

DON QUIJOTE PARODIADO

JUANA TOLEDANO MOLINA
Académica Correspondiente

RESUMEN

Se analiza en este trabajo una serie de obras españolas, sobre todo piezas teatrales, en las que los personajes del *Quijote* cervantino son sometidos a un proceso de parodia o de burla. Estas creaciones literarias, poco atendidas por la crítica, abarcan un espacio temporal de varios siglos, desde el XVII al XX.

PALABRAS CLAVE

Don Quijote. Parodias. Teatro. Siglos XVII al XX.

ABSTRACT

A number of Spanish work, especially plays, in which the characters of Cervantes' *Don Quixote* are subjected to a process of parody or ridicule is analyzed in this paper. These literary creations, underserved by critics, a temporary space spanning several centuries, from the seventeenth to the twentieth.

KEYWORD

Don Quixote. Parodies. Theatre. Seventeenth to the twentieth centuries.

El éxito de la primera parte del *Quijote* cervantino parece haber sido inmediato y no restringido a determinados círculos culturales, sino que se proyecta en amplios estratos de la sociedad, tal como se indica, por boca de Sansón Carrasco, en la segunda parte de la obra. La historia es tan clara -dice- que

los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: "Allí va Rocinante". Y los que más se han dado a su letura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*: unos le toman si otros le dejan; éstos le embisten y aquéllos le piden¹.

¹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1978, II, p. 64.

De este éxito dan fe, además, las numerosas traducciones y ediciones, casi diez ediciones entre 1605 y 1611², hecho que le sirve al personaje mencionado anteriormente para afirmar que “hoy día están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga”³, idea que luego retoma y exagera el propio don Quijote en su conversación con el caballero del Verde Gabán:

por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia⁴.

Una obra de éxito suele dejar secuelas e imitaciones de manera más o menos inmediata. Además del conocido episodio de la continuación apócrifa de Avellaneda, la influencia del *Quijote* aparece esporádicamente en algunos narradores del Siglo de Oro, aunque ya despojado el personaje principal de toda la grandeza que hemos visto con posterioridad y reducido a los aspectos más irrisorios. De esta forma, encontramos en Salas Barbadillo, uno de los escritores más prolíficos de la centuria, una imitación y parodia del personaje cervantino en *El caballero puntual*, cuyo protagonista es también ingenioso, liberal, de buen discurso, discreto y maniático⁵.

Pero no será en la narrativa áurea donde se aprecie mejor el influjo cervantino, en cuanto al tratamiento de don Alonso Quijano y a su escudero se refiere, aunque contamos con diversas continuaciones de *Don Quijote* durante los siglos XVIII y XIX, tal como hemos señalado en otras ocasiones⁶, sino que será el teatro, junto con algunas fiestas de índole popular, el que se encargará de difundir sus figuras y sus hechos, unas veces desde la adaptación más o menos fiel de aventuras y episodios, intentando ceñirse al original, y en otras ocasiones, especialmente en las que vamos a reseñar, con un claro matiz paródico.

Pudiera pensarse que, al ser el *Quijote* cervantino una parodia de los libros de caballerías⁷, una parodia de esta parodia podría intentar una especie de reconciliación del personaje con sus orígenes caballerescos. No sucede así en la mayoría de las versiones que hemos localizado y estudiado, sino que se produce un proceso de

²Cfr. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha. Bibliografía fundamental*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1978, III, p. 21.

³Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., pp. 59-60.

⁴Ibid., p. 151.

⁵Agustín G. de Amezúa y Mayo, *Cervantes creador de la novela corta*, Madrid, CSIC, 1982, I, p. 570.

⁶Juana Toledano Molina, “Una novela cervantina del siglo XVIII: *La historia del más famoso escudero Sancho Panza, después de la muerte de Don Quijote de la Mancha*”, *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 227-232; “Otra secuela cervantina del siglo XVIII: *Adiciones a la historia del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, continuación de la vida de Sancho Panza*”, en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, [Alcalá de Henares, noviembre de 1990]*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 131-137.

⁷Cfr., entre múltiples estudios más, Juan Ignacio Ferreras, *La estructura paródica del Quijote*, Madrid, Taurus, 1982.

degradación y de burla continuada del personaje, reduciéndose sensiblemente el amplio registro psicológico que nos ofrecía Cervantes en la creación original.

Aun cuando la mayoría de las versiones más o menos fieles de la obra sea bastante conocida, podemos recordar que, junto al *Don Quijote de la Mancha* de Guillén de Castro, y el perdido de Calderón, se encuentra también la comedia de *El hidalgo de la Mancha* de los tres ingenios Juan Matas Fragoso, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara. No hay parodia del personaje principal en el *Don Quijote de la Mancha*, de Guillén de Castro, obra compuesta entre 1605 y 1608, según los análisis de Bruerton⁸, en la que se ponen en escena algunos episodios de la primera parte modificados parcialmente. Tal como indica García Lorenzo, su editor moderno, “Guillén ha respetado perfectamente el espíritu del andante caballero: su misión es desfacer entuertos y agravios, como dice en su primera intervención, mientras cita a Amadís, Febo y Belianís, respetando nuestro autor, incluso el carácter arcaizante de la lengua, sobre todo fonéticamente”⁹.

Sin embargo, el rastreo de rasgos paródicos en otras adaptaciones teatrales menos conocidas se puede documentar ya en 1617, cuando Francisco de Ávila compone su breve pieza *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, editado en la fecha mencionada de 1617, en el que nuestro personaje está “tan maltratado literariamente -la frase es de Cotