del barrio de San Ildefonso. Parece claro que el registro de la zarzuela a nombre de Juan Bonsellas es muy posterior a las diligencias concernientes a su representación.

autógrafo de Valladares¹³ y bajo las iniciales de su nombre y apellidos (AVS),¹⁴ se transcribe el título de la obra en términos del mayor interés: *Bodas (las) de Camacho en dos actos distintas de las de Meléndez*. Es evidente que el redactor de esa anotación se refiere a *Las bodas de Camacho* de Juan Meléndez Valdés, publicada —pero no necesariamente escrita— en 1784.¹⁵ Así las cosas, si el manuscrito de la comedia es en efecto anterior al de la zarzuela, inicialmente datado en 1772, la anotación de Valladares en el manuscrito solo puede ser posterior a 1784, salvo que el autor hubiera tenido noticia del texto de Meléndez Valdés con anterioridad a su publicación, posibilidad que se me antoja muy remota. A la hipótesis de que la anotación de Valladares es posterior a la

¹³ La firma autógrafa aparece en varios manuscritos no datados registrados en la BNE y en los de otras obras anteriores a 1770. Es el caso de *Nunca el rencor vencer puede adonde milita amor. Atis y Erenize* (MSS.MICRO/6563), fechado en 1758, en cuyo folio 2r el autor ha escrito claramente «Esta es la primera comedia que hice año de 1758 [¿de?] edad de 18 años», dato que no cuadra, por cierto, con la fecha de nacimiento determinada por Herrera en sus investigaciones biográficas. Si Valladares ha nacido en 1737, como registra Herrera, en 1758 tiene 21 años y no 18, detalle que no contribuye precisamente a esclarecer los problemas cronológicos de la obra de nuestro autor. La firma también consta en *El usurero celoso y la prudente mujer*, fechado en 1751 en el registro de las obras de Valladares en el catálogo de la BNE sin que haya ningún dato que lo avale en el manuscrito (MSS.MICRO/16304). En ambos casos la firma se lee completa, mientras que en *Las vivanderas ilustres*, igualmente datado por primera vez en 1751 (MSS.MICRO/6661), el autógrafa de Valladares se lee abreviado, al igual que en el manuscrito de la comedia *Las bodas de Camacho*.

¹⁴ Que aparecen en otros manuscritos del autor y que en el caso de *Las bodas de Camacho* añaden, curiosamente, una cuarta letra (probablemente una «Y») que no se funde con las otras tres.

¹⁵ Carlos Mata (2007 y 2008), editor de *Las bodas de Camacho* de Meléndez Valdés, explica que la obra fue premiada en un certamen convocado en Madrid en 1784, ciudad y año en los que permaneció en cartel desde el 16 al 29 de julio, pero da cuenta de referencias anteriores al texto en la correspondencia que el autor mantuvo con Jovellanos en 1777 y 1778, lo que demuestra que estaba trabajando en ella desde hacía tiempo.

publicación de la obra de Meléndez Valdés apuntan las claras diferencias de caligrafía con respecto a la del manuscrito de la comedia, lo que invita a pensar que Valladares ha pretendido reivindicarse *a posteriori* con respecto a un autor y a una obra de mayor éxito y predicamento.

Como ya hemos adelantado, la fecha de la representación de la comedia tampoco está clara. Álvarez Calero (2017) coincide con Mata (2008) en que pudo representarse en 1777,¹⁶ pero, a la vista de los actores de la compañía de Manuel Martínez cuyos nombres constan al lado de los personajes en el folio 2r del manuscrito de la comedia, podemos acotar un intervalo que en todo caso es bastante amplio si tenemos en cuenta que Miguel Garrido, actor que encarna a Sancho Panza, llega a Madrid en 1773, según las investigaciones de Martín Valverde (2015), y que Josefa Huerta, que hace el papel de Quiteria, muere en 1779 según Ángela Vallvey (2019).¹⁷

Así las cosas, tan solo nos cabe suponer con relativa seguridad que Valladares escribió la comedia de *Las bodas de Camacho* antes de 1772 (o al menos antes de la zarzuela del mismo año, cuya autoría no está clara) y que fue representada entre 1773 y 1779, suponiendo, claro está, que la anotación de los nombres de los actores de la compañía de Manuel Martínez se corresponda con una representación real y no con un proyecto.

¹⁶ Pérez Capo (1947) da cuenta de una representación de una zarzuela en Madrid en 1776. Montero (1993) considera que pudo tratarse de la zarzuela de 1772.

¹⁷ De Miguel Garrido dice Díaz de Escovar (1904: 15) que «pocos le aventajaron en el puesto de gracioso, que durante años y años desempeñó en los corrales madrileños». En un sentido parecido habla de él José Rubió (1830: 120): «célebre en su papel jocoso, y por los muchos años que sirvió al teatro con particularísima aceptación». María Josefa Huerta es una de las actrices que «se mencionan como notables en el siglo XVIII» según Díaz de Escovar (1904: 15). De las diferentes compañías de Manuel Martínez a partir del año 1792 da cuenta Sepúlveda (1888: 452 y ss.), y en ellas encontramos con frecuencia a Miguel Garrido hasta 1802.

2.3. La temática: la recreación de los capítulos 20 y 21 de la segunda parte del *Quijote*¹⁸

De acuerdo con la clasificación de las recreaciones teatrales del *Quijote* propuesta por Fernández Ferreiro (2016: 113-114), la comedia *Las bodas de Camacho* de Valladares se adscribe a las adaptaciones parciales de la novela, ampliando en un sentido y justificando en otro, los sucesos de los capítulos 20 y 21 de la segunda parte, que se concentran en el tramo final de la comedia y más concretamente a partir del verso 1345, donde el coro retoma la canción con la que daba comienzo el primer acto. El mismo autor declara la filiación cervantina de su comedia en sus anotaciones preliminares, en las que leemos que «el suceso es sacado del capítulo 21 del tomo 2 de la historia de don Quijote». Esto no es óbice, claro está, para que Valladares se permita desde el primer momento las licencias comprensibles en toda recreación. Así, y como muestra temprana de esta actitud legítima, en la recreación teatral es Antona quien, en los versos iniciales, le hace a Perico una observación muy parecida a la que don Quijote dirige a Sancho a propósito de su facilidad para tomar partido por quien más se ajusta a sus intereses:

Tú me parece que eres,
si no me engaño, Perico,
de los que viva quien vence (vv. 6-8).

Conviene tener en cuenta la importancia que tienen en el texto de la comedia algunas acotaciones que se ajustan a los elementos de la narración en la novela. La primera de ellas precede al verso 1430 y amplía lo que nos dice el narrador del *Quijote* a propósito de la ropa que viste Basilio y de la función estratégica del objeto que lleva consigo, en el que se oculta una espada, y anticipa detalles sobre lo que hará más

¹⁸ En este apartado tengo en cuenta mis investigaciones anteriores sobre el tema (véase López Navia 2021).

adelante, bien entendido que a diferencia del espectador, que solo podrá apreciarlos «a su tiempo», el lector puede beneficiarse de la información que se adelanta en la acotación: «Sale Basilio vestido de negro con un bastón en la mano en el que traerá oculta una espada que sacará a su tiempo» (p. 115).

Las palabras con las que Basilio afea la deslealtad de Quiteria en el texto de Valladares son bastante fieles a las que pronuncia en la novela, hasta el punto de reproducir literalmente las dos primeras («Bien sabes»), y la expresión «romper el fuerte nudo» que emplea el personaje en el verso 1450 se ajusta bien al sentido propio de los inconvenientes morales que se desprenden de la palabra de matrimonio otorgada por ella:

Bien sabes que de ser mía
me has dado mano y palabra,
y no puedes ser de otro
mientras mi vida no falta.
Y así, para que lo seas,
vengo yo a sacrificarla
y a romper el fuerte nudo
que así a los dos nos enlaza (vv. 1444-1451).

Otro tanto podemos observar en la dramática forma en la que Basilio, hablando de sí mismo en tercera persona, asume que solo su muerte puede romper la fuerza de la promesa de Quiteria:

Y así, para quedar libre,
muera ya Basilio, muera. (vv. 1472-1473)

La acotación que sigue inmediatamente al parlamento de Basilio vuelve a ajustarse a las informaciones aportadas por el narrador de la novela y vuelve a adelantar detalles que a su debido tiempo desvelará la representación:

Saca la espada del bastón. Pone el pomo contra el teatro y el cuerpo sobre ella, entrando la punta por un cañón de hoja de lata que traerá oculto, de modo que parezca la entró propiamente por el cuerpo, y cae, quedando recortado en una peña (p. 117).

Aunque al igual que en el *Quijote* en la recreación de Valladares don Quijote se acerca a Basilio después de que se arroje contra el estoque, es Sancho y no el caballero quien da cuenta de que sigue vivo:

DON QUIJOTE (A SANCHO). Pero acudamos a ver si está vivo... (*Acercándose con SANCHO a BASILIO*).

SANCHO (*Haciendo llegada*). Aún se menea... (vv. 1482-1484).

La obra teatral es igualmente fiel al texto de la novela en la forma en la que Basilio expresa su deseo de casarse con Quiteria y en los términos en los que menciona la inminencia de su muerte, a la que se refiere como «terrible trance», con palabras próximas a las que emplea el personaje de Cervantes («último y forzoso trance», *Quijote*, II, 21):

BASILIO (*Con voz doliente*). ¡Ay! Si Quiteria en este terrible lance para consuelo quisiera darme la mano de esposa, aún partiría contenta mi alma por tanta dicha (vv. 1485-1490).

La fidelidad no es la misma, sin embargo, en el personaje elegido para sugerir a Basilio que se preocupe de su muerte (sin reflexiones religiosas de ningún tipo, por cierto) más que de sus sentimientos de enamorado. En Valladares será

Sancho el encargado de esta consideración, y no el cura, que en ningún momento aparece en la comedia:¹⁹

SANCHO ¿En eso, Basilio, piensas?
Piensa en morirte y olvida
amores y frioleras (vv. 1491-1493).

A diferencia del *Quijote*, en el que la religión tiene una importancia nuclear, no hay en *Las bodas de Camacho* un marco religioso. De hecho, y alejándose en esto del original, desaparece toda alusión de Basilio a la posibilidad de confesarse y el riesgo de perder el alma al que se refiere puede entenderse más bien como una forma de dejar claro que no podrá morir en paz si Quiteria no se aviene a sus pretensiones:

BASILIO El alma pierdo
si a esto Quiteria se niega (vv. 1496-1497).

¹⁹ Tanto es así que en la recreación de Valladares la figura de autoridad ante la cual se celebra la boda es Leandro, el padre de Quiteria, licencia que invalida el matrimonio a la luz del derecho canónico tal como recuerda el decreto Tametsi (*Decretum de reformatione matrimonii*) aprobado en la última fase del Concilio de Trento (1563) y en vigor hasta el decreto *Ne temere* promulgado por Pío X en 1907. El decreto Tametsi dejaba bien claro que la boda solo era canónicamente válida si se contraía ante un sacerdote y en presencia de tres testigos: «Qui aliter quam praesente parochi, vel alio sacerdote de ipsius parochi seu Ordinarii licentia, et duobus vel tribus testibus matrimonium contrahere attentabunt: eos sancta Synodus ad sic contrahendum omnino inhabiles reddit, et huiusmodi contractus irritos et nullos esse decernit, prout eos praesentes et decreta Concilii Tridentini editada en 1853 por Aemilius Ludwig Richter). Debo la pista a mi querido colega y amigo José María Vázquez García-Peñuela, catedrático de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado y rector de la Universidad Internacional de La Rioja. Queda claro, en fin, que la boda entre Basilio y Quiteria no se celebra *in facie ecclesiae*.

La comedia vuelve a ajustarse a la novela cuando don Quijote se adhiere a las pretensiones de Basilio, que considera de justicia, y al hecho de que la posterior boda de Camacho con Quiteria, ya viuda de aquel, no iría en menoscabo de la honra de este:

DON QUIJOTE Pide bien Basilio
y la señora Quiteria
debe casarse con él
porque su alma no se pierda
y aproveche en esta vida
los instantes que le quedan.
Y aquí al señor don Camacho
no se le hace alguna ofensa,
pues por viuda de Basilio
no es menos noble y honesta (vv. 1502-1511).

El texto de Valladares también recrea con fidelidad la intención del Basilio cervantino al entender la unión «firme y valedera» que reclama como la única expresión de un matrimonio legítimo que excluya toda forma de insinceridad en los sentimientos de Quiteria:

BASILIO Solo os pido que esta unión
sea firme y valedera,
no con falsedad y engaño (vv. 1530-1532).

Las palabras que pronuncia el Sancho Panza de la recreación teatral a propósito de la desajustada locuacidad de Basilio en un trance tan poco adecuado para hablar tanto son también bastante fieles a las de su homólogo cervantino, y lo mismo cabe decir tanto de la forma en la que Quiteria expresa su voluntad libre y sincera de casarse con Basilio sustrayéndose a cualquier presión como de la respuesta igualmente libre que da Basilio. En el caso de la Quiteria de Valladares, la economía expresiva que atesora un verso

octosílabo («ya viváis o ya muráis») resume el compromiso falaz de las palabras con las que la Quiteria de Cervantes acepta a su esposo en el capítulo II, 21 del *Quijote* («ahora vivas largos años, ahora te lleven de mis brazos a la sepultura»):

SANCHO Para estar de esta manera
mucho habla el tal Basilio.

QUITERIA Ningún poder ni violencia
podrán privarme de ser
vuestra esposa verdadera
ya viváis o ya muráis.
Sin engaño ni cautela
os doy la mano de esposa.

BASILIO Y mi corazón lo aprecia
sin que ser esposo vuestro
nadie impidírmelo pueda (vv. 1533-1543).

Inmediatamente después, la acotación de la comedia se ajusta a la narración del original para informarnos de que Basilio se levanta y saca la espada del cañón que había usado para fingir que estaba herido de muerte: «*Estos versos los dice levantándose y sacando la espada del cañón y da la mano a Quiteria*» (p. 122). Del mismo modo, y con fidelidad al texto de la novela, Basilio también reclama en la recreación de Valladares la victoria de la «industria» sobre las ventajas sociales de un Camacho poderoso y rico:

ANTONA, PERICO Y LABRADORES ¡Milagro!

BASILIO No hay más milagro
que industria y maña dispuesta
para este logro a pesar
del poder y la riqueza (vv. 1544-1547).

