

**DE HUELLAS Y SUCEDÁNEOS QUIJOTESCOS EN LOS  
 ENTREMESSES DEL SIGLO DE ORO**

*About Steps and substitutes of Don Quixote in the Entremeses of the Golden Age*

*Juan Manuel Escudero Baztán\**

Resumen:

Este trabajo revisa las diferentes recreaciones de don Quijote en los *Entremeses* del siglo diecisiete. Estas recreaciones tratan, a veces, simples menciones de motivos. Otras veces, sin embargo, funcionan como textos más complejos que señalan la popularidad de la novela y del personaje cervantino desde una perspectiva siempre lúdica y festiva.

Palabras clave: Recreaciones. Don Quijote. *Entremeses*. Siglo de Oro.

Absract

This paper reviews the different recreations of Don Quixote in the *Entremeses* of the seventeenth century. These recreations sometimes are treated as very simple motive mentions. However, they also function as complex texts signaling the popularity of the novel of Cervantes and his character always from a playful and festive perspective.

Key words: Recreations. Don Quixote. *Entremeses*. Golden age.

La recepción de Cervantes y su *Don Quijote* en la literatura de su tiempo fue rápida y fecunda, atestiguando una creciente fama de la obra del escritor alcalaíno. Su consolidación transcurrió por dos cauces fundamentales: las alusiones en comedias, tratados u obras de distinta naturaleza, y la influencia ejercitada sobre otros autores. Si la primera aparece bastante documentada, la recepción y la reelaboración literaria de las novelas cervantinas en el siglo XVII es un tema aún por estudiar de manera sistemática. Jurado Santos (*El Quijote*, 988 y ss.), en un trabajo que trata de manera parcial este asunto, señala, *grosso modo*, las fuentes estudiadas hasta el momento para la recepción del *Quijote* en el siglo XVII, que se pueden resumir en los siguientes puntos: el gran número de ediciones y traducciones, así como los comentarios positivos y negativos sobre Cervantes y sus obras de escritores más o menos coetáneos como Quevedo, Góngora, Gracián, Saavedra Fajardo (Montero Reguera, *Imitaciones cervantinas*); la presencia del *Quijote* o de las distintas figuras de la novela en fiestas carnavalescas y universitarias, en mascaradas y otros géneros burlescos afines (López Estrada; Lobato); en las numerosas citas y referencias explícitas que aparecen en otras obras, especialmente las obras teatrales (Lagrone; Pérez Capo)<sup>1</sup>, y por último, la aparición de algunos estudios, cuya metodología ofrece resultados poco determinantes acerca de las

<sup>1</sup> Pérez Capo recoge hasta mediados del siglo XX casi trescientas producciones escénicas relacionadas con el *Quijote*. Ver también Vilches de Frutos (*Quijote y entremés*); Montero Reguera (*Imitaciones cervantinas*); y Arellano (*Don Quijote*).

reelaboraciones realizadas por Avellaneda, Francisco de Ávila, Guillén de Castro, Tirso de Molina, Lope de Vega, y otros.

Falta también un análisis pormenorizado de los cambios inherentes a la transcodificación genérica que supone el paso del género narrativo al dramático. Esta transición sí ha sido estudiada respecto de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, aunque de forma aislada y asistemática, pues siguen siendo escasos los estudios que ofrecen una imagen de conjunto en la reescritura de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Hasta la fecha, solo el meritorio trabajo de Katerina Vaiopoulos (*De la novela a la comedia* y “La tradición narrativa”) ofrece un panorama lo suficientemente amplio como para ser tenido en cuenta<sup>2</sup>. Por dos motivos que paso a señalar, el esquema que presenta Vaiopoulos<sup>3</sup> muestra excesiva vaguedad: uno, porque la base teórica sobre la que sustenta su análisis no apura del todo las relaciones intertextuales<sup>4</sup> que se establecen entre las diferentes reescrituras dramáticas; y dos, porque esa falta de concretización no advierte cambios sustanciales más allá de las técnicas tradicionales del estudio comparado de textos diferentes. La taxonomía que aplica Vaiopoulos (respecto de las *Novelas ejemplares*) se queda sin profundizar en algunos de los complejos procesos de reescritura que manifiesta el teatro áureo español (Sáez García, 160)<sup>5</sup>. Tampoco la estudiosa (aparte de la consideración monolítica de un único hipotexto) no discierne entre el cambio radical que significa la *reescritura intergenérica* (aquella que se da en obras de un mismo género) de la que se puede llamar *reescritura intragenérica* (la que se aplica a obras de géneros distintos), que suele darse en lapsos temporales más bien cortos.

---

<sup>2</sup> El trabajo de Jurado Santos (*Obras teatrales*), aunque orientativo, es más bien un catálogo bibliográfico de obras dramáticas derivadas de novelas cervantinas.

<sup>3</sup> Resumo muy brevemente el marco teórico que sustenta su análisis. Aplicando parte de la teoría de Genette, comienza su estudio definiendo las conexiones hipertextuales, como cada una de las diferentes conexiones que relaciona un texto B (hipertexto o texto de segundo grado) con un texto A que lo precede (conocido como hipotexto). Respecto de estos presupuestos contempla Genette varias categorías entre las que destaca la transposición (‘decir lo mismo de modo distinto’). Y Vaiopoulos contempla dos tipos de transposiciones, las que llama completas, donde hay una transformación del hipotexto en el hipertexto, y las que denomina como parciales (toman una parte del hipotexto para crear un hipertexto con un texto nuevo). Una de las modalidades esenciales de esta transposición es el proceso del proceso de dramatización o transmodalización intermodal, que supone el paso del modelo de representación diegético-mediato al mimético-inmediato con eliminación del narrador y desarrollo de un sistema de transformación cuantitativa que tiende hacia la amplificación de la materia narrativa.

<sup>4</sup> No me detengo acerca del deslinde terminológico entre lo intertextual y la reescritura, del que ya Fernández Mosquera señala que “detrás de toda reescritura se esconde un proceso intertextual, pero no toda intertextualidad es reescritura” (21). Para un repaso del concepto de intertextualidad en la teoría literaria del siglo XX, ver Sanz Cabrero.

<sup>5</sup> El tema de la reescritura queda aún pendiente de un tratamiento exhaustivo, en parte porque siguen saliendo a la luz ahora múltiples textos que ejemplifican estos procesos. Un trabajo ya clásico es el de Ruano de la Haza. Una puesta al día bastante actualizada es la que presenta Rodríguez Gallego, aunque se circunscribe al ámbito calderoniano. Allí hallará el lector interesado múltiples ejemplos de su teatro. Para algunos ejemplos en Cervantes remito a Escudero Baztán.

En los comentarios que siguen me ocupo únicamente de la huella quijotesca en el entremés del Siglo de Oro, que presenta una extensa variedad que va desde las alusiones más o menos superficiales a elaboraciones más precisas y extensas. En todos los casos –una quincena aproximada (sin ningún prurito de exhaustividad)– se puede encontrar un uso de la materia quijotesca desde un trasvase genérico que impone casi siempre los mecanismos propios de la escritura lúdica, sus particulares códigos de la risa, y sus rituales de parodia y caracterización burlesca dentro del molde genérico teatral del entremés. Pero no hay que olvidar que la preponderancia de este cultivo cómico guarda estrecha relación con cómo se leyó el *Quijote* entre los contemporáneos de Cervantes: un libro de indudable sesgo cómico<sup>6</sup>.

Los textos alusivos, más o menos lejanos respecto del *Quijote*, ofrecen, de inicio, episodios o personajes descritos por Cervantes en su novela. El *Entremés de don Guindo* es un ejemplo de elaboración entremesil laxa de ciertos elementos cervantinos del *Quijote*. El texto se encuentra impreso en la *Floresta de entremeses y rasgos del ocio a diferentes asumptos de bailes y mojigangas. Escritos por las mejores plumas de nuestra España* de 1680. Sus páginas albergan diecinueve entremeses y una mojiganga de autores anónimos<sup>7</sup>. Sin embargo, la existencia de un manuscrito autógrafo de Bernardo de Quirós<sup>8</sup> conservado en la Biblioteca Nacional de España<sup>9</sup> con el título *Sainete de cazadores y toreadores*, registra en el folio 3v una anotación del propio autor que señala: “en *Don Guindo* puse esta mentira”. Se trata, en efecto, de una mentira de cazadores, muy dados a la hipérbole histriónica, que vuelve a aparecer en el citado *Entremés de don Guindo*, lo que apunta a la autoría de De Quirós. La conexión de la *obrita* de De Quirós con la novela cervantina es muy leve, aunque no exenta de cierta alusión metaliteraria reseñable, pues el único engarce se realiza mediante la presencia de la figura de Don Guindo –hidalgo empobrecido en el que concurren todas las características de los entremeses de figura– que a imitación de don Quijote y por la recurrente lectura de sus aventuras ha dado en perder el juicio, vender sus tierras, “trastos y criados” y en dárselas de gran señor (vv. 3-7):

Este leyó a Don Quijote  
y tal locura le ha dado,  
que allá en su tierra vendió

---

<sup>6</sup> La bibliografía acerca de este asunto es abundante. La comicidad del *Quijote* ha generado un debate entre ciertos críticos que defienden el hecho de que se trata de una novela cómica, escrita para hacer reír y los que ven predominante el lado serio; a pesar de estos estudios son escasas las aportaciones que puedan ayudar a comprender cómo funciona la comicidad en la novela. Una buena aproximación es el trabajo de Montero Reguera (*Imitaciones cervantinas*, 105-115). Ver, en todo caso, Russell; Close; Ugalde; Sicroff; Truebold; y Eisenberg (*El humor*).

<sup>7</sup> *El entremés de Don Guindo* ocupa el lugar duodécimo (109-117).

<sup>8</sup> Que debió de ser autor dramático y prosista de cierta fama como lo atestiguan sus *Obras de Francisco B. de Quirós y aventuras de Don Fruela* que conoció dos impresiones el mismo año de 1656. Más datos en García Valdés.