Tanto en el *Quijote* como en *Las bodas de Camacho* se da la oposición entre lo que parece ser un milagro y en realidad resulta ser una estratagema, de acuerdo con lo que da de sí el concepto de «industria»²⁰ en tanto cumplimiento de los planes que urden Narcisa y Basilio en los versos 909-946. Si lo consideramos en términos de intertextualidad, entendemos que la comedia de Valladares llega en su detalle a donde no llega la novela, en la cual no disponíamos de precedentes acerca de la trama que subyace a la «industria».

De todo lo dicho se sigue que la recreación teatral que estudiamos es bastante fiel al original, excepción hecha de los personajes que, de acuerdo con lo propio del género, son más abundantes en la primera que en el segundo. Aunque más adelante nos ocuparemos con más detalle de los personajes, baste con reparar en la importante presencia del padre de Quiteria, Leandro, que reclama la falta de validez de una boda que se ha celebrado como consecuencia de un ardid y asume en primera persona la reacción contraria a su hija que en la novela mueve a «Camacho y sus valedores».

Son igualmente fieles al original la intervención de don Quijote cuando, de acuerdo con lo esperable en un caballero andante, se convierte en valedor del matrimonio y la forma de expresar la prudente retirada de Sancho Panza ante la inminencia del conflicto optando por la amable garantía de las tinajas. Las palabras con las que don Quijote compara las estratagemas (término literalmente usado en ambas obras) del amor y la de la guerra y las que emplea para advertir a quienes se opongan a la boda son bastante próximas en el *Quijote* y *Las bodas de Camacho*:

LEANDRO No es válido el casamiento
que con engaño se intenta.

QUITERIA Yo le conformo si acaso

²⁰ Véase la nota al verso 937 de nuestra edición..

algún escrúpulo queda
y falta esa circunstancia.

LEANDRO ¡Cómo logro mis afrentas!
Hija vil... (*Saca un cuchillo*).

CAMACHO Traidor Basilio... (*Lo mismo*).

LEANDRO Que mueran entrambos.

CAMACHO Mueran.

*Van a acometerle. BASILIO les hace frente
con la espada. DON QUIJOTE saca la suya,
se pone en medio y los detiene.*

DON QUIJOTE Eso no. Yo los amparo.

SANCHO Yo no entiendo de quimeras.
A las ollas me refugio
si acaso no se sosiegan.

DON QUIJOTE Basilio en nada os ofende.
Él solo cobra una prenda
usurpada injustamente
y es razón que se le vuelva.
Los engaños del amor
son como los de la guerra
en la que es lícito usar
de astutas estratagemas.
Aquí no ha habido traición,
hecho infame ni bajeza,
y el que lo contrario diga
pasará, si no se temple,
por los filos de esta espada
que al más valiente estropea (vv. 1552-1577).

Es cierto que es el narrador quien refiere en el *Quijote* lo que en la comedia de Valladares expresa Camacho en estilo directo, pero las dos obras validan las muestras del amor que ha unido a Basilio y Quiteria y en ambas leemos el sentimiento de gratitud con el que Camacho expresa su satisfacción al no persistir en una unión forzada. Así lo dice el personaje de la recreación teatral:

CAMACHO Quiteria a Basilio quiere,
bien las señales lo muestran,
y yo doy gracias al cielo
de saber con evidencia
este amor y no empeñarme
en lo que después sintiera (vv. 1588-1593).

Otra cosa, claro, es tener en cuenta las diferencias que se paran a la novela y la comedia a la luz de la participación de los personajes que se añaden en la segunda, en donde finalmente Leandro accede a bendecir el matrimonio (vv. 1620-1623) y se refuerza el equilibrio afectivo en consonancia con las aspiraciones de los personajes gracias al matrimonio entre Camacho y Narcisa, cuya conformidad se ajusta a las consecuencias favorables que acaba teniendo para ella la «industria» que en su momento urdió con Basilio:

NARCISA Para yo quedar airosa
basta esa súplica atenta,
y así ya soy vuestra esposa (vv. 1602-1604).²¹

En la misma clave hay que interpretar la boda de Perico y Antona, que ahora será canónicamente oficiada por un cura y en una iglesia, muy lejos ya de la boda burlesca que, como veremos más adelante a tiempo de ocuparnos con más

²¹ En este sentido, la boda de Camacho con Narcisa restaura la burla que esta sufre por parte de Camacho, como veremos más adelante.

detalle de los personajes, oficia Sancho con la anuencia de don Quijote en los versos 790-810 de la comedia:

ANTONA Por mí, Perico, no queda.
Toma y vamos a que el cura
nos matrimonie en la iglesia,
que de esta suerte consigo
que a hacerlo Sancho no vuelva
(vv. 1607-1611).

En idéntica sintonía con el capítulo II, 21 del *Quijote*, el Camacho de Valladares persiste generosamente en la celebración de la fiesta propia de las felices bodas que coronan la obra:

CAMACHO Pues celébrense estas bodas
prosiguiendo nuestra fiesta
con aplauso y alegría,
y a todos ruego que vengan (vv. 1624-1627).

En la comedia, sin embargo, y a diferencia de lo que ocurre en la novela, en la que Basilio y Quiteria declinan la invitación, los recién casados son los auténticos protagonistas de la posterior celebración tal como evidencian los versos con los que el coro cierra la obra, idénticos a los iniciales salvo por el nombre del esposo, ahora Basilio en lugar de Camacho:

TODOS A las bodas felices y alegres
del feliz Basilio y hermosa Quiteria,
vengan todos diciendo que vivan
y por muchos años se gocen y quieran
(vv. 1646-1649).

2.4. Los personajes

2.4.1. Los personajes cervantinos

En cuanto al triángulo Basilio-Quiteria-Camacho, desde el primer momento Antona se refiere al primero como alguien desdichado cuyos pesares «son públicos y evidentes» (v. 190) por la pérdida de Quiteria. Perico destaca su pobreza y sus virtudes como quien es «muy galán y muy prudente» (v. 212) y también llama la atención sobre su sentimiento de tristeza y desesperación por su situación amorosa. La misma Quiteria lo considera «discreto y prudente, / sin vanidad ni jactancia» (vv. 344-345) y Narcisa da cuenta de su desazón por causa de la deslealtad de aquella, que en todo caso deja claro que ama sinceramente a Basilio y que solo a él quiere entregarse «violenta al impropio / vigor de un padre cruel, /de tu riqueza ambicioso» (vv. 481-483), como el mismo Basilio le explica a Camacho cuando este los sorprende en amoroso coloquio. Su discreción y prudencia quedan claras, en efecto, cuando defiende a Leandro del ataque de don Quijote (vv. 586 y ss.), aduciendo que renuncia a usar la fuerza en favor del impulso legítimo que supone el amor sincero que le une a Quiteria frente a cualquier imposición de su padre.

Quiteria, a quien Perico describe como «muchacha de rechupete» (v. 102), sufre la imposición de su padre («tirano dueño», v. 294) en contra de su sentimiento amoroso más sincero ante la expectativa de entregarse a Camacho, «víctima de la obediencia / paternal, aunque tirana» (vv. 306-307). Este sentimiento no afecta a su piedad filial y reacciona movida por el temor a que su padre resulte herido cuando don Quijote arremete contra Leandro (vv. 565 y ss.). En la confusión propia de su estado alterado llega a interpretar que los signos externos de la complicidad de Basilio y Narcisa son propios del amor y no de su alianza a la hora de urdir la treta que en su momento pondrá en práctica el primero (vv. 948 y ss.), y con esa sospecha le despide dolida y despechada sin darle la oportunidad de explicarse, hasta el punto de que su acatamiento de la voluntad de su padre, empeñado

en casarla con Camacho, encierra una respuesta vindicativa ante la deslealtad que cree apreciar en Basilio (vv. 1216-1223). Caro (2006) aduce que el tratamiento que dispensa Valladares a Basilio y Quiteria se aleja del dramatismo que adquiere en el *Quijote* y se torna prosaico.

Camacho, de cuyo conflicto con Basilio amplía detalles la comedia (vv. 465 y ss.), es descrito por Perico como «labrador honrado y fuerte, / grande tirador de barra, / mozo de mucho copete» (vv. 98-100). La honradez que destaca Perico queda acreditada cuando, consciente de que Quiteria ama a Basilio y pese a las garantías que le ofrece Leandro cuando le dice que sus amigos reducirán a don Quijote para facilitar su enlace, Camacho expresa sus reservas morales ante un posible matrimonio motivado por la imposición y no por el amor (vv. 1096-1101 y 1122-1131).

La carga de protagonismo de don Quijote y Sancho Panza queda un tanto diluida en *Las bodas de Camacho* en medio del conflicto amoroso de Quiteria, Camacho y Basilio. Por lo que respecta al caballero, lo desproporcionado de su comportamiento y de su figura son inmediatamente percibidos por Perico («¡Jesús, y qué demoniazo!», v. 47). Don Quijote inspira temor por su aspecto y su identidad, que surten el mismo efecto de extrañeza que en la novela, empezando por lo atípico de su nombre, que Perico —por cuyos ojos vemos permanentemente a los demás personajes— transforma cómicamente en «don Gigote» (v. 92).

El personaje recreado por Valladares está permanentemente instalado en su papel de caballero andante (aventurero y no cortesano) y es consciente de su identidad, su valor, sus virtudes, su misión y su amor por Dulcinea en constante búsqueda de la aventura. De acuerdo con lo esperable por su condición de caballero andante, toma partido desde el principio por Basilio y Quiteria en contra de la imposición de Leandro y lo manifiesta abiertamente en su discusión con este (vv. 540-553 y 626-629). El don Quijote de Valladares muestra, en todo caso, una singular propensión a la disputa

y a la reacción violenta y tiene sus puntos de camorrista. Narcisca, en efecto, lo describe acertadamente como «... este mentecato, / que por quita allá esas pajas / arma la mayor camorra» (vv. 1336-1338). Esta dimensión del personaje contrasta con algún otro momento en el que el personaje brilla por su sensatez y sabiduría, como en los atinados consejos que brinda a Camacho sobre la convivencia matrimonial (vv. 1362-1381). Sancho Panza, por su parte, se ajusta bastante a su modelo por sus constantes réplicas a don Quijote, su impenitente apego al refranero y su glotonería, pero se aparta del personaje cervantino en la medida en que asume una mayor carga de autonomía en el desarrollo de la trama y no tiene empacho en formular juicios de valor, como cuando acusa claramente a Quiteria de ser la instigadora del desencuentro entre los demás personajes y la causante del desvarío de don Quijote (vv. 1040-1051).

Una de las singularidades estilísticas del texto de Valladares son las manifestaciones de informalidad de don Quijote y Sancho y su papel en determinados momentos relacionados con la burla en los que don Quijote se expresa en un registro coloquial o informal, a veces con ciertos ribetes de contenida comicidad, que se aleja de forma significativa del estilo frecuentemente elevado que usa en la novela. Podemos apreciar este rasgo en tres momentos relativamente próximos entre sí en las últimas páginas de la comedia. El primero es su réplica a la forma en que Sancho celebra el festín que se ha dado a costa de la generosidad de Camacho, réplica en la que se emplea un estilo desenfadado para explicar algo tan serio como un encantamiento: un motivo grave, perfectamente engranado en la cosmovisión caballeresca de don Quijote, expresado con un estilo leve nada común en sus habituales registros expresivos y presente sobre todo en ese rotundo «¿Pollas? Que si quieres pollas» del verso 1298:

SANCHO Pues yo, magros o no magros,²²
 he llenado bien la panza,
 y a fe, a fe, que las pollitas
 no eran de aire ni de paja.

DON QUIJOTE ¿Pollas? Que si quieres pollas.
 Yo desde luego apostaba
 a que han sido tres lagartos
 con una cola tan larga.

SANCHO ¡Jesús, Jesús! De pensarlo
 ya vomito las entrañas.
 Pero aún no quiero creerlo.

DON QUIJOTE Pues de eso no te admirara
 si supieras el poder
 del encanto y de la magia. (vv. 1294-1307)

El segundo, y volviendo al valor que siempre concede al poder de los encantamientos, es la forma en la que don Quijote valora el alcance mágico de la aventura en la que cree estar participando cuando Basilio finge su suicidio, forma desde luego muy alejada de la habitual solemnidad que revisitan sus palabras cuando de encantamientos se trata. Tanto es así que la valoración, inmediatamente siguiente al símil tan cómico como eficaz que construye Sancho, se resuelve en el verso 1481 con una frase coloquial en la que se emplea la palabra «tecla» en su acepción de ‘materia o especie delicada que es necesario tratarse con cuidado’ que recoge el *Diccionario de Autoridades*:²³

²² El uso paródico de la palabra «magros», motivado por la glotonería de Sancho, se entiende mejor a la luz de su relación paronímica con los «magos y hechiceros» a los que había aludido don Quijote inmediatamente antes.

²³ *Aut.*, VI, 1739.

SANCHO Vive Dios, que el tal Basilio
se envasó como una breva.

DON QUIJOTE (A SANCHO). Digo, si las aventuras
aún nos persiguen y cercan,
cree que este encantamiento
es de muchísima tecla (vv. 1476-1481).

Y el tercero tiene que ver con la eficaz ironía de la que hace gala el caballero cuando se pronuncia en los versos 1519 a 1521 sobre la impertinencia de un diálogo como el que sostienen Basilio y Quiteria, muy poco ajustado en efecto a un trance tan perentorio como debería ser la agonía del primero tras su aparatoso (y ya sabemos que fingido) gesto suicida. No puede ser más claro el sentido a caballo entre la extrañeza y el reproche que descansa en el uso tan expresivo de «el otro» en el verso 1520:

DON QUIJOTE Vaya, ¿qué decís, señores?

QUITERIA (Con sumisión). Yo, si mi padre
lo ordena...

LEANDRO Yo, lo que diga Camacho.

DON QUIJOTE Por cierto muy linda flema,
y está el otro con el alma
medio dentro y medio fuera (vv. 1516-1521).

Más allá de esta actitud informal, resulta desde luego muy relevante que el don Quijote y el Sancho Panza de Valladares, recreación de unos personajes equivalentes tan frecuentemente sometidos a la burla en el *Quijote*, participen en la boda burlesca que, con la anuencia de don Quijote, oficia Sancho Panza entre el renuente Perico y la más que dispuesta Antona sin que estos a su vez, por cierto, demuestren mucha

perspicacia al reclamarla y consentirla. La falta de efectividad de Sancho como oficiante queda clara en la falacia *in dictione* de quien reconoce estar asistido por «la misma / potestad aquí que en Roma» (o sea, ninguna):

DON QUIJOTE (A SANCHO). ¿Sabes tú las ceremonias para casar?