<sup>9</sup> El manuscrito lleva por signature: 14523-9. Y lo ha editado modernamente García Valdés.

sus trastos y, con criados,  
dice que es un gran señor.

El conjunto del entremés acumula abundancia de lances absurdos y grotescos que bosquejan con trazo grueso la ridícula figura del protagonista, que en este caso conecta con la misma visión grotesca y “figurífera”<sup>10</sup> del propio don Quijote, rasgo teatral recurrente en su caracterización a lo largo del siglo XVII. Recuérdese, por ejemplo, el personaje de Don Mendo en *El alcalde de Zalamea* de Calderón y otras elaboraciones semejantes<sup>11</sup>.

Hay otros entremeses, sin embargo, que cabría colocar dentro de la órbita de estas obras breves que tocan con mayor desarrollo el tema de don Quijote, algunas escritas muy poco tiempo después de la publicación de la obra. Piezas como el *Entremés de los invencibles hechos de don Quijote*<sup>12</sup> (García Lorenzo) o *Las aventuras del caballero don Pascual de Rábano*<sup>13</sup> (Senabre) son antecedentes castellanos en el tratamiento de la figura del protagonista y de sus hechos portentosos. De ellas hablaré después, pues sigue siendo más o menos extensa la nómina de entremeses donde continúan trazos y menciones de escasa entidad respecto de la gran novela cervantina. Así en *La paga del mundo* de Quiñones de Benavente (inserto en su *Jocoseria*) se alude a la inmortal pareja de manera muy accesoria, con el tópico juego de palabras con *mancha*: “Quijotes aventureros, / que del mundo sois la mancha, / y solo vivís en él / comentando a Sancho Panza” (versos 13-16); también en *El hidalgo*, entremés de dos partes, de autoría disputada (Serralta), Juan Rana tiene una relación importante con Sancho (a la que me referiré enseguida más por extenso); lo mismo ocurre con el titulado *El mediador*, también de Quiñones de Benavente (Madroñal, *Nuevos entremeses*), donde el protagonista Cosme aparece en escena caracterizado como villano rústico a lomos de un bello corcel de caña y con un cartel en la cabeza donde se especifica su oficio de mediador, engañado por el ventero y su hija, que no es sino un eco lejano de la figura de Don Quijote<sup>14</sup> y de un pasaje concreto contenido en la segunda parte del *Quijote*, capítulo 49 (Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, 135 y nota); eco parecido se encuentra en un entremés de Luis de Belmonte Bermúdez, *Lo que pasa en una venta* (Cortijo y Cortijo, *Lo que pasa*)<sup>15</sup>, que repite el mismo motivo del huésped hambriento, “a quien el ventero –en palabras de Cotarelo–, después de hacerle creer que tiene conejos, perdices, pollos, etc., le va diciendo que no a todo, pero

---

<sup>10</sup> Así usa del término el gracioso Pasquín en *La cisma de Inglaterra*, de Calderón.

<sup>11</sup> Sin acumular bibliografía sobre el tema, un trabajo muy útil sobre la influencia cervantina en Calderón puede verse en Arellano (*Cervantes y Calderón*).

<sup>12</sup> Ver también el estudio que hace Vilches de Frutos.

<sup>13</sup> La obrita guarda relación con *El caballero novel* de Quiñones, ver González-Cobos Dávila y García-Nieto Onrubia.

<sup>14</sup> Ver *Jocoseria* (671-683). Un episodio parecido aparece en *El ventero*, también de Quiñones (Madroñal, *Nuevos entremeses*, 129-143).

<sup>15</sup> Aparece publicado por primera vez en *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, Madrid, Imprenta Real, 1657. Para una visión general del teatro de Belmonte Bermúdez, ver Cortijo.

que, fuera de aquello, tendrá lo que quisiere”. *Los cuatro toreadores*, de Francisco de Castro, pone de manifiesto la relación con el escudero, al resaltar su cobardía, pues don Pegaso armado caballero ridículo, se dispone a torear para conseguir el amor de su dama Isabela<sup>16</sup>; similar es también *El rey de los tiburones*<sup>17</sup>, por cuanto recuerda el episodio del doctor Pedro Recio de Tirteafuera; como también el titulado *El visir de la Perdularia*, que insiste en un esquema argumental muy similar. Un Sancho Panza “muy gordo” aparece en *El entremés del astrólogo médico* (1634), de Ordóñez de Cevallos, que acude al astrólogo porque ha perdido su burra y porque le han propuesto ser médico y gobernador de un hospital (Valladares)<sup>18</sup>. Interesante también, pero mucho menos conocido, es el *Entremés del segundo don Quijote y caballero de Meco*, posiblemente de 1656, conservado en forma manuscrita<sup>19</sup> donde un tal Juan Quijote aparece “armado de colete y pistolas”. Sin duda se trata de una pieza de colegio que se desarrolla precisamente en el ámbito escolar, cuyo argumento gira en torno al robo de provisiones de los escolares del colegio y la restitución de lo robado bajo pena de excomuni3n. Los ecos quijotescos, en suma, mínimos en muchos casos, involucran a muchas de estas piezas cortas. Terminaré con un ejemplo de la evidente dispersi3n de motivos y alusiones. El entremés *La cabeza encantada*, inserto en una colecci3n manuscrita de entremeses: *Ramillite divertido*, de 1754 (Madroñal, *Una colecci3n*)<sup>20</sup>, donde el nexo de uni3n con Don Quijote es la existencia de una cabeza mágica capaz de adivinar el futuro que el protagonista Bartolo utiliza para burlar al senecto marido de Andrea y que conecta directamente con el capítulo sesenta y dos de la segunda parte del *Quijote* y la consulta a la cabeza supuestamente encantada del caballero barcelonés don Antonio Moreno. Dejo aparte el conocido *Entremés de los romances* que considero escrito en los últimos años del siglo XVI, sin duda germen creativo en parte del *Quijote*, y no una secuela cervantina (Eisenberg y Stagg)<sup>21</sup>.

Alusiones algo más complejas en su elaboraci3n, pero también poco concluyentes en cuanto a su filiación cervantina, se pueden apreciar en otros entremeses, como el ya aludido *Entremés del hidalgo*, del que parece haber noticia de la existencia de hasta cuatro

---

<sup>16</sup> Ver Castro, *Primera parte de alegría cómica*, 22.

<sup>17</sup> Pocos datos se saben de este entremés. Aparece publicado como anónimo en *Floresta de entremeses y rasgos de ocio* (1680). Más adelante impreso a nombre de Manuel de León Marchante en sus *Obras poéticas póstumas, primera parte* (1722), en páginas 126-133.

<sup>18</sup> Después de una reñida votaci3n, terminada en empate, que deshizo la enfermera. El astrólogo acepta con satisfacci3n: “Yo lo agradezco señor / con gusto y con regocijo / ofreciéndome por hijo, / y acetándoos por señor. / Y a la señora enfermera / la de regalar y honrar, / y a todos he de curar / pues que me honró la efermera. / Decí si habéis menester / alguna cosa de mí, / pues que tenéis aquí” (Valladares, 393).

<sup>19</sup> Ver manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 17505, con letra del siglo XVII.

<sup>20</sup> Pese a la fecha, que señala la recopilaci3n en que se hacen los textos, todos los entremeses pertenecen al siglo XVII.

<sup>21</sup> La crítica se encuentra dividida a la hora de datar el entremés antes o después de la escritura de la primera parte del *Quijote*, lo que es importante para la consideraci3n global de la obrita. Me parece muy convincente el trabajo de Rey Hazas que rechaza argumentos como los esgrimidos por Murillo, y que considera al entremés escrito entre 1593 y 1597.

partes (Bergman, *Ramillete de entremeses*, 174)<sup>22</sup> y de las que al menos se conocen con certeza las dos primeras, conservadas en el manuscrito 16616 de la Biblioteca Nacional de España e impreso el primero en la *Floresta de entremeses y rasgos de ocio*<sup>23</sup> de 1680<sup>24</sup>. De ambos existe edición moderna (Pallín, 63-85)<sup>25</sup>. Como viene señalando la crítica, la autoría de Antonio de Solís es, en todo caso, muy conjetural y nada consistente (Serralta, 207-208). Ambos entremeses que tienen como protagonista a Juan Rana<sup>26</sup> presentan un mismo punto de partida: un villano, un aldeano Juan Rana, se ve de la noche a la mañana convertido en hidalgo, de cuyo absurdo ascenso social se desprende una acentuada comicidad por su reiterada inadaptación al nuevo estatus. En la primera parte, de manera básica, el comportamiento del protagonista se inserta dentro de los paradigmas del villano rústico y grosero y su relación con necesidades básicas como la comida. Entra en juego el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, y la disfunción situacional del protagonista hace el resto. La segunda parte es algo más sofisticada: los juegos verbales y la elaboración lingüística aparecen más elaborados; y el comportamiento de Rana guarda relación ahora con una inadecuación de carácter más metafísico y menos grosero, pues no se relaciona con la comida sino con la aprehensión del código del honor por el que el protagonista, sin entender los mecanismos de su funcionamiento, se ve obligado a su defensa, al obligarle todo su entorno cortesano a interpretar un papel que le viene grande. En efecto, dentro del universo risible del entremés, el duelo se resuelve de manera incruenta, mediante una estilización cómica por medio de la expresión paródica de distintos versos tomados del romancero. La abundancia de juegos verbales en la primera parte respecto de la ausencia de comida y la prohibición del personaje del Mayordomo a que Juan Rana puede ingerir cualquier tipo de alimento es, desde el punto de vista de la genética literaria, una evocación más que casual con la experiencia de Sancho Panza como gobernador de la Ínsula Barataria. Pero en el texto del entremés no hay ningún nexo denotativo con el texto cervantino. Sin embargo, el desarrollo del discurso señala bien una identificación homónima entre Juan Rana y Sancho Panza, que comparten la misma hambruna (Pallín, vv. 65-76):

Juan Rana	¿Cuándo el que es hidalgo almuerza?
Mayordomo	Nunca almuerza el que es hidalgo, que los almuerzos se hicieron para gente de trabajo.
Juan Rana	¿Y el estar siempre en ayunas os parece que es descanso? Y el comer, a qué hora es?