SANCHO Sí, señor,
y aún suficiencia me sobra,
pues me acompaña la misma
potestad aquí que en Roma.

DON QUIJOTE Pues cásalos (vv. 777-782).

La indolencia del don Quijote de Valladares, totalmente impropia del don Quijote cervantino, queda igualmente clara con ese «pues cásalos» que marca el inicio del verso 782 y con la bendición nada canónica con la que, obviando que tampoco tiene potestad para hacerlo, sanciona la boda en su momento:

ANTONA ¿Quién echa la bendición?

SANCHO Eso a mi amo le toca.

DON QUIJOTE (*Échales la bendición*). Yo, de esta suerte;
y tened
acá paz, y después gloria (vv. 811-814).

En cuanto a la actitud burlesca de Sancho, queda muy clara a través de varias claves: la primera, que diga en el verso 790 que va a officiar como cura aun plenamente consciente de que no puede hacerlo («Pues de cura he de servir»). La segunda, que officie la boda cantando (y no precisamente con cánticos sacros) y que use una forma tan desajustada

en términos de administración sacramental como «borrico» para tomar la palabra de matrimonio de Perico:

SANCHO Cantando fago esta boda. (*Cantando*).
 (*Tomándola*). Venga esa mano,
 mi buen Perico,
 no seas borrico,
 y tu persona
 reciba a Antona
 por mujer ya (vv. 791-797).

Y la tercera, que resuelva la boda apelando al demonio contra toda ortodoxia religiosa:

SANCHO (*Cantando*). Pues ya está hecho
 un matrimonio
 que ni el demonio
 le podía hacer.

Tres poderosas razones, en fin, para que la boda sea nula, de acuerdo con la aplicación del decreto Tametsi que ya expusimos anteriormente.

2.4.2. Los personajes creados por Valladares

Leandro, el padre de Quiteria, es descrito por Perico, fuente por excelencia de la descripción de los personajes, como un «viejo bien impertinente» (v. 104) y «un tacaño vejete» (v. 218) que fuerza a Quiteria a casarse «con violencia» (v. 221). Caro (2006) —que destaca la novedad que supone la introducción de personajes originales por parte de Valladares— concede especial importancia a la presencia de Leandro y de Narcisa en las diferentes comedias que recrean las bodas de Camacho para dotar a la acción del sentido propio de este tipo de recreaciones. En cuanto a la pareja de opuestos que conforma con Basilio, Caro, en sintonía con lo apuntado por Palacios (1998), entiende que sus rasgos descriptivos en

las recreaciones dieciochescas del capítulo II, 21 del *Quijote* «marcan un desplazamiento del ambiente pastoril a otro más cercano, en sus contenidos, al drama sentimental. El enamorado pobre y el padre de la chica codicioso hacen un cuadro poco heroico y por el contrario dan a las comedias un sentido de realismo concreto y que responde a la tipología de la acción teatral al uso» (Caro 2006: 176).

Aunque en un principio culpa a Quiteria de dar esperanzas a Basilio frente a su voluntad de casarla con Camacho (vv. 502-514) y quita importancia a los sentimientos de su hija validando la eficacia y la fuerza persuasiva de la imposición —que vuelve a reclamar sin reservas a tiempo de que Camacho y Quiteria se den las manos («Mi hija hará solo mi gusto», v. 1416)—, finalmente perdona a Basilio y Quiteria y les otorga su bendición (vv. 1620-1623).

Narcisa, la prima de Quiteria enamorada de Camacho y desengañada y resentida porque este se va a casar con otra mujer, parece guiarse por un sentido del matrimonio utilitario y pragmático, cuando no interesado, más que por los sentimientos del amor, a diferencia de su prima, pero los que esta manifiesta para con Basilio apuntalan sus esperanzas con respecto a Camacho. Su proactividad la lleva a solicitar la intervención de don Quijote para conseguir sus fines doliéndose como está por la burla de la que ha sido objeto y reivindicando su condición de doncella afligida como consecuencia de la deslealtad de Camacho, que ha faltado a su palabra para casarse con Quiteria, cuyo partido, sin embargo, ya ha tomado el caballero:

NARCISA Señor, Camacho
 ha burlado mi esperanza,
 pues me prometió ser mío
 y con Quiteria se casa.
 Por lo cual, favorecedme
 con que la boda no se haga,
 que soy doncella afligida (vv. 1310-1316).

Aunque el ardid no se menciona con detalle, es evidente que Narcisa es la artífice del engaño que después ejecuta Basilio, a quien invita precisamente a «discurrir una industria» (v. 937) que sirva para que ambos consigan su propósito: que ella se case con Camacho y que él haga lo propio con Quiteria.

La pareja formada por Antona y Perico está caracterizada por su complicidad amorosa, que configura una trama de naturaleza cómica definida por una relación que transcurre en paralelo con la que mantienen Quiteria y Basilio. Generosa y hospitalaria ella, y más movido él por el interés, cumplen desde el primer momento una función presentadora de los protagonistas del triángulo amoroso Basilio-Quiteria-Camacho y de las circunstancias propias del conflicto motivado por la dialéctica entre la voluntad sincera que preside el amor de Basilio y Quiteria y la obediencia paterna que fuerza a esta a casarse con Camacho. Por lo que respecta a Perico en este conflicto, su intervención al servicio de Leandro para reducir a don Quijote y facilitar la boda forzada de Camacho y Quiteria tiene algo de vindicativo por la boda burlesca oficiada por Sancho Panza a la que antes nos referimos (vv. 1188-1191).

2.5. Métrica y estilo

2.5.1. Formas métricas más comunes

El romance octosílabo, distribuido en largas tiradas en las que va variando la asonancia, es la forma predominante en el diálogo de los personajes a lo largo de los 1649 versos conservados en el manuscrito de la comedia, en alternancia ocasional con la décima, especialmente entre los versos 388-447 y de una forma especialmente significativa en las dos primeras intervenciones (vv. 388-426) del intenso diálogo amoroso que sostienen la afligida Quiteria, forzada por su padre a dar su palabra de matrimonio a Camacho, y el despedido Basilio, que le reprocha su falta de constancia, consistentes en dos décimas cuyo epifonema coincide en la manifestación del sentimiento de desengaño por parte

de los dos enamorados («¡Ay, hombre más desdichado!», v. 407; «¡Ay mujer más desgraciada!», v. 427). En el fragmento comprendido entre el verso 448 y 456 encontramos una combinación atípica de dos redondillas con un quinto verso de transición que no guarda relación con ninguna de las secciones de cuatro versos, en una construcción que no se ajusta al patrón común de la novena.²⁴

Por lo que respecta a los fragmentos cantados, y sin olvidar la presencia esporádica de agrupamientos de versos que no conforman una estrofa definida (vv. 1-4 y vv. 1646-1649, los iniciales y finales respectivamente) y de alguna tirada de versos que no se ajustan a un patrón métrico convencional (vv. 792-810), la estrofa más común es la octavilla aguda, que aparece en tres modalidades:

- 1) en versos heptasílabos con los versos primero y quinto sueltos (vv. 290-297), el esquema más corriente de la octavilla en el siglo XVIII según Tomás Navarro Tomás (1966: 302);
- 2) en versos pentasílabos con ruptura métrica en el cuarto verso, que es hexasílabo (vv. 817-824);
- 3) en versos hexasílabos (vv. 901-908).

2.5.2. El estilo en *Las bodas de Camacho*

La comedia de Valladares está escrita con un dominio notable del registro humorístico, un diálogo dotado de singular viveza, gracias en especial a la frecuente fragmentación de los versos en partes que se distribuyen entre dos personajes y a veces, incluso, entre tres (v. 1208; v. 1484), y un estilo pulcro y elaborado en general, salvo algunas excepciones. La más recurrente en el texto, como se puede apreciar en las frecuentes notas a pie de página, es el uso erróneo en el paradigma de los pronombres personales átonos de tercera persona y,

²⁴ Remito a las notas a pie de página de mi edición para el análisis detallado de determinados aspectos métricos más complejos.

de forma ocasional, en el de los pronombres personales de respeto y cortesía (vv. 132, 134 y 135). También encontramos algún anacoluto debido a las exigencias de la rima (v. 143), alguna silepsis de número (v. 763), algún solecismo excepcional (v. 825) o la ocasional ruptura de la *consecutio temporum* (v. 1159). Fuera de estos errores que podríamos entender como excepcionales merece destacar el uso deliberado de arcaísmos (v. 216) y vulgarismos (v. 564; v. 567; v. 1391) para recrear el habla rural o, en el primer caso, para emular con intención paródica el lenguaje caballeresco de corte medievalizante (v. 791).

Entre las licencias estilísticas más reseñables encontramos juegos de palabras (v. 215; v. 278), a veces paronímicos sobre todo en el caso de Sancho (v. 92; v. 1294), así como hipérbatos (vv. 275-279), a veces condicionados por la rima (vv. 1169-1170) y alguna onomatopeya que contribuye a reforzar la expresividad del personaje al tiempo que complica la medida del verso (Narcisa en el verso 900). Volviendo a Sancho, su singularidad expresiva también se marca con el uso paradójico del lenguaje con intención evidentemente cómica (v. 1067).

2.6. Nuestra edición

La edición que presento transcribe el texto del único manuscrito que conozco de *Las bodas de Camacho. Comedia nueva jocoseria en dos actos* de Antonio Valladares de Sotomayor, alojado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura MSS 15918, y se ajusta a las normas comunes del proyecto de referencia. Regularizo la ortografía adaptándola a la normativa actual resolviendo las abreviaturas (más abundantes en el segundo acto) y ajustando los signos de puntuación al sentido que exige la obra, numerando los versos y marcando claramente las separaciones equivalentes a escenas, siempre que coincidan con las marcas correspondientes en el manuscrito. Para facilitar el seguimiento del texto original señalo cuando procede el recto y el verso con las iniciales de rigor

y, a falta de referencias en el manuscrito, marco entre corchetes las transiciones entre los apartes de los personajes y la vuelta al diálogo. Por otra parte, separo las acotaciones que expresan movimiento o situación (como «Vase») de las que afectan a la actitud de los personajes al hablar, que incorporo a los parlamentos.

Agradezco a María Sánchez García-Camba, directora de la Biblioteca Cánovas del Castillo de la Diputación Provincial de Málaga, su valiosa ayuda a la hora de acceder al registro bibliográfico completo del cuaderno 4 del *Compendio de la historia de la declamación española*.

3. Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco, *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, vol. VIII, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1995, pp. 268-290.
- Álvarez Calero, Alberto, «La recepción del *Quijote* en los compositores españoles del siglo XVIII: *Las bodas de Camacho el rico* de Pablo Esteve», *Cuadernos de Investigación Musical*, 2 (2017), pp. 19-39.
- Anónimo, *El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2012.
- Canones et decreta Concilii Tridentini*, ed. A. L. Richter, Typis et Sumptibus Bernhardi Tauchnitii, Lipsiae, 1853.
- Caro, Ceferino, «Amor contra interés, hijos contra padres: *Las Bodas de Camacho* en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXXVIII (2006), pp. 165-202.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. M. de Riquer, Planeta, Barcelona, 1980.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Iberoamericana / Vervuert, Madrid, 2006.
- Diario de Avisos de Madrid*, 4 de octubre de 1834.
- Díaz de Escovar, Narciso, *Compendio de la historia de la declamación española. Cuaderno 4: Comediantes*, Imprenta de Baldomero Giménez, Puente Genil, 1904.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, 1726-1739 (<https://apps2.rae.es/DA.html>).

- El Sayed, Ibrahim Soheim, *Don Antonio Valladares de Sotomayor, autor dramático del siglo XVIII*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001.
- Fernández Ferreiro, María, *La influencia del «Quijote», en el teatro español contemporáneo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, 2016.
- Fernández Martín, Elisabeth, *La oposición vosotros/ustedes en la historia del español peninsular (1700-1931)*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada, 2012.
- Fratlicelli, Barbara, «Una aventura más allá del Mar Tenebroso: el Monomotapa», *Revista de Filología Románica*, anejo IV (2006), pp. 163-181.
- Fuente, Juan de la, *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo*, casa de Antonio Lacaballería, Barcelona, 1683.
- Herrera Navarro, Jerónimo, «Fuentes manuscritas e impresas de la obra literaria de don Antonio Valladares de Sotomayor», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 6 (1984), pp. 87-106.
- , «Don Antonio de Valladares y Sotomayor: datos biográficos y obra dramática», *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, vol. II, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986, pp. 349-365.
- , *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1993.
- , «Don Antonio Valladares de Sotomayor: nuevos datos biográficos», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 30 (2005), pp. 429-450.
- , *Petimetres y majos. Saineteros madrileños del siglo XVIII*, Ediciones del Orto / Ediciones Clásicas, Madrid, 2009.
- López Navia, Santiago, «La de Camacho y otras burlas en la comedia dieciochesca *Las bodas de Camacho* de Antonio Valladares de Sotomayor», en *Burla, burladores y burlados en Cervantes*, ed. C. Mata Induráin, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2021, pp. 57-79.
- Martín Valverde, José María, *Rosario Fernández «La Tirana» (1755-1803): la actriz y su tiempo*, tesis doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.
- Mata Induráin, Carlos, «Lecturas dieciochescas del *Quijote: Las bodas de Camacho el rico* de Juan Meléndez Valdés», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, ed. F. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 351-371.