---

<sup>22</sup> El cuarto llevaría supuestamente por título: *Las bodas del hidalgo*.

<sup>23</sup> Madrid, Viuda de José Fernández de Buendía.

<sup>24</sup> Hay de ambos entremeses un manuscrito de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, con signaturas 61432 y 61433. En todo caso copia bastante fiel, y con mejoras, del testimonio de la Nacional.

<sup>25</sup> Para la primera parte también he consultado la edición que hace Serralta. Sáez Raposo edita también la segunda parte (127-143).

<sup>26</sup> Ver el interesante estudio de Sáez Raposo.

Mayordomo    Entre las tres y las cuatro.  
Juan Rana     A esa hora allá en mi aldea  
                  todos están acostados.  
                  Adiós, que con tantas cargas  
                  renuncio mi mayorazgo.

Otros entremeses exploran caminos alternos e inciden en presentar un desarrollo más complejo de escenas y motivos cervantinos, y con un grado de ficción diferente. Los hay que recrean ciertos motivos o episodios del *Quijote*, que por alguna razón resultan idóneos o proclives a ser tratados como materia entremesil; otros, por el contrario, más interesantes desde la perspectiva de la creación y originalidad literaria escriben episodios nuevos en los que se desenvuelven don Quijote y Sancho Panza. No se trata de valorar el hallazgo feliz y pertinente de la inclusión de un episodio nuevo, sino de la cuestión inherente de la creación de materia narrativa inventada. Esto último ocurre en algunos entremeses originales, se podía decir, desde esta perspectiva de amplificación de la novela cervantina. En este sentido, un ejemplo importante y poco conocido es el *Entremés de don Quijote* de Nuño Nisceno Sutil, posiblemente un seudónimo de un escritor portugués que publicó en 1709 un libro que lleva por título *Musa jocoza de vários entremezes portuguezes e castellanos* (Lisboa, Miguel Manescal), libro rarísimo y conservado en la Biblioteca Universitaria de Coimbra donde aparecen tres entremeses escritos en lengua castellana (Madroñal, *El olvidado*)<sup>27</sup>. Pese a lo raro de su conservación debió de tener cierta trascendencia, pues influyó directamente en la escritura de una ópera posterior: *Vida do grande don Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pansa*, obra de Antonio José da Silva. La poca relevancia de la obrita para la crítica tiene que ver, por supuesto, con su escasa calidad literaria. Pero es incuestionable su relevancia para la historia de la recepción del *Quijote*. Así lo hacía constar Herrero al señalar que la obrilla era “declaradamente mala, artísticamente considerada” (2), pero justificaba su edición por tratarse de una imitación cervantina y por haber asimilado su autor los recursos del entremés castellano del siglo XVII. La pieza escoge como marco de acción conocido un tiempo indeterminado que media entre la aventura de los cueros (Primera parte, capítulo 35: “ayer / estragaron de mis cueros el vino”, señala el ventero) y la aventura del retablo de mese Pedro (Segunda parte, capítulos 25-26: “el que a mi mono / y a mis títeres, soberbio / virrey de sogas y cuchillo, / hizo en cuartos”<sup>28</sup>, dice el último) y toma como espacio central la venta de Maritormes, que aparece en escena junto con maese Pedro y el ventero; este se comporta tópicamente como un mendaz ventero de entremés. A instancias de este

---

<sup>27</sup> En 1948 Herrero publicó un facsímil en la *Revista Bibliográfica y Documental*. El original, muy raro, se encuentra en la Biblioteca Universitaria de Coimbra con la signatura: R-9-34, con el siguiente comentario: “Aparado. - Manchas de acidez, tinta e picos de insecto. - Pert. ‘D. M. C. de Dias Viegas’(?). - Enc. em perg., na lombada tít. ms”.

<sup>28</sup> Parodiando de paso a los integrantes de su retablo: “Y con gentil cantoneo / Brasconel y el rey Marcilio, / de Sansueña rey soberbio, / con el fuerte Carlos Magno, / Montesinos y Gaíferos, / con la señora Armisendra, / el mono y acompañamiento. / Como unas pascoas se muestran / gabachos de lindo precio” (Madroñal, *El olvidado*, vv. 31-39).

último han decidido hacer una burla al caballero y a su escudero, no muy distinta de las que les gastaron los duques en la Segunda parte. Y como era de prever ambos salen mal parados y rodando por el suelo, después de haber sido embestidos por un toro, rematado todo con canto y baile. Así, pues, no desarrolla ninguna parte concreta de la obra de Cervantes, sino que más bien la aprovecha para inventar una nueva burla o aventura en la que tiene que desencantar a dos princesas falsas.

Un caso de parodia temprana es el *Entremés de las aventuras del caballero don Pascual del Rábano*, del que dio noticia de su existencia Cotarelo en su *Colección de entremeses*<sup>29</sup> de 1911. Senabre ha estudiado con detalle la obra, señalando de paso, que su escritura, con buen criterio, debe situarse a fines, o incluso mediados, del siglo XVII. El trabajo de Senabre (350-351) es muy sugestivo, pues señala la existencia de tres manos diferentes en la confección del manuscrito, lo que apunta a una escritura en colaboración, aspecto insólito en un entremés, con el papel rector del amanuense que inicia y remata la obra, responsable, por tanto, de más del 60% de su composición. A su vez, todo el entremés parece reescritura de un motivo idéntico que vertebra otro texto breve: el *Baile del caballero novel*, atribuido a Quiñones de Benavente por Cotarelo (1911, núm. 240)<sup>30</sup>. A Senabre se le debe también la edición moderna del texto<sup>31</sup>. De manera global todo el entremés tiene un marcado carácter paródico relacionado con el *Quijote*, en el que descuellan ciertos episodios de la obra cervantina, así como de elementos comunes a los libros de caballerías, que se desprenden de las sucintas líneas argumentales de la obra. Pascual, rústico carente de todas luces, decide ante la sorpresa y la indignación de su mujer Gila, convertirse en caballero andante. A las demandas de auxilio de Gila acuden sus vecinos, y entre todos, urden una treta para hacer regresar al insensato y “novel” caballero. Entre el desarrollo del ardid y la determinación impuesta de volver a la aldea, se intercala la sucesiva aparición en escena, a modo de mojiganga o fin de fiesta, de diversos personajes, propios de los bailes finales de los entremeses. La estructura dramática reproduce en reducida escala la del *Quijote*. En su locura Don Quijote creía toparse con gigantes, con princesas agraviadas y con todos los elementos malignos y fantásticos que integraban el ámbito de las caballerías. De igual manera, Pascual no rechaza la posibilidad de verse en parecidas situaciones. Incluso, a semejanza del bálsamo de Fierabrás, hará acopio del “bálsamo de una bodega”, en otro eufemismo, e igualmente se pertrechará con armas y caballo al que significativamente llamará Babieca. Entre las armas elegirá como don Quijote el yelmo de Mambrino al que Pascual en su ignorancia llamará *Güelgo de Mambrino*. Siguiendo los pasos de don Alonso Quijano, Pascual cae en la cuenta de que todo caballero andante debe hacerse

---

<sup>29</sup> Ver Cotarelo CCCIII: “*Entremés de las aventuras del caballero Don Pascual del Rábano*. Pero al final se llama mojiganga, como lo es, parodiando la salida de Don Quijote, trabucando todos los términos caballerescos y presentándose lo mismo el caballero del Rábano que su escudero en forma grotesca para hacer reír. Pertenece a principios del siglo XVIII”.

<sup>30</sup> Ver también Bergman (387-388). La filiación de ambos textos es tesis defendida por González-Cobos Dávila y García-Nieto Onrubia.

<sup>31</sup> Manejo siempre la edición posterior de Arellano y Mata.



acompañar de un escudero, papel que en el entremés lo interpreta su vecino Jergón. Las posibilidades dramáticas de la pieza teatral, por su pequeña extensión, requieren una selección y acumulación de aquellos episodios y elementos quijotescos parodiados con ligerísimas variantes.

Concluiré con otro ejemplo mixto, donde se mezcla la parodia del *Quijote* con la invención de episodios o tramas argumentales que no aparecen en el original cervantino. Es el caso del *Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*, escrito por Francisco de Ávila<sup>32</sup>, que aparece impreso por primera vez en 1617 en *El fénix de España Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio, Octava parte de sus comedias con loas, entremeses y bailes*. Se trata del primer testimonio teatral impreso español que da prueba de la creciente atracción del público hacia la obra. La base de la pieza se encuentra fundamentalmente en los capítulos dos y tres de la primera parte del *Quijote*, a los que se añaden pasajes sueltos del resto de la novela y otros hechos de absoluta invención. Toda la línea argumental, la caracterización de personajes y la epidermis lingüística se encuentran dominadas por los parámetros burlescos y la deformación paródica (Vilches de Frutos). La obra de Ávila comienza con la discusión de un ventero y su mujer acerca del estado de los huéspedes alojados y respecto de la cantidad de las provisiones disponibles para atenderlos. Mientras discuten aparecen en escena don Quijote y Sancho hablando acerca de la necesidad de rescatar a Dulcinea del Toboso, cautiva en poder de unos gigantes y leones. Al verlos, los dueños de la venta deciden de forma jocosa ofrecerse como interlocutores para salvar a Dulcinea y armar también caballero a don Quijote. Mientras vela las armas –con Sancho ya sumido en un profundo sueño– sufre una pendencia con un arriero recién llegado a la venta. Tras el suceso, Sancho propone una sensata huida, desestimada por don Quijote que al final será armado caballero ante el regocijo general y la llegada inopinada de Dulcinea. Unidos por fin caballero y dama, y recibiendo el acostumbrado besamanos de los grandes del reino, la música da fin al entremés. Existen, no obstante, algunas diferencias entre el entremés y la fuente cervantina de los capítulos dos y tres que atañen a la aplicación del procedimiento paródico y el trasvase intragenérico. Aplica Ávila la *amplificatio* de aquellos momentos de la obra que considera óptimos desde una perspectiva teatral, suprimiendo en general todas las intervenciones del narrador de la historia, eliminando bastantes momentos de la trama, interpolando acontecimientos o personajes pertenecientes a otros capítulos de la novela, e inventando otros elementos originales que, en la mayoría de las ocasiones, sirven para el engarce de los distintos episodios que sí respetan la fuente cervantina. En general, se observa en Ávila cierta habilidad y cierta conciencia reflexiva a la hora de manejar la materia novelesca cervantina como terreno abonado para la creación entremesil, en el que algunos personajes, como el ventero, sufren cierta transformación importante al pasar