- Meléndez Valdés, Juan, *Las bodas de Camacho el rico*, ed. C. Mata Induráin, en *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo xx*, ed. I. Arellano, Visor, Madrid, 2007.
- Montero Reguera, José, «Imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo xviii», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas (Ministerio de Asuntos Exteriores) / Anthropos, Barcelona, 1993, pp. 119-129.
- , *El «Quijote» durante cuatro siglos: lecturas y lectores*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005.
- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Las Américas Publishing Company, Nueva York, 1966.
- Ortalá y Maqueda, Leandro (?), *Las bodas de Camacho. Zarzuela en dos actos*, manuscrito 14608/1 de la Biblioteca Nacional de España, 1772.
- Palacios, Emilio, *Teatro popular español del siglo xviii*, Milenio, Lleida, 1998.
- Pérez Capo, Felipe, *El «Quijote» en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Millá, Barcelona, 1947.
- Roldán, Antonio, «D. Antonio Valladares de Sotomayor y la Inquisición murciana: censura inquisitorial y polémica sobre la licitud del teatro», *Revista de la Inquisición*, 6 (1997), pp. 45-71.
- Roldán Fidalgo, Cristina, «Tras la pista de don Quijote en el teatro breve dieciochesco», *Hipogrifo*, 7, 1 (2019), pp. 665-683.
- Rubió, José, *El teatro, o sea, el origen de la tragedia, comedia, ópera y baile con un compendio biográfico de los actores que han sobresalido en el teatro español*, ed. del autor, Barcelona, 1830.
- Sepúlveda, Ricardo, *El corral de la Pacheca. (Apuntes para la historia del teatro español)*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1888.
- Valladares de Sotomayor, Antonio, *El usurero celoso y la prudente mujer*, manuscrito MSS.MICRO/16304 de la Biblioteca Nacional de España, 1751.
- , *Las vivanderas ilustres*, manuscrito MSS.MICRO/6661 de la Biblioteca Nacional de España, 1751.
- , *Nunca el rencor vencer puede adonde milita amor. Atis y Erenize*, manuscrito MSS.MICRO/6563 de la Biblioteca Nacional de España, 1758.
- Vallvey, Ángela, *Breve historia de las españolas: de las apicultoras prehistóricas al 8-M*, Arzalia Ediciones, Madrid, 2019.

ANTONIO VALLADARES DE SOTOMAYOR

**LAS BODAS
DE CAMACHO**



PERSONAS²⁵

BASILIO, labrador,
amante favorecido de

QUITERIA,
labradora

CAMACHO,
amante despreciado de la misma

DON QUIJOTE DE LA MANCHA,
caballero andante

SANCHO PANZA,
su escudero

²⁵ En el folio 1r del manuscrito, encima de su firma, el autor ha escrito *Bodas (las) de Camacho (en 2 actos) distinta de la de Meléndez*, en referencia a *Las bodas de Camacho el rico* de Juan Meléndez Valdés, estrenada en 1784. Remito a mi estudio preliminar para los problemas derivados de la discordancia que se produce en este caso en el que en una obra anterior a 1772 se hace referencia a otra estrenada en 1784. En el folio 2r, inmediatamente antes de la relación de los personajes, bajo el título de la obra (*Las bodas de Camacho*), consta la breve descripción «Comedia joco-seria [sic] en dos actos». En el margen derecho del manuscrito puede leerse el nombre de los actores y actrices encargados de los diferentes papeles. En algún caso están tachados y se han insertado los nuevos nombres en los espacios en blanco, junto a los nombres de los personajes. Así podemos suponer, por ejemplo, que el papel de Quiteria ha sido asignado a la «S.^a Huerta» (la famosa María Josefa Huerta, con toda probabilidad) y que Miguel Garrido, especialmente reconocido por sus papeles cómicos, es el actor que encarna a Sancho Panza. Remito a mi estudio preliminar para ampliar las pistas que pueden desprenderse de los nombres de los actores para datar de forma muy aproximada la fecha del estreno de la obra. La fecha de la escritura, como ya hemos visto, presenta otros problemas.

LEANDRO, viejo,
padre de Quiteria

NARCISA,
labradora

ANTONA,
labradora

PERICO²⁶

CORO
de labradores y labradoras

El suceso es sacado del capítulo 21 del tomo 2 de la historia de don Quijote.

La acción se representa en un delicioso valle, cerca del lugar de Camacho.²⁷

²⁶ En el manuscrito no se ofrecen más detalles sobre el personaje.

²⁷ A pie de página, en el margen inferior izquierdo, el autor ha detallado el número de versos de cada acto: 762 en el primero y 770 en el segundo (total, 1532). Como se puede ver en nuestra edición, el número de versos que hemos transcrito es 1649. Si Valladares ha sumado bien y ha contado correctamente como únicos los muchos versos fragmentados en los diálogos de los personajes, esto quiere decir que se han perdido 117 versos, que en buena lógica serían los correspondientes al fragmento que, como veremos más adelante, ha desaparecido de las páginas 9r y 9v del manuscrito. El número aproximado de versos comprendidos en cualquiera de las sucesiones de dos páginas del manuscrito sin acotaciones (por ejemplo, las páginas 6v y 7r o las páginas 7v y 8r entre muchas otras) suele estar cerca de los cincuenta. O el fragmento perdido es más largo, hipótesis que me atrevo a descartar porque solo afecta a las dos páginas indicadas, o Valladares ha sumado como versos independientes aquellas partes de un mismo verso que se distribuyen en el diálogo de dos o más personajes (Antona y Perico, por ejemplo, en el verso 13, Basilio y Quiteria en la sucesión de versos fragmentados en el que consiste su diálogo entre los versos 439-461, o el verso 1027, fragmentado en tres intervenciones: Sancho, Basilio y Quiteria). Imposible verificarlo con la necesaria certeza a falta de recuperar el fragmento perdido.

.....
ACTO PRIMERO

Vista hermosa de un dilatado valle, en el que se descubren algunos toscos edificios, cubiertas sus entradas con hojas, ramos y flores, como adornos correspondientes a la celebración de unas bodas aldeanas. A un lado se verán varios LABRADORES y LABRADORAS, ocupados en la disposición del banquete, para el cual habrá gran copia de prevenciones, especialmente de caza y aves, colgadas y repartidas por los árboles.²⁸ Al otro lado se verán instrumentos rústicos, y saldrán cantando y bailando una tropa de LABRADORAS y LABRADORES con alegría y algazara, y entre ellos ANTONA y PERICO. A lo lejos se dejará ver el lugar.

CORO A las bodas festivas y alegres
 del noble Camacho y hermosa Quiteria,
 vengan todos diciendo que vivan,
 y por muchos años se gocen y quieran.

PERICO Viva Camacho y reviva. 5

ANTONA Tú me parece que eres,
 si no me engaño, Perico,
 de los que viva quien vence.²⁹

²⁸ Este elemento de la primera acotación remite claramente a una secuencia narrativa muy parecida del texto del *Quijote*: «Los pájaros y caza de diversos géneros eran infinitos, colgados de los árboles para que el aire los enfriase» (*Quijote*, II, 20).

²⁹ Antona le hace a Perico una observación en términos muy parecidos a los que le hace don Quijote a Sancho a propósito de su facilidad para adherirse a aquella persona que le procura un mayor beneficio: «—En fin —dijo don Quijote—, bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquellos que dicen: “¡Viva quien vence!”» (*Quijote*, II, 20).

- PERICO No, sino de los que dicen
viva aquel que nos mantiene. 10
Viva el rico, pues el pobre
todo cuanto vive, muere.
- ANTONA ¡Pobre Basilio!
- PERICO Si es pobre,
confórmese con su suerte
y no sea enamorado, 15
que es oficio del que tiene,
y siempre el que tiene más
es el más querido siempre.
Pero dejando esto aparte,
ya que está junta la gente, 20
vamos ensayando el baile
por que luego no se yerre
y mi crédito y trabajo
dos mil diablos se los lleven.
- ANTONA ¿Pues acaso le³⁰ has compuesto? 25
- PERICO No, pero a mí se me deje,
pues mi tío el sacristán,
que tiene grande caletre
para semejantes danzas,
me lo ha enseñado mil veces 30
y lo tengo en la memoria,
si acaso no se me pierde.
Y así, vamos ensayando.
(*En ademán se señalan los puestos para el baile.*)
Ponte a ese lado, Jusepe.

³⁰ Son muy frecuentes en el texto los errores en el uso del paradigma de los pronombres personales átonos de tercera persona, como puede apreciarse en este caso de leísmo.

- Tú, Marica, al otro lado. 35
 Antona y yo, frente a frente.
 Vosotros, a esotra parte,
 y suenen los panderetes,
 sonajas y castañuelas,
 repitiendo alegremente: 40
- CORO A las bodas festivas y alegres
 del noble Camacho y hermosa Quiteria,
 vengan todos diciendo que vivan,
 y por muchos años se gocen y quieran.
- Al acabar el primer verso de la repetición, salen DON QUIJOTE
 y SANCHO, vestido aquel de caballero andante y este de escudero,
 ambos muy ridículos. A su vista huyen todos los LABRADORES
 asustados, dejando unos el baile y otros el trabajo en que
 estaban ocupados.*
- DON QUIJOTE Decidme, bellas zagalas... 45
- ANTONA ¡Ay de mí! ¿Quién será este?
- PERICO ¡Jesús, y qué demoniazo!
- ANTONA ¡Que me agarra!
- PERICO ¡Que me prende!
- TODOS Huyamos de su presencia.
- DON QUIJOTE ¿No miras, Sancho? ¿No adviertes 50
 cómo un caballero andante
 mete miedo al más valiente?
 Pero quiero sosegarlos,
 no el temor los amedrente.
 ¡No fuyáis, ninfas hermosas, 55

	que haceros mal no pretende don Quijote de la Mancha, caballero andante y huésped hoy de este valle, que solo persigue a los insolentes!	60
	Soy discreto y bien hablado, soy cortés y soy valiente, y para decirlo todo, soy el amante perenne de Dulcinea, aquel pasmo	65
	de hermosura y oriente del Toboso, con que así vuestro temor deponedle, ³¹ que solo a vuestros mandatos estaré muy obediente.	70
SANCHO	Y yo soy Sancho, que afirmo ser verdad cuanto dijere mi amo en punto de aventuras, de tajos y de reveses, de palos y manteaduras como testigo paciente.	75
ANTONA	(A PERICO). Bravo par de mentecatos los dos hombres me parecen.	
DON QUIJOTE	Decidme, pues, qué motivo os conmueve de esta suerte. ¿Para qué es tanto aparato? ¿Qué rey o príncipe quiere dar muestras de su grandeza, que a mí así me lo parece? Y creo se me prepara, si las señales no mienten,	80 85

³¹ Ver nota al verso 25.

una de las aventuras
mayores que darse pueden.

SANCHO O una de las desventuras
mayores que nos resienten. 90

PERICO Señor caballero andante,
o don Gigote,³² o don Preve,³³
aquí no hay más aventuras,
que estar todos muy alegres,
porque hoy estamos de boda, 95
no de príncipes ni reyes,
si no es de Camacho el rico,
labrador honrado y fuerte,
grande tirador de barra,
mozo de mucho copete, 100
que se casa con Quiteria,
muchacha de rechupete,
hija del tío Leandro,
viejo bien impertinente.

³² Valladares escribe «Jigote». Además de lo que da de sí el juego paronímico entre «don Gigote» y «don Quijote», la definición de Covarrubias abunda en las pistas etimológicas que remiten al nombre del protagonista: «Es la carne asada y picada menudo, y particularmente la de la pierna del carnero, por ser más a propósito, a causa de la mucha pulpa que tiene. Es nombre francés, *gigot*, que vale pierna, conviene a saber la que es muslo en el hombre, y así pienso que la palabra quijotes, que son el armadura que cae sobre el muslo, está corrompida de gigotes, armadura de los muslos, como la de la rodilla abajo se llaman grebas» (Cov.). El *Diccionario de Autoridades* asume la etimología propuesta por Covarrubias y propone una acepción parecida: «Especie de guisado, que se hace rehogando la carne en manteca y picándola en piezas muy menudas, se pone a cocer en una cazuela con agua y después se sazona con diversas especias» (Aut., IV, 1734).

³³ Supongo que este nombre figurado, que no he encontrado por ahora en otros textos, sirve para expresar la indiferencia que Perico pretende manifestar ante la presencia impertinente de don Quijote.

	que os ausentáis de esa suerte? ³⁵ Quedaos, por Dios, este día,	135
	que es preciso lo celebren los novios y su familia, por tener tan noble huésped, que después no faltarán aventuras que emprenderse.	140
SANCHO	Dice bien, cuerpo de Cristo, quedarnos es conveniente, que a aquel que le dan, no escoge, ³⁶ y viva el diente y el vientre.	
DON QUIJOTE	Fermosa fembra, yo estimo expresiones tan corteses, mas aunque quiera admitirlas, no lo permiten mis leyes. Las galas y los saraos, los espléndidos banquetes,	145 150
	para ociosos cortesanos afeminados se queden. Los que vestimos de Marte el grabado arnés luciente; los que andamos por el mundo socorriendo a las mujeres, amparando a los pupilos ³⁷	155

³⁵ Nótese la falta de coherencia en el tratamiento que Antona dispensa a don Quijote, refiriéndose primero a él en el verso 132 con el pronombre de segunda persona del singular «te», propio de la confianza entre iguales, y empleando luego la forma de cortesía y respeto propia de la segunda persona del plural en su forma de complemento «os» y elemento constitutivo de un verbo pronominal en el verso 134 y como sujeto omitido del también verbo pronominal «quedaos» en el verso siguiente.

³⁶ Obsérvese el anacoluto, forzado probablemente por las necesidades métricas.

³⁷ Las palabras del personaje recreado por Valladares, propias de la actividad de un caballero aventurero frente a la molicie de los caballeros

- y castigando insolentes,
no buscamos más descanso
que el que el duro suelo ofrece, 160
más comida que los frutos
de los árboles silvestres,
más música que las aves,
más baile que las crueles
armadas escaramuzas 165
del que huye y el que acomete.
Y así, perdonad, señora,
que a vuestra fiesta me niegue,
y más que estando (¡ay de mí!)
de mi Dulcinea ausente, 170
todo para mí es tristeza.
Ved cómo ha de componerse
quien solo gusta de tristes
el estar con los alegres.
- ANTONA Si por eso lo dejáis, 175
no faltará quien consuele
y acompañe vuestras penas,
si es consuelo el que otro pene.
También hay tristes acá,
y quizá, si bien se advierte, 180
estas fiestas y alegrías
a alguno mucho entristecen.
- PERICO Mujer, tú eres el demonio.
Aquí nadie hay que se queje.

cortesanos, se ajustan a las que pronuncia el personaje original: «Quise resucitar la ya muerta y andante caballería, y ha muchos días que, tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome acullá, he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos» (*Quijote*, II, 16).

	quiere y requiere ³⁸ a Quiteria	215
	y ella también diz ³⁹ lo quiere, el padre de la muchacha, que es un tacaño vejete, aunque ellos quieren casarse	
	de ningún modo conviene,	220
	y con violencia hoy la casa con Camacho. Ella lo siente, pero obedece a su padre, mas Basilio el juicio pierde	
	y anda solo y afligido	225
	hablando con las paredes, de modo que perderá su entendimiento y...	
DON QUIJOTE	Detente.	
	<i>(Con precipitación).</i>	
	Eso no, viviendo yo, que sabré bien defenderle,	230
	y a pesar de todo el mundo, remediar inconvenientes. Bien dije yo, Sancho amigo, que era fuerza sucediese	
	aquí una grande aventura,	235
	¿y qué mayor serlo puede que una doncella afligida violentada injustamente y un amante despreciado	

³⁸ Nótese el juego de palabras con las terceras personas del singular del presente de indicativo de los verbos «querer» y «requerir» (en el sentido de «solicitar» o «pretender» por amor), falso homónimo a su vez del «requiere» propio de un inexistente, pero posible, verbo «requerer», en un sentido lúdico de intensificación del afecto.