---

<sup>32</sup> Autor del que se conocen muy pocos datos. Natural de Madrid y mercader de libros. Ver más detalles en Corarelo LXIX, y núms. 52 y 53.

del relato cervantino a la caracterización tópica del personaje dentro de los parámetros constructivos utilizados por los géneros cómicos áureos.

En conclusión, queda patente, en este muy general repaso a los ecos quijotescos en el género entremesil del Siglo de Oro, la fecundidad de la impronta de la novela cervantina y los distintos tipos de aproximación de los dramaturgos áureos ante una materia en la que pronto atisbaron sus posibilidades dramáticas, como objeto de burla, de risa y de parodia literaria. Prueba, sin duda, de la genialidad de la novela y de su creador.

GRISO-Universidad de Navarra\*  
Campus Universitario, s/n 31009, Pamplona, Navarra (España)  
jescudero@unav.es

#### OBRAS CITADAS

- Arellano, Ignacio (coord.). *Don Quijote en el teatro español del Siglo de Oro al siglo XX*. Madrid: Visor, 2007.
- . “Cervantes en Calderón”. *Anales Cervantinos* 35 (1999): 9-35.
- Arellano, Ignacio y Carlos Mata Induráin. “Silva de varia lección quijotesca. Antología de textos varios”. *Príncipe de Viana* 236 (2005): 913-925.
- Bergman, Hannah E. *Ramillete de entremeses y bailes, nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*. Madrid: Castalia, 1970.
- . *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*. Madrid: Castalia, 1955.
- Close, Anthony. *The Romantic Approach to “Don Quixote”*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “La obra dramática de Luis de Belmonte Bermúdez”, en Ignacio Arellano (coord.). *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Anthropos, 2004: 127-138.
- Cortijo Ocaña, Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña. “Luis de Belmonte Bermúdez: *Lo que pasa en una venta*”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 27 (2009): 19-42.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. NBAE, Nº 17-18. Madrid: Bailly-Bailliére, 1911, 2 vols.
- De Castro, Francisco. *Primera parte de Alegría cómica*. Zaragoza: S. i., 1702.
- De Quirós, Francisco Bernardo. *Obras... Aventuras de don Fruela*. Ed. Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1984.
- . *Sainete de cazadores y toreadores*. Manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional de España, signatura: 14.523-9.
- De Vega, Lope. *El fénix de España Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Octava parte de sus comedias con loas, entremeses y bailes*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1617.

- Eisenberg, Daniel. “El humor del *Quijote*”, *La interpretación cervantina del “Quijote”*. Madrid: Compañía Literaria, 1995: 99-144.
- Eisenberg, Daniel y Geoffrey Stagg. “Edición del *Entremés de los romances*”. *Bulletin of the Cervantes Society of America* 22, Nº 2 (2002): 151-174.
- Escudero Baztán, Juan Manuel. “*El celoso extremeño* de Coello y las reescrituras dramáticas del Siglo de Oro”. *Criticón* 124 (2015): 53-64.
- . “Reescrituras dramáticas áureas de *La fuerza de la sangre* de Cervantes”. *Anales cervantinos* 45 (2013): 155-174.
- Fernández Mosquera, Santiago. *Quevedo: reescritura e intertextualidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- García Lorenzo, Luciano. “Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha, de don Francisco de Ávila”. *Anales Cervantinos* 17 (1978): 259-273.
- García Valdés, Celsa Carmen. “*El Sordo* y *Don Guindo*, dos entremeses de “figura” de Francisco Bernardo de Quirós”. *Segismundo* 37-38 (1983): 241-308.
- González-Cobos Dávila, Carmen y María Luisa García-Nieto Onrubia. “Incógnitas suscitadas por un entremés del siglo XVII”. *Revista de Literatura* 45 (1983): 21-53.
- Herrero, Miguel. “Entremés de don Quijote”. *Revista Bibliográfica y Documental* suplemento Nº 1 (1948): 1-24.
- Jurado Santos, Agapita. *Obras teatrales derivadas de novelas cervantinas (siglo XVII). Para una bibliografía*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- . “El *Quijote* en entremeses y comedias del siglo XVII. *Don Gil de la Mancha*”. En Antonio Bernat Vistarini (ed.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, 2001: vol. II, 983-991.
- Lagrone, Gregory Gough. *The imitations of “Don Quixote” in the Spanish drama*. Philadelphia: University of Philadelphia, 1937.
- León Marchante, Manuel de. *Obras poéticas póstumas, primera parte*. Madrid: Gabriel del Barrio, 1722.
- Lobato, María Luisa. “El *Quijote* en las mascaradas populares del siglo XVII”. *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel: Reichenberger, 1994: 577-604.
- López Estrada, Francisco. “Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto festivo (el caso del *Quijote*)”. *Bulletin Hispanique* 84, Nº 3-4 (1982): 291-327.
- Madroñal, Abraham. “Una colección de entremeses inédita y desconocida (con la edición de *La cabeza encantada*)”. *Anales Cervantinos* 44 (2012): 319-346.
- . “El olvidado *Entremés de don Quijote*, de Nuño Nisceno Sutil”. *Anales Cervantinos* 40 (2008): 311-322.
- . *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*. Kassel: Reichenberger, 1996.