³⁹ El uso de la voz apocopada arcaica de la tercera persona del singular del verbo «decir» se ajusta perfectamente al registro propio del castellano hablado por pastores.

- por los viles intereses 240
 de un tirano padre que usa
 de un dominio que no tiene?
 Yo, que nací para ser
 restaurador de la siempre
 andante caballería 245
 que olvidaron los vivientes,
 ¿he de tolerar se hagan
 unos tuertos tan crueles?
 Eso no. (A PERICO). Guía a la aldea
 que yo trocaré la suerte 250
 de esos dos finos amantes,
 y si el padre no quisiere,
 será la más infelice
 criatura de las gentes.
- PERICO Señor, por Dios, que la fiesta 255
 se nos agua y se nos pierde.
- ANTONA Deje Vm.⁴⁰ que nos holguemos
 y luego reñirle puede.
- DON QUIJOTE Ea, apartad, malandrines,
 vestiglos, fieras, serpientes, 260
 que todos vuestros encantos
 no me asustan ni detienen.
 Hasta conozco que sois
 solo formas aparentes
 formadas por algún sabio 265
 vil encantador que quiere
 la gloria de mis hazañas
 de este modo suspenderme.

⁴⁰ Aunque en el manuscrito se usa «Vm.», la forma «usted», derivada de «vuestra merced», se ajusta al número de sílabas. El uso del pronombre de cortesía «usted», que ya empieza a normalizarse en el siglo xvii, está generalizado en el siglo xviii. Véase Fernández Martín (2012: 118-133).

Apartad, digo, o mi espada
 sabrá bien camino hacerse, 270
 aunque fuerais del abismo
 los monstruos más insolentes [...] ⁴¹

SANCHO [...] y a ofendidos que afligidos ⁴²
 imploran su protección.
 Esta es al trote 275
 de don Quijote
 de la Mancha,
 que a Sancho ensancha
 la admirable relación. ⁴³

⁴¹ Resulta imposible transcribir el fragmento perdido entre los versos 272 y 273 de nuestra edición. En el manuscrito de Valladares el folio 9r es ilegible, porque se ha superpuesto una página en blanco bajo la cual se trasluce con mucha dificultad el texto del folio 10r, y el folio 9v está en blanco. En el folio 9r solo se puede leer los nombres mutilados de los tres personajes que dialogan en el fragmento eliminado: Antona y Sancho en dos ocasiones y Perico en una ocasión (en el siguiente orden: Antona, Perico, Sancho, Antona, Sancho). La primera intervención del folio 9r tras lo que parece ser el remate de la de don Quijote es la de Antona, la última que había hablado en el folio 8v inmediatamente antes de las palabras de don Quijote cuya continuación se pierde.

⁴² Todo hace pensar que en el fragmento perdido está el remate de las palabras de don Quijote y el diálogo que mantienen Antona y Perico con Sancho, del que forma parte el final de una intervención probablemente cantada en la que este refiere algunas hazañas de don Quijote rompiendo la unidad métrica del romance, predominante en el parlamento de los personajes. La transición entre la parte probablemente cantada de Sancho y la continuación de su parlamento recitado queda claramente marcada por la acotación «*Representa*» que precede al verso 280. Entre los versos que hemos señalado con los números 272 y 280 en el primer manuscrito, la versión de 1772, que los reproduce literalmente, inserta el fragmento que transcribimos en el apéndice a título meramente ilustrativo.

⁴³ Nótese el forzado hipérbaton, que requeriría una reordenación sintáctica lineal de los últimos cinco versos de la secuencia: «Esta es, al trote, la admirable relación de don Quijote de la Mancha, que a Sancho ensancha». El juego de palabras «que a Sancho ensancha» parece reflejar la satisfacción que siente Sancho al referir lo que quiera que haya referido, en una actitud que parece alejarse del tono negativo o pesimista con

- (Representa).
 Por todo lo cual no teman 280
 que mi amo se enfureciese,
 porque perro ladrador
 dice el refrán que no muerde.
- PERICO Con todo vamos allá.
 Nos hallaremos presentes 285
 y evitaremos el lance.
- ANTONA Vamos, mal hayan mil veces
 los caballeros andantes,
 por más tuertos que enderecen.

Vanse.

*Parte solitaria del valle. QUITERIA se estará
 paseando pensativa y canta.*

- QUITERIA Suele la sombra fría 290
 que horrores atesora,
 de la luciente aurora
 borrar el esplendor.
 Así un tirano dueño,
 sombra de mi albedrío, 295
 quiere borrar, impío,
 las luces de mi amor.
- (Representa).
 ¡Ay, Basilio! ¡Quién dijera,
 después de firmezas tantas
 por ti tan bien merecidas 300

el que narra las accidentadas peripecias de su amo. Abundando en el mismo espíritu, el comienzo de este fragmento aislado e incompleto («... y a ofendidos que afligidos / imploran su protección») permite apreciar un cierto grado de admiración con el que Sancho reconoce la misión protectora de don Quijote.

- y bien de Camacho, trata 325
 mi sentimiento de ver
 a cuál de los dos más ama,
 y si es a Camacho, yo
 sabré de él tomar venganza.
(Con ironía).
- Ahora dicen que Basilio 330
 loco por el valle anda
 dando voces a los troncos
 que, junto con la desgracia
 de ser pobre y sin destino,
 le hacen hombre de importancia. 335
- QUITERIA Esas faltas que le pones
 tal vez serán circunstancias
 para mí de mucho aprecio,
 pues todas ellas me agradan.
 Si es pobre, pobre le quiero, 340
 no el interés me arrebató,
 pues más que bienes del cuerpo
 quiero riquezas del alma.
 Él es discreto y prudente,
 sin vanidad ni jactancia. 345
 ¿Pues, cómo, dices, que es pobre
 teniendo riquezas tantas?
- NARCISA *(Aparte).*
 Bueno, no hay celos. Así
 será mayor mi venganza
 de Camacho, mas con todo, 350
 algo más he de apurarla.
[A QUITERIA]. ¡Jesús, cuánto disparate
 produces en lo que hablas!
 Querer por solo querer
 no es amor, sino tontada. 355
 Querer por utilidad,

esa sí es discreta maña.
Buena es la discreción, pero
está mejor empleada
una mujer con un hombre 360
que la mantiene y regala,
que con un discreto pobre.

QUITERIA Tú piensas como villana.

NARCISA Piensa tú como señora.
Verás, por pobre, qué sacas. 365
(*Aparte*).

Quiteria no me da celos:
fiel a su Basilio ama
y a Camacho le desprecia;
bien tener puedo esperanza.
[A QUITERIA]. Adiós, Quiteria, y advierte 370
que falta todo si falta
don Dinero.⁴⁴ A buscar voy
a Camacho y Troya arda.

Vase por la izquierda.

QUITERIA Solo el interés en pechos
poco o nada nobles se halla. 375
(*Mirando adentro por la derecha*).
Mas Basilio viene aquí.
Con verle se alegra el alma.

*Sale BASILIO por la derecha, distraído,
pasando sin ver a QUITERIA.*

⁴⁴ No hace falta afinar mucho para encontrar las evidentes resonancias quevedianas en estas palabras de Narcisa («Poderoso caballero / es don Dinero»).

- QUITERIA Falso y poco cuerdo amante,
 primer móvil de mi pena
 cuyo juicio me condena, 410
 sin razón, por inconstante:
 ¿qué quieres de mí? Bastante
 me aflige un rigor severo
 en cuyo tormento fiero
 tanto me llego a postrar, 415
 que el dolor me hace olvidar
 si acaso vivo, o si muero.
 Por ti mi opinión padece
 y anda en las lenguas de todos.
 Mi padre por varios modos 420
 solo por ti me aborrece.
 Por ti mi desdicha crece
 dándome esposo forzada.
 ¿Y no quieres que, enojada,
 de tu razón importuna 425
 me queje de mi fortuna?
 ¡Ay, mujer más desgraciada!
- BASILIO Yo para quejarme tengo
 razón, pues soy despreciado.
- QUITERIA Y yo, en tal cruel estado, 430
 más desdicha me prevengo.
- BASILIO Yo en quererte me mantengo,
 mas tú por otro me dejas.
- QUITERIA Injustas serán tus quejas.
 Si conoces aun así 435
 que estás más cerca de mí,
 cuando discurre te alejas.
- BASILIO ¿Pues la palabra que has dado?

- BASILIO Aún recelo.
- QUITERIA Nada temas.
- BASILIO ¿Quién lo asegura?
- QUITERIA Mi amor.
- LOS DOS Y ya en dulce fuego,
bien mío, te entrego 460
alma, vida y corazón.⁴⁵
- BASILIO Pues tu blanca mano sea
desta verdad testimonio,
llegando a gozar en ella
mi amor y...

*Al ir a darla⁴⁶ la mano sale CAMACHO
con precipitación y la impide.⁴⁷*

⁴⁵ A juzgar por la marca que el autor hace en el manuscrito debajo de este verso, cabe suponer que todo el fragmento que comienza con la acotación tras el verso 448 y termina en este es cantado. Aunque el fragmento que le precede se aleja significativamente del original, la zarzuela de 1772 introduce la acotación «Representa» antes del verso 462, lo que muy bien puede reforzar nuestra conjetura.

⁴⁶ Nótese una vez más el error en el uso del paradigma de los pronombres personales átonos de tercera persona, en este caso un laísmo.

⁴⁷ Hay que entender que en esta acotación el verbo «impedir» se usa con la acepción de «estorbar», recogida en *Cov.* («Estorbar, hacer contradicción y repugnancia») y en *Aut.*, IV, 1734 («Embarazar, poner obstáculos, estorbar, para que no se ejecuten o no se prosigan las cosas»). De acuerdo con esto, el antecedente del pronombre personal «la» debería ser Quiteria y no la mano, es decir, que Camacho impide a Quiteria que dé a Basilio la mano en respuesta a la que él le tiende. Por la misma razón, el mismo pronombre «la» del verso siguiente de Camacho, usada como complemento directo del verbo «estorbar», debería hacer referencia igualmente a Quiteria.

CAMACHO Yo te la estorbo, 465
y quítame con tu vida
la esperanza de este logro.

QUITERIA ¡Ay de mí! ¡Camacho, tente!
¡Aparta, Basilio!

CAMACHO ¿Cómo 470
te atreves a profanar
mi respeto y su decoro?
¿No sabes que de tal prenda
soy el digno dueño solo,
que es mi esposa y tu esperanza
ya solo es un vano antojo? 475
¿Pues cómo...?

BASILIO Detén, Camacho,
el mal reprimido enojo,
que Quiteria es prenda mía
y por tal la reconozco.
Si ella te dio una palabra, 480
fue violentada al impropio
rigor de un padre cruel,
de tu riqueza ambicioso.

CAMACHO *(Echa mano a un puñal).*
A tan necias osadías
desta manera respondo. 485

*BASILIO saca otro puñal y se embisten.
QUITERIA los detiene.*

BASILIO Eso es lo que yo deseo,
pues me vengaré celoso.

e inconsiderado mozo,
de Basilio, ya me entiendes. 510
Tus intenciones conozco,
pero a su pesar y al tuyo,
Camacho ha de ser tu esposo.
¿No me respondes?

QUITERIA Señor,
ya te responden mis ojos. 515
(Canta).
Que en medio de la fatiga
de una cruel sinrazón,
siente más el corazón
por más que la lengua diga.

*Al concluir esta copla, queda haciendo extremos
de tristeza y sale DON QUIJOTE.*

DON QUIJOTE ¿Usted es el señor Leandro? 520

LEANDRO Para serviros.

DON QUIJOTE Pues oiga.
Señor mío, en el supuesto
de que sé toda la historia,
decid antes qué habéis hecho
a esa afligida señora 525
(que es sin duda vuestra hija)
para estar tan congojosa.
De alguna cuita se queja.
Declaradla, pues me importa
saberla para poner 530
el remedio en esta hora.

LEANDRO (Admirado).
Caballero a quien jamás
hablé ni oí...

conoceréis lo que corta
 mi espada, y vuestra cabeza
 pondré a mis pies por alfombra.
 Ea, morir⁴⁸ con consuelo
 que mataros yo es gran honra. 565

Saca la espada y va a herirle.

QUITERIA *(Deteniéndole).*
 Señor, ¿qué hacéis?

DON QUIJOTE Hija mía,
 meteros⁴⁹ en lo que os toca,
 pues en esto de aventuras,
 sé yo tanto, que me sobra.

QUITERIA ¿Pero a mi padre? ¿A mi padre? 570

DON QUIJOTE ¡Oh! ¿Qué padre ni qué alforja?
 Soy yo capaz de matar
 en menos de media hora,
 más padres y más abuelos
 que puede haber en Europa. 575
 Morid, pues, porque os rebano
 como quien trincha una polla.
(Embiste).

LEANDRO ¡Ah, traidor, que estoy sin armas!

QUITERIA ¿No hay quien a un padre socorra?

⁴⁸ Nótese el vulgarismo del uso del infinitivo «morir» con valor de imperativo, en vez de «morid», a diferencia del verso 576, en donde se usa correctamente el imperativo.

⁴⁹ Véase nota al verso 564.

por quien, según he entendido,
 esta riña se ocasiona.
 Y aunque es bien os agradezca
 que estéis de mi parte, ahora 605
 no pretendo por la fuerza
 conseguir lo que me toca,
 pues si Quiteria me quiere
 para mi amor poco importa
 que su padre no consienta 610
 y quiera impedir mis bodas.
 Si no me quiere, es inútil
 forzar la voluntad propia.
 Y así, caballero, os pido,
 suspendáis la saña honrosa. 615
 Vuelva el acero a la vaina
 por que esto en paz se componga.

DON QUIJOTE Andad, que sois un menguado
 y no entendéis esta solfa,⁵⁰
 pues cuando de un revés solo, 620
 suegro os quito y os doy novia,
 lo estorbáis muy relamido
 con esos puntillos de honra;
 pero, en fin, pues lo queréis,
 vuelva a la vaina esta hoja. 625
 (*Envaina*).
 (*A LEANDRO*).
 Mirad que yo estoy por medio,
 y a esta dueña dolorosa (*por QUITERIA*)
 no la habéis de afligir más,
 porque tendremos camorra.

LEANDRO Yo, señor...

⁵⁰ «En el estilo festivo se llama la zurra de golpes» (*Aut.*, VI, 1739).

- DON QUIJOTE ¿Qué he de hacer? Con las forzosas
cargas de mi ministerio,
cumplir bien a todas horas
y aun en todos los minutos,
pues en pocos he hecho cosas 655
tan raras que se tendrán
sin duda por asombrosas.
- SANCHO Todo lo sé, que Basilio
por el valle las pregona,
pero yo también he hecho 660
hazañas muy prodigiosas.
- DON QUIJOTE ¿Cuáles han sido?
- SANCHO Comer
buenos conejos y pollas,
que como Camacho paga
se encuentra todo de sobra. 665
- DON QUIJOTE ¿Y esas son hazañas?
- SANCHO ¿Pues
el zampar es poca cosa,
y más sin costar un cuarto?
Pues es negocio que asombra.
- DON QUIJOTE Eres glotón.
- SANCHO Nació usted 670
para hazañas portentosas;
yo solo para comer,
y así, en tan distintas obras,
cumpla usted con sus hazañas,
pues yo cumplo con mi boca. 675

Salen apresurados ANTONA y PERICO.

- ANTONA Señor caballero andante...
- DON QUIJOTE ¿Sois fembra menesterosa?
- ANTONA Sí, señor.
- PERICO No la creáis,
que es una gran picarona.
- ANTONA Señor, yo soy...
- PERICO ¡Miente, miente! 680
- ANTONA ... mujer.
- PERICO Eso es otra cosa.
Mujer es, y por lo mismo,
enredadora y chismosa,
y así, aquí...
- DON QUIJOTE Vil criatura,
calla, y no ultrajes la docta 685
y sabia naturaleza
que en la mujer tanto obra.
Hablad vos, bella zagala,
y calla tú, bruto, ahora.
- ANTONA Pues, señor, me da vergüenza. 690
- DON QUIJOTE No temáis; nada me asombra.
- ANTONA Me animáis y en dos palabras
he de referir mi historia.
Yo vengo a que usted me case.

SANCHO	Mujer del diablo, ¿estás loca? ¿Pues es mi amo vicario o cura de esta parroquia?	695
DON QUIJOTE	Calla, Sancho, que esta es, aunque con distinta forma, una de las aventuras tan oscuras y enredosas que el laberinto de Creta tantos enredos no forja.	700
PERICO	Señor, que todo es embuste.	
DON QUIJOTE	Calla tú, fiera espantosa, minotauro de este enredo.	705
SANCHO	¿Niño Mauro, dijo? ¡Sopla!	
ANTONA	Señor, este picarón ha mucho que me enamora, y hoy, que quiero se case, dice que no le acomoda, y yo quiero que le hagáis por fuerza que quiera a Antona.	710
PERICO	Señor, que es una embustera. Ella es cierto que es mi novia, pero yo no soy su novio por más que ella lo pregona.	715
DON QUIJOTE	<i>(Suspense).</i> ¡Fuerte aventura!	
SANCHO	¿Pues qué os detiene y os acorta? ¿No os atrevéis a emprenderla?	720

SANCHO	Señor mío, si este duelo consiste en mí, le perdona mi valor.	
DON QUIJOTE	Sin duda en esta aventura hay gran discordia. Dos sabios encantadores proponen esta camorra, pero el uno desbarata lo que el otro proporciona. (<i>Furioso</i>).	740 745
	Y respecto que comprendo ⁵² que es por quitarle ⁵³ la gloria a mis hazañas, aquí se ha de mirar arder Troya. (<i>A PERICO y ANTONA</i>).	
	Y vosotros, que no sois acaso aparentes sombras que perturbáis mi sosiego, por vuestra osadía loca llevaréis justo castigo de una culpa tan notoria. (<i>Saca la espada</i>).	750 755
	Morid, viles malandrines.	
PERICO	(<i>De rodillas</i>). Señor, a tus pies se postra mi cerviz.	

⁵² Esta secuencia es de difícil comprensión. En el manuscrito hay una coma después de «respecto» que no tiene mucho sentido. Una posible interpretación implica la elisión de la preposición «a» en «respecto a» («con respecto a»), en un sentido parecido al siguiente: «Y teniendo en cuenta que la disputa entre los dos encantadores se ha entablado para quitarles la gloria a mis hazañas, aquí vamos a ver cómo arde Troya».

⁵³ Véase nota al verso 128.

	(<i>Tomándola</i>). Venga esa mano, mi buen Perico, no seas borrico, y tu persona reciba a Antona por mujer ya. (<i>Hace que se den las manos</i>). Así enlazados, muy apretados, a mis preguntas responderán. (<i>A ANTONA</i>). ¿Quiere usted al Sr. ⁵⁶ Perico por su marido?	795
ANTONA	Sí tal.	
SANCHO	(<i>Cantando. A PERICO</i>) ¿Y usted quiere a la S. ^{a57} Antona por su mujer?	805
PERICO	Violentado la querré.	
SANCHO	(<i>Cantando</i>). Pues ya está hecho un matrimonio que ni el demonio le podía hacer. ⁵⁸	810

⁵⁶ En el texto se emplea la abreviatura «Sr.», que resulta impronunciable y por lo tanto imposible de computar en términos métricos. La forma sincopada «seor», común en la época de la composición de la obra, se ajustaría a las exigencias métricas del octosílabo.

⁵⁷ En el texto se emplea la forma abreviada «S.^a». Tanto «seora» (manteniendo el hiato y obviando la sinéresis y por coherencia con la solución anterior) como «señora» se ajustarían a las prescripciones métricas. Véase en todo caso la nota al verso 810.

⁵⁸ Teniendo en cuenta que estamos ante una sucesión de versos pentasílabos y la rima de este verso es aguda, parece evidente que aquí se vuelve

.....
ACTO SEGUNDO

Paraje solitario del valle, y en él NARCISA y ANTONA.

NARCISA	¿Adónde Quiteria está? ⁶⁰	825
ANTONA	Qué sé yo, si anda revuelto todo el lugar y parece que en él ha entrado el infierno.	
NARCISA	Ese caballero andante que es un loco, un majadero, todo nos lo ha alborotado, y que en bien pare, no creo.	830
ANTONA	Ahora quedan en consulta Leandro y los demás viejos, para ver qué se ha de hacer con él, mas yo considero que si intentan apretarle harán mal, porque en efecto, es caballero valiente y en él se encuentra remedio para todo, y si no que lo diga mi casamiento.	835 840
NARCISA	Ello sea como fuere, yo me temo un mal suceso.	

⁶⁰ Nótese el solecismo consistente en la combinación del adverbio interrogativo con un verbo que no significa movimiento.

- ANTONA ¿Qué mayor que el que pasamos? 845
- NARCISA ¿Cuál?
- ANTONA ¿Pues no le⁶¹ estás viendo?
 Ni comemos ni bailamos,
 y todos están suspensos.
 Las ollas se están pasando;
 no toca el tamborilero 850
 los pifanos ni las gaitas,
 y los demás instrumentos
 están sin decir palabra,
 y un día de tal festejo,
 sin saber cómo ni cuándo 855
 se ha vuelto un día de perros.
- NARCISA Pues, Antona, te aseguro
 que casi casi me alegro.
- ANTONA ¡Jesús! Pues, ¿por qué, Narcisa?
- NARCISA Esos son muy largos cuentos. 860
 Bien sabes cómo Camacho
 a mí me quiso primero
 que a Quiteria. Por ser pobre
 no me atreví a poner pleito,
 mas hoy le⁶² pienso poner 865
 y pescar a río revuelto.
- ANTONA Esto nos faltaba ahora
 para acabar de perdernos.
- NARCISA Antona, pleitear por pobre
 era solo gastar tiempo. 870

⁶¹ Véase lo dicho en la nota al verso 25 al respecto de este leísmo.

⁶² Véase nota al verso 25.

tendré mucho que gastar.
 Si no me caso, soy pobre 895
 y tendré necesidad.
 Pues me caso. ¿Y si lo yerro?
 Pues no me caso. ¿Y qué habrá?
 Miserias, si no me caso.
 ¿Y si me caso? Quizás... Zas.⁶⁴
 (Señalando con la mano). 900
 Mas yo me resuelvo,
 nada me desvela,
 mi madre y mi abuela
 casadas están.
 Entrambas hallaron 905
 maridos muy buenos.
 Pues yo no soy menos
 y me he de casar.

Sale BASILIO.

BASILIO Narcisa, ¿qué haces aquí?

NARCISA Aquí estaba discurriendo 910
 muchas cosas que me importan.
 ¿Y tú a qué vienes?

BASILIO Yo vengo
 a quejarme de mi suerte.

NARCISA ¿Ahora salimos con eso?
 ¿Pues no te adora Quiteria? 915

BASILIO Ese es mi mayor tormento.

NARCISA ¿Por qué?

⁶⁴ Este «Zas» onomatopéyico rompe la regularidad silábica del octosílabo, salvo que se pretenda forzar la dialefa entre el final del verso 899 y el comienzo del verso 900.

- BASILIO No tengo de proseguir,
si cuanto más agradezco
a Narcisa...⁷¹ 975
- QUITERIA Calla, infame,
atrevido, desatento.
¿Pues no basta ver tan claros
y cara a cara mis celos? 980
- BASILIO ¿Qué dices? ¿Pues yo, Quiteria,
en esto acaso te ofendo?
- QUITERIA No me ofendes, que me agradas,
pues ofenderme no puedo
de hombre tan mudable y falso 985
que miro ya como ajeno.
- BASILIO Mira que estás engañada
y que yo siempre...
- QUITERIA Confieso
que lo estuve, pero ya
me ha desengañado el tiempo. 990
- BASILIO Si no me dejas hablar
ni aun informarte...
- QUITERIA No quiero
escuchar más falsedades.

⁷¹ Aunque la intención de Basilio quedaría más clara si la enunciación del primer verso de su intervención fuera interrogativa («¿No tengo de proseguir?»), sigue entendiéndose con la formulación enunciativa: «¿Cómo no voy a seguir con tanto como debo a Narcisa?». En el manuscrito, a la altura de la última letra del verso (pero no al final), hay un signo incompleto que bien podría ser una interrogación mal trazada, pero no veo indicios suficientes para transcribirlo como tal.

- Ama a Narcisa, lo apruebo.
Camacho será mi esposo 995
y así quedarás contento.
- BASILIO ¡Ah, no pronuncies tan pronto
un decreto tan severo!
- QUITERIA *(Recitado)*.
Mudable, ya que olvidas mi fineza,
yo sabré castigarte,⁷² 1000
y la mano de esposa que creí darte
de Camacho será, que siendo mío,
dejará satisfecho mi albedrío,
y tú como traidor, pues causa has dado,
te verás de mi pecho separado. 1005
Siento, suspiro y lloro
Mis agravios y celos,
Pero tantos desvelos
poco pueden durar,
pues aunque ahora me quejo 1010
de un amante alevoso,
el amor de mi esposo
pronto lo hará olvidar.
- Vase.*
- BASILIO ¡Aguarda, espera! ¡Ay de mí!
¿Qué es lo que me pasa? ¡Cielos! 1015
¿Quiteria a mí me desprecia?
¿Sin causa busca a otro dueño?

⁷² La ruptura rítmica que supone este verso heptasílabo en relación con los endecasílabos de la estrofa apunta al uso de una silva. El primer verso, cuya rima queda suelta, se atiene a las posibilidades métricas de esta estrofa. El predominio evidente de los endecasílabos en la secuencia, frente a un único heptasílabo, se ajusta a la preferencia por la silva grave propia del siglo XVIII según Navarro Tomás (1966: 291).

- BASILIO *(Con voz triste).*
 En balde⁷⁴ es mi sentimiento,
 que es dar gozo a mi contrario 1030
 y aumentar su vencimiento.
(Irritado).
 Pues no ha de ser. Pueda más
 que la desdicha el acuerdo.
 Supla la industria al poder
 y a la fortuna el ingenio 1035
 para burlar a Camacho,
 para ser esposo y dueño
 de Quiteria y para dar
 a mi amor el fin que espero.

Vase.

- SANCHO Anda con dos mil demonios 1040
 a dar golpes al infierno.
 ¡Válgate Dios por Quiteria
 y lo que causa de enredos!
 Por ella Basilio llora,
 por ella Camacho ha hecho 1045
 tanto gasto. Ella es la causa
 que esté alborotado el pueblo.
 Ella, siendo loco mi amo,
 mucho más loco le ha vuelto.
 Ella, en fin, es ella, con que 1050
 todo está dicho con esto.
(Mirando dentro).
 Pero aquí, si no me engaño,
 otros dos diablos tenemos.

Salen CAMACHO y LEANDRO.

⁷⁴ En el original se escribe «valde» en vez de «balde». La errata es evidente.

- y sepa Vm.⁷⁷ que desciendo
de los Panzas, y que han sido
gentes de mucho sosiego.
Yo llevaré ese recado,
pero me temo, me temo... 1075
- LEANDRO ¿Pues qué tienes que temer? 1080
- SANCHO Ya sabe Vm.⁷⁸ aquel cuento
de ir por lana y de volver
trasquilado.
- LEANDRO Marcha presto
si no quieres que castigue
tu villano atrevimiento. 1085
(*Amenazándole con el báculo*).
- SANCHO Voy, y en viniendo mi amo,
no hay sino rezar el credo.
- Vase.*
- LEANDRO Ya avisé a los labradores
que viniesen a este puesto
para buscar a ese loco 1090
y hacerle que esté sujeto.
Con esto puedes, Camacho,
seguir sin impedimento
tus bodas, que están suspensas
por este azar tan molesto. 1095
- CAMACHO ¡Ay, Leandro, que no es este
el azar que yo recelo!
Basilio quiere a Quiteria,

⁷⁷ La lectura de la abreviatura no debería resolverse en «vuestra merced» sino en «usted» por razones métricas evidentes.

⁷⁸ Véase nota al verso 1075.