- Montero Reguera, José. *El "Quijote" y la crítica contemporánea*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- . "Imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo XVIII". *Actas del tercer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona / Madrid: Anthropos / Ministerio de asuntos exteriores, 1993: 119-129.
- . "Aspectos de la recepción del *Quijote* en el siglo XVII. Cervantes relee su obra". *Edad de Oro* 12 (1993): 203-217.
- Murillo, Luis Andrés. "Cervantes y *El entremés de los romances*". En A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez (eds.). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986: vol. II, 353-358.
- Pallín, Yolanda (ed.). *Entremeses de Juan Rana*. Madrid: Espiral / Fundamentos, 2008.
- Pérez Capo, Felipe. *El "Quijote" en el teatro*. Barcelona: Milla, 1947.
- Quiñones de Benavente, Luis. *Entremeses completos I. Jocoseria*. Ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero Baztán y Abraham Madroñal, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- Rey Hazas, Antonio. "Estudio del *Entremés de los romances*". *Revista de Estudios Cervantinos* 1 (2007): 1-57.
- Rodríguez-Gallego, Fernando. "Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca", en *Como en la antigua, en la edad nuestra. Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*. Ed. Natalia Fernández. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona / Prolope / TC-12, 2010: 157-193.
- Ruano de la Haza, José María. "Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón". *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro*. Ed. Marc Vitse. *Criticón* 72 (1998): 35-47.
- Russell, Peter E. "Don Quijote as a funny Book". *Modern Language Review* 64 (1969): 312-326.
- Sáez Raposo, Francisco. *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.
- Sáez García, Adrián J. "Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*". *Criticón* 117 (2013): 159-167.
- Sanz Cabrerizo, Amelia. "La noción de intertextualidad hoy". *Revista de Literatura* 57, Nº 113-114 (1995): 341-361.
- Senabre, Ricardo. "Una temprana parodia del *Quijote: Don Pascual del Rábano*", *Estudios sobre literatura y arte, dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad de Granada, 1979: vol. III, 351-361.
- Serralta, Frédéric. "*El hidalgo* –primera parte– entremés anónimo (¿de Solís?)". *Criticón* 27 (1987): 203-225.
- Sicroff, Albert A. "En torno al *Quijote* como 'obra cómica'". *Actas del II Coloquio de la Asociación Internacional de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991: 353-366.

- Truebold, Alan S. “La risa en el *Quijote* y la risa de don Quijote”, en *Letter and Spirit in Hispanic Writers*. London: Tamesis, 1986: 65-82.
- Ugalde, Victoriano. “La risa de don Quijote”. *Anales Cervantinos* 15 (1976): 157-170.
- Vaiopoulos, Katerina. *De la novela a la comedia: las “Novelas ejemplares” de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- . “La tradición narrativa en el teatro español del Siglo de Oro. El caso de las *Novelas ejemplares* de Cervantes”, en *Como en la antigua, en la edad nuestra. Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*. Ed. Natalia Fernández. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona / Prolope / TC-12, 2010: 83-119.
- Valladares, Aurelio. “Aportaciones de Pedro Ordóñez de Ceballos al entremés del Siglo de Oro”. *Revista de Literatura* 60 (1998): 383-401.
- Vilches de Frutos, Francisca. “*Don Quijote* y el *Entremés de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* de Francisco de Ávila: dos exponentes del paso de la novela al entremés a través de la parodia”. *Criticón* 30 (1985): 183-200.
- VV. AA., *Floresta de entremeses y rasgos del ocio a diferentes asuntos de bailes y mojigangas, escritas por las mejores plumas de nuestra España*. Madrid: Viuda de José Fernández de Buendía, 1680.
- VV. AA., *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*. Madrid: Imprenta Real, 1657.