- ella lo admite y contemplo
que no es decente casarme
con quien a otro tiene afecto. 1100
- LEANDRO Se conoce que eres mozo
y hablas sin conocimiento.
Todo el amor de Quiteria
es un amor pasajero, 1105
lozanías de la edad,
mucho llama y poco incendio.
Ella es mi hija y discurro
que no ha faltado a lo honesto.
Esto es lo que más importa, 1110
que los demás devaneos
con el amor del marido
se olvidan y acaban presto.
El amor de las doncellas
es una especie de juego, 1115
pero el amor de casados,
ese ya es asunto serio.
Casos sin temor, Camacho,
porque Basilio, en perdiendo
la esperanza de mi hija, 1120
no ha de tardar en hacerlo.
- BASILIO Eso como puede ser,
puede no ser, y no quiero
exponerme a contingencias
de tan peligroso acierto. 1125
Mujer que ha de ser mi esposa
no ha de tener otro objeto
ni otro amor que el mío, pues
¿cómo se ha de hallar bien puesto
en su pecho mi retrato 1130
si hay otro antiguo en su pecho?

Salen DON QUIJOTE y SANCHO.

- DON QUIJOTE No sé si será verdad
que me enviaste una embajada
con este escudero mío,
diciéndome (¡cosa extraña!) 1135
que me vaya del lugar
y si no haréis que me vaya.
- LEANDRO Así es verdad, que no niego
lo que digo a las espaldas.
Hacedme favor de iros, 1140
que en el lugar no hacéis falta.
- DON QUIJOTE ¿No fago falta, villano,
ignorante de las sabias
leyes de caballería?
¿A dónde⁷⁹ habrá que no haga 1145
falta un caballero andante,
si en las regiones más bastas
tiene que hacer por su oficio
y a menudo visitarlas?
¿Qué rey no le dio su mesa? 1150
¿Qué doncella recatada
no se enamoró de él?
¿Qué tributo o alcabala
pagó? ¿Qué ciudad no le hizo
una magnífica entrada? 1155
Y cuando benignamente
mi asistencia hoy os ampara
¿la despreciáis? ¡Oh, villanos!
¿Queréis me fuera y dejara⁸⁰
tantas princesas quejosas, 1160
tantas reinas agraviadas?

⁷⁹ Véase nota al verso 825.

⁸⁰ Obsérvese la ruptura de la consecutio temporum con el empleo del pretérito imperfecto de subjuntivo en una oración completiva que depende de una predicación principal en presente de indicativo.

LEANDRO (A los LABRADORES).
Llegad, no temáis, porque
todas esas son bravatas.

Cierran los LABRADORES con DON QUIJOTE y SANCHO.

PERICO ¡A él todos!

TODOS ¡Muera!

Sale QUITERIA y todos se detienen.

QUITERIA ¿Qué es esto?

LEANDRO Hija, ¿qué ha de ser?, venganza
justa contra aquel que impide
tus bodas. 1210

QUITERIA Ya es excusada,
y así cesen los efectos,
pues que yo quito la causa.

SANCHO La primer⁸⁵ mujer que he visto
hacer algo de importancia. 1215

CAMACHO ¿Qué intentas?

QUITERIA Obedecer
a cuanto mi padre manda.
Ya, señor, vengo resuelta
a darte gusto y que hagas
conmigo tu voluntad, 1220
pues no tengo repugnancia.
(*Aparte*).

⁸⁵ La forma apocopada de «primera», que rompe la concordancia entre el determinante numeral ordinal y el sustantivo, facilita el octosílabo.

CAMACHO Vamos, ya que mi fortuna
tan favorable me trata.

Vanse todos menos DON QUIJOTE y SANCHO.

DON QUIJOTE ¿Qué me dices, Sancho amigo,
de estas selvas encantadas? 1245

SANCHO ¿Qué he de decir? Que parece
que sueltos los diablos andan
según lo que nos sucede.

DON QUIJOTE ¿Y habrá quien con temeraria
obstinación negar quiera 1250
que hay aventuras extrañas,
caballerías andantes,
y que son tan necesarias?

SANCHO El maese Nicolás,
el barbero y aun el ama 1255
y la sobrina lo niegan
a pies juntillas, que rabian.
¿Pues no es nada mi Teresa?
Me quiso pelar las barbas
porque me vine esta vez 1260
con el rucio y con la albarda.

DON QUIJOTE Pues vengan, vengan y vean,
a ver si se desengañan.
Estén conmigo algún tiempo;
verán aventuras raras 1265
y las magias que este brazo
vence cuando más le atacan.

SANCHO Pues a fe, a fe, señor mío,
que si Quiteria se tarda

- en salir, con los garrotes
las cabezas nos aplastan. 1270
- DON QUIJOTE ¿Pues tú crees que estas son
figuras de carne humana?
- SANCHO ¿Pues no han de ser, si las veo
comer y hablar y se llaman 1275
Pericos, Leandros, Camachos,
caminan, ríen y bailan
y hacen todo cuanto hacemos
los demás bien a las claras?⁸⁷
- DON QUIJOTE Es verdad, mas nada importa 1280
y cree solo son vanas⁸⁸
apariencias y figuras
por algún sabio formadas.
Y esa que llaman Quiteria
será princesa encantada, 1285
heredera, cuando menos,
del Cairo o Monomotapa.⁸⁹

⁸⁷ El Sancho Panza de Valladares aplica la misma lógica a la hora de demostrar la falsedad de los encantamientos que su modelo cervantino cuando repara en que las necesidades fisiológicas (en un sentido amplio) de don Quijote son una señal evidente de que no está encantado: «—Venga acá, señor: ¿Podría negar lo que comúnmente suele decirse por ahí cuando una persona está de mala voluntad: “No sé qué tiene fulano, que ni come, ni bebe, ni duerme, ni responde a propósito a lo que le preguntan, que no parece sino que está encantado?” De donde se viene a sacar que los que no comen, ni beben, ni duermen, ni hacen las obras naturales que yo digo, estos tales están encantados; pero no aquellos que tienen la gana que vuestra merced tiene y que bebe cuando se lo dan, y come cuando lo tiene, y responde a todo aquello que le preguntan» (*Quijote*, II, 48).

⁸⁸ Como se puede ver se prescinde de la conjunción «que», lo cual exige que en el imperativo «cree» haya dos sílabas métricas claramente diferenciadas.

⁸⁹ Sorprende esta alusión al antiguo reino kalanga de Monomotapa, situado en el cono sur de África entre Zambia, Botswana y Mozambique.

SANCHO	Pues si eso es así, ¿por qué usted la ⁹⁰ responde y habla?	
DON QUIJOTE	Por irme con la corriente, que ya conozco sus maulas, ⁹¹ y estos magos y hechiceros deben tratarse con maña.	1290
SANCHO	Pues yo, magros o no magros, ⁹² he llenado bien la panza, y a fe, a fe, que las pollitas no eran de aire ni de paja.	1295
DON QUIJOTE	¿Pollas? Que si quieres pollas. Yo desde luego apostaba a que han sido tres lagartos con una cola tan larga.	1300
SANCHO	¡Jesús, Jesús! De pensarlo ya vomito las entrañas. Pero aún no quiero creerlo.	
DON QUIJOTE	Pues de eso no te admiraras si supieras el poder del encanto y de la magia.	1305

Según Barbara Fraticelli (2006) se trataba de un reino extenso y organizado cuyo nombre se debe a las palabras *mwene mutapa*, tratamiento escrito en la lengua shona con el que se designaba al soberano absoluto que reinó durante siglos en la región. Fraticelli sigue las crónicas de João de Barros, Filippo Pigafetta, Giovanni Botero y António Bocarro, historiadores de los siglos XVI y XVII que refieren detalles curiosos y a veces fantásticos sobre el lugar y sus pobladores.

⁹⁰ Obsérvese el nuevo caso de uso incorrecto de los pronombres personales átonos de tercera persona, en esta ocasión un laísmo.

⁹¹ En este caso está muy clara la acepción de «maula» en el sentido de engaño o mentira.

⁹² La cómica paronimia entre «magos» (verso 1292) y «magros» (verso 1294) da buena cuenta de la proverbial glotonería de Sancho.

- vengan todos diciendo que vivan,
y por muchos años se gocen y quieran.
- LEANDRO Hija, ya estamos a donde⁹⁴ 1350
con festivas algazaras
todos celebran tus dichas
y cantan tus alabanzas.
- CAMACHO La dicha es mía, Leandro,
que Quiteria poco gana 1355
en tenerme por esposo.
Yo soy quien la dicha alcanza.
- SANCHO No hay que andar en requebrajos
si no es al caso, y casarla,
y san Antón la bendiga 1360
al que Dios se la depara.
- DON QUIJOTE Yo os doy mil enhorabuenas
por esta dulce alianza.
Quereos mucho, y no tengáis
inquietudes ni mudanzas. 1365
Mirad que es el matrimonio
una carga muy pesada,
y así, llevándola unidos,
procuraréis aliviarla.
No tengáis villanos celos, 1370
que tales desconfianzas
si entre amantes son gustosas,
entre casados infaman.
Comunicaos los gustos
así como las desgracias, 1375
aquellos, para aumentarlos,
y estos para minorarlas.

⁹⁴ Véase nota a verso 825.

- Al fin, vivid tan conformes
que deis señales tan claras
en todas vuestras acciones
de ser dos cuerpos y un alma. 1380
- SANCHO ¿Que sepa tanto mi amo,
que de todo entiende y habla?⁹⁵
- Salen NARCISA y ANTONA.*
- ANTONA Todos estamos aquí,
que también soy de la danza. 1385
- PERICO Ya me admiraba de que
tú de la boda faltaras.
- ANTONA Amigo, quiero aprender
y saber cómo se casan,
para cuando nos casemos
estar bien alicionada.⁹⁶ 1390
- PERICO ¿No nos casó ese escudero?
- ANTONA Qué escudero, ni qué albarda.
Si no entiende de aventuras
más que de casar, es rana. 1395

⁹⁵ Esta muestra de admiración del Sancho de Valladares para con don Quijote recuerda a los contextos en los que el personaje original se admira del conocimiento de su amo: «—Más bueno era vuestra merced —dijo Sancho— para predicador que para caballero andante» (*Quijote*, I, 18); «—El diablo me lleve —dijo a esta sazón Sancho entre sí— si este mi amo no es tólogo [...] —Mi señor don Quijote de la Mancha [...] es un hidalgo muy atentado, que sabe latín y romance como un bachiller, y en todo cuanto trata y aconseja procede como muy buen soldado» (*Quijote*, II, 27).

⁹⁶ Aunque no son muy frecuentes en el texto, de vez en cuando leemos vulgarismos como «alicionada» (por «aleccionada»), que Valladares emplea para marcar la extracción rural de los personajes.

- SANCHO De lo uno entiendo lo mismo
que de lo otro a Dios gracias.
- NARCISA (*A QUITERIA con voz triste*).
Prima, sea enhorabuena
- QUITERIA Yo os lo estimo. (*Aparte, afligida*). ¡Suerte
ingrata!
¡Ay, Basilio!
- SANCHO Por fin estas 1400
aventuras no me espantan.
Aquí se come y se bebe
y no hay palo ni pedrada.
- LEANDRO Vaya, prosígase el baile, 1405
y para pruebas más claras
de la unión de vuestros pechos,
daos las manos, porque dadas
demuestren la unión con que
hoy vuestras almas se enlazan.
- CAMACHO Yo doy gustoso la mía 1410
si con acción voluntaria
me quiere Quiteria, pues
me parece que retarda
su repugnancia mi dicha
y no intento violentarla. 1415
- LEANDRO Mi hija hará solo mi gusto
y estos miedos y tardanzas
son vergonzosos recatos
que su honestidad declaran.
Dale la mano a tu esposo. 1420
- NARCISA (*Aparte*).

Ya perdí mis esperanzas.
¡Ah, infiel! (*Por CAMACHO*).

QUITERIA (*Aparte*).

¡Oh, suerte infeliz!

(*Con turbación*).

Yo haré, señor, lo que mandas.

(*Aparte*).

Pero ved: yo... ¡Ay, Basilio!

LEANDRO El rubor su acción embarga.

1425

QUITERIA Mi mano.

CAMACHO Yo logro en ella
cuanta dicha deseaba.

*Al ir a darla⁹⁷ la mano le detiene BASILIO,
que dice dentro.*

BASILIO ¡Tened, esperad!

CAMACHO ¿Quién da
voces a nuestras espaldas?

*Sale BASILIO vestido de negro con un bastón
en la mano en el que traerá oculta una espada
que sacará a su tiempo.⁹⁸*

⁹⁷ Un nuevo laísmo. Recuérdese lo dicho en diferentes notas en el mismo sentido.

⁹⁸ «A cuyas voces y palabras todos volvieron la cabeza, y vieron que las daba un hombre vestido, al parecer de un sayo negro [...] En las manos traía un bastón grande» (*Quijote*, II, 21). En la obra de Valladares la acotación recoge y al tiempo amplía la información que se ofrece en el original sobre el atuendo de Basilio y el objeto que porta, anticipando su verdadera función (oculta una espada) y los futuros movimientos del personaje.

BASILIO	Yo soy, que aunque convidado no estoy, de muy buena gana vengo a hallarme en estas bodas para mirar mis desgracias, y no el fúnebre vestido alguna extrañeza os haga,	1430 1435
	que las galas del vencido han de ser funestas galas. (A <i>QUITERIA</i>). Y tú, no sé si te llame mudable, inconstante o falsa, pues aunque todo lo eres	 1440
	no queda bien explicada tu traición, que excede a todas si con otras se compara. Bien sabes que de ser mía me has dado mano y palabra,	 1445
	y no puedes ser de otro mientras mi vida no falta. ⁹⁹ Y así, para que lo seas, vengo yo a sacrificarla y a romper el fuerte nudo	 1450
	que así a los dos nos enlaza. Logra la suerte a que aspiras, mas considera al lograrla que si gozas de esta dicha yo soy quien te la prepara.	 1455
	(<i>Canta</i>). Me abandonas de esta suerte por otro, ingrata querida,	

⁹⁹ «—Bien sabes, desconocida Quiteria, que conforme a la santa ley que profesamos, que viviendo yo, tú no puedes tomar esposo [...] Y para que [Camacho] la tenga colmada [la buena fortuna], y no como yo pienso que la merece, sino como se la quieren dar los cielos, yo, por mis manos, desharré el imposible o el inconveniente que puede estorbársela, quitándome a mí de por medio» (*Quijote*, II, 21).

y yo, constante, la vida
 pierdo solo por quererte.
 Goza de tu amante, 1460
 y el tormento mío
 haga más impío
 tu crueldad y tu rigor.
(Furioso).
 Ya infiel, inhumana
 tirana, homicida, 1465
 acaba mi vida
 a manos de mi furor.
(Sacando la espada del bastón).
(Representa).
 Y digo bien, pues la muerte
 es el alivio que queda
 a tanto tropel de males 1470
 y a tal multitud de penas.
 Y así, para quedar libre,
 muera ya Basilio, muera.¹⁰⁰

*Saca la espada del bastón. Pone el pomo contra el teatro
 y el cuerpo sobre ella, entrando la punta por un cañón
 de hoja de lata que traerá oculto, de modo que parezca
 la¹⁰¹ entró propiamente por el cuerpo, y cae, quedando
 recortado en una peña.¹⁰²*

¹⁰⁰ «—¡Muera el pobre Basilio, cuya pobreza cortó las alas de su dicha y le puso en la sepultura!» (*Quijote*, II, 21).

¹⁰¹ O es un nuevo laísmo («La espada le entró a Basilio en el cuerpo») o se está empleando la acepción de «entrar» como verbo transitivo: «Vale también encajar una cosa en otra, introducirla con fuerza y violencia. En esta acepción y otras es verbo activo. Latín. *Intrudere*». (*Aut.*, III, 1732)

¹⁰² «Llegó, en fin, cansado y sin aliento, y puesto delante de los desposados, hincando el bastón en el suelo, que tenía el cuento de una punta de acero [...] Asió del bastón que tenía hincado en el suelo, y quedándose la mitad dél en la tierra, mostró que servía de vaina a un mediano estoque que en él se ocultaba; y puesta la que se podía llamar empuñadura en el suelo, con ligero desenfado y determinado propósito se arrojó sobre él, y en un punto mostró la punta sangrienta a sus espadas, con la mitad del

- QUITERIA ¡Ay de mí!
 (*Cae desmayada*).
- LEANDRO (*Sosteniéndola*).
 Hija, ¿qué es esto?
- ANTONA Y
LABRADORAS ¡Qué desdicha!
- PERICO Y
LABRADORES ¡Qué tragedia! 1475
- SANCHO Vive Dios, que el tal Basilio
 se envasó como una breva.
- DON QUIJOTE (*A SANCHO*).
 Digo, si las aventuras
 aún nos persiguen y cercan,
 cree que este encantamiento 1480
 es de muchísima tecla.¹⁰³
 Pero acudamos a ver
 si está vivo...
 (*Acercándose con SANCHO a BASILIO*).
- SANCHO (*Haciendo llegada*).¹⁰⁴
 Aún se menea...¹⁰⁵

acerada cuchilla, quedando el triste bañado en su sangre y tendido en el suelo, de sus mismas armas traspasado» (*Quijote*, II, 21). De nuevo la acotación es la clave textual que en la obra de Valladares refleja el sentido de la narración del *Quijote*, reforzando aspectos ficcionales que solo se podrán desvelar en el momento oportuno de la representación.

¹⁰³ «Se toma también por alguna materia o especie delicada que es necesario tratarse con cuidado» (*Aut.*, VI, 1739).

¹⁰⁴ No es fácil interpretar la abreviatura que emplea Valladares en el manuscrito en esta acotación. Teniendo en cuenta que todo apunta a un gerundio, la solución que propongo es la que me parece más razonable.

¹⁰⁵ «Y dejando don Quijote a Rocinante, acudió a favorecerle y le tomó en sus brazos, y halló que aún no había espirado» (*Quijote*, II, 21). Tanto en

QUITERIA	¡Ay de mí!	
LEANDRO	¿Quiteria?	
CAMACHO	¿Esposa?	
DON QUIJOTE	¿Basilio?	
BASILIO	(<i>Con voz doliente</i>).	
	¡Ay! Si Quiteria	1485
	en este terrible lance	
	para consuelo quisiera	
	darme la mano de esposa,	
	aún partiría contenta	
	mi alma por tanta dicha. ¹⁰⁶	1490
SANCHO	¿En eso, Basilio, piensas?	
	Piensa en morirte y olvida	
	amores y frioleras. ¹⁰⁷	
DON QUIJOTE	Calla, Sancho. Razón tiene,	
	y es justo se le conceda	1495
	lo que pide.	

el original cervantino como en la recreación de Valladares don Quijote se aproxima a Basilio después de que este se lanzase contra el estoque, pero en la segunda es Sancho quien constata que aún sigue vivo.

¹⁰⁶ «—Si quisieses, cruel Quiteria, darme en este último y forzoso trance la mano de esposa, aún pensaría que mi temeridad tendría disculpa, pues en ella alcancé el bien de ser tuyo» (*Quijote*, II, 21).

¹⁰⁷ «El cura oyendo lo cual, le dijo que atendiese a la salud del alma antes que a los gustos del cuerpo» (*Quijote*, II, 21). En la comedia de Valladares es Sancho quien insta a Basilio a morir con el necesario decoro, sin hacer en todo caso las consideraciones propias de una muerte cristiana que hace el cura en el texto cervantino. En la recreación de Valladares desaparece el personaje del cura.

QUITERIA Ningún poder ni violencia 1535
 podrán privarme de ser
 vuestra esposa verdadera
 ya viváis o ya muráis.
 Sin engaño ni cautela
 os doy la mano de esposa. 1540

BASILIO Y mi corazón lo aprecia
 sin que ser esposo vuestro
 nadie impediéndolo pueda.¹¹³

*Estos versos los dice levantándose y sacando la espada
 del cañón y da la mano a QUITERIA¹¹⁴.*

ANTONA,
 PERICO Y
 LABRADORES ¡Milagro!

BASILIO No hay más milagro
 que industria¹¹⁵ y maña dispuesta 1545
 para este logro, a pesar
 del poder y la riqueza.

SANCHO (*Reconociendo a BASILIO*).

¹¹³ «—Ninguna fuerza fuera bastante a torcer mi voluntad; y así, con la más libre que tengo te doy la mano de legítima esposa, y recibo la tuya, si es que me la das de tu libre albedrío [...]

—Sí doy —respondió Basilio— [...], y así me doy y me entrego por tu esposo.

—Y yo por tu esposa —respondió Quiteria—, ahora vivas largos años, ahora te lleven de mis brazos a la sepultura» (*Quijote*, II, 21).

¹¹⁴ «El cual [Basilio] [...] con presta ligereza se levantó en pie, y con no vista desenvoltura se sacó el estoque» (*Quijote*, II, 21).

¹¹⁵ «Quedaron todos los circunstantes admirados, y algunos dellos, más simples que curiosos, en altas voces comenzaron a decir:

—¡Milagro, milagro!

Pero Basilio replicó:

—¡No “milagro, milagro”, sino “industria, industria”!» (*Quijote*, II, 21).

Por un cañón de metal
se entró la espada derecha.¹¹⁶
Las heridas de ese modo
yo también me las hiciera. 1550

LEANDRO No es válido el casamiento
que con engaño se intenta.

QUITERIA Yo le¹¹⁷ confirmo si acaso
algún escrúpulo queda
y falta esa circunstancia. 1555

LEANDRO ¡Cómo logro mis afrentas!
Hija vil...
(*Saca un cuchillo*).

CAMACHO Traidor Basilio...
(*Lo mismo*).

LEANDRO Que mueran entrambos.

CAMACHO Mueran.

*Van a acometerle. BASILIO les hace frente
con la espada. DON QUIJOTE saca la suya, se pone
en medio y los detiene.*

DON QUIJOTE Eso no. Yo los amparo. 1560

¹¹⁶ «El cura, desatentado y atónito, acudió con ambas manos a tentar la herida, y halló que la cuchilla había pasado no por la carne y costillas de Basilio, sino por un cañón hueco de hierro que, lleno de sangre, en aquel lugar bien acomodado tenía» (*Quijote*, II, 21). Una vez más, en la recreación de Valladares es Sancho quien realiza algunas de las acciones propias del cura en la novela de Cervantes.

¹¹⁷ Una nueva muestra (en este caso un leísmo) del uso recurrentemente incorrecto de los pronombres personales átonos de tercera persona por parte de Valladares.

- y así ya soy vuestra esposa.
(*Le da la mano*).
- PERICO Antona, encaja, que llega 1605
la hora de matrimoniar.
- ANTONA Por mí, Perico, no queda.
Toma y vamos a que el cura
nos matrimonie en la iglesia,
que de esta suerte consigo 1610
que a hacerlo Sancho no vuelva.
- SANCHO Cada oveja de las tres
está ya con su pareja.
- DON QUIJOTE Gracias a este fuerte brazo
y a la espada que gobierna 1615
a pesar de encantadores
que quieren envilecerla.
(*Envaina*).
- BASILIO
y QUITERIA (*De rodillas*).
Señor, perdonad y dadnos
vuestra bendición paterna.
- LEANDRO Hijos, levantad, que yo 1620
os perdono, pues lo ordena
así el cielo, a quien le pido
que mil dichas os conceda.
- CAMACHO Pues celébrense estas bodas
prosiguiendo nuestra fiesta 1625
con aplauso y alegría,
y a todos ruego que vengan.¹²¹

¹²¹ «Y el rico Camacho, por mostrar que no sentía la burla, ni la estimaba en nada, quiso que las fiestas pasasen adelante como si realmente se desposara» (*Quijote*, II, 21).

DON QUIJOTE Yo, Camacho, lo agradezco,
mas las andantes tareas
me llaman ya, y así, Sancho, 1630
ve y a Rocinante enfrena.

SANCHO También albardaré el rucio,
y con esta diligencia,
yendo a las bestias nosotros,
volveremos a ser bestias. 1635

TODOS Pero antes pidamos todos
a nuestro auditorio tenga
de nosotros caridad
y del ingenio clemencia,
que el que yerra por servirle 1640
disculpa tiene aunque yerra.

PERICO Y nosotros prosigamos
con alborozo la fiesta,
poniendo en vez de Camacho
a Basilio en nuestra letra. 1645

Cantan y bailan.

[Todos] A las bodas felices y alegres
del feliz Basilio y hermosa Quiteria,
vengan todos diciendo que vivan
y por muchos años se gocen y quieran.¹²²

FIN

¹²² En el manuscrito esta estrofa y la anterior se añaden al final del folio 43r, tras la palabra «fin», que vuelve a repetirse tras el último verso añadido.

APÉNDICE

DON QUIJOTE ¡Oh, señora Dulcinea,
 en este lance valedme!
 Aguardadme, padre injusto,
 Que va don Quijote a verte.

Vase furioso, sacando la espada.

ANTONA ¡Jesús, Jesús, y qué loco!
 ¿Pues quién demontres le mete
 a este señor don Quijote
 en si quieren o no quieren?

PERICO Él sin duda busca al viejo
 para cascarle las liendres,
 nos alborota el lugar
 y vuelve el fandango en réquiem.
 Vamos a ver si estorbamos
 que se maten tontamente.

SANCHO No tengáis de eso cuidado,
 que en cualquier lance que entre
 mi amo, tengo la experiencia
 que descalabrado vuelve,
 y así solo él sacará
 los chichones y reveses.

ANTONA ¿Pues no es valiente tu amo?

SANCHO Sí, mas desgraciadamente,
 y todas sus valentías
 al fin paran en molerle.
 Con un molino de viento
 tuvo dimes y diretes
 y le molió el tal molino
 los huesos bastantemente.
 Otra vez unos pastores
 le rompieron cuatro dientes,
 y un encantado ventero
 le dio sendos remoquetes.
 De semejantes hazañas
 pudiera un buen libro hacerse.
 También de mis aventuras,
 que son dignas de saberse,
 como cuando me mantearon
 y fui del aire juguete,
 y otras que callo por no
 ser molesto a mis oyentes.

Como puede apreciarse, el fragmento de la zarzuela garantiza la continuidad de la trama. De dónde procede este fragmento es otro problema: o hay una copia posterior que no conocemos del manuscrito que estamos transcribiendo en la que se basa la versión de 1772, o bien en la versión de 1772, y con el fin de completar la laguna textual, se ha completado el parlamento de Sancho ateniéndose a la rima predominante y se ha prescindido del final de la canción de este. ¿Ha sido el mismo Valladares quien ha reescrito deliberadamente en la versión de 1772 esta parte del parlamento de Sancho prescindiendo de la canción de la primera versión de la obra, que en buena lógica debería conocer en su condición de autor, o debemos conjeturar que otro autor distinto ha acometido la reescritura ante la imposibilidad de acceder a la canción de Sancho perdida en el primer manuscrito? Por lo que puede inferirse del sintagma «la admirable relación» que remata en el verso 279 la parte probablemente cantada de

Sancho, el fragmento original debería ser relativamente extenso. Si tenemos en cuenta, a juzgar por las pistas, que los personajes intervienen en el mismo orden en las dos versiones de la obra y que el texto del manuscrito de 1772 coincide literalmente con el de los versos 280 a 289 del primer manuscrito, podría ocurrir que la única variación del texto de 1772 con respecto a la primera versión afectase precisamente a las palabras que Sancho canta en esta, pero no podemos ir más allá de la mera conjetura.

Las bodas de Camacho se preparó para su publicación el mes de julio de 2023 en el estudio de Pandiella y Ocio (Oviedo, España). Se emplearon las tipografías Minion Pro (Adobe) en la tripa y Kiperman (Harbor Type) en la cubierta.

Las bodas de Camacho, de Antonio Valladares de Sotomayor, comedia de fecha incierta pero probablemente anterior a 1772, recrea los capítulos 20 y 21 de la segunda parte del *Quijote* y en este sentido se inscribe en una línea temática especialmente relevante en las recreaciones teatrales dieciochescas de la novela de Cervantes.

En sintonía con las inquietudes ilustradas que años después manifestará Moratín hijo en *El sí de las niñas*, y en términos próximos a los de otras obras de su producción teatral, la comedia de Valladares aborda el triunfo del amor frente a una boda impuesta por la autoridad paterna guiada por el interés y el peso de la riqueza. El resultado es una recreación teatral bastante fiel al original cervantino, si bien con un incremento de los personajes con respecto a los del modelo, licencia necesaria —entre otras— para abonar la tensión dramática y para justificar las tramas paralelas que conforman la acción, en la que la carga de protagonismo de don Quijote y Sancho queda comprensiblemente atenuada en medio del conflicto que vive el triángulo amoroso compuesto por Quiteria, Camacho y Basilio.

ISBN 978-84-86375-68-3



9 788486 375683 >

www.lunadeabajo.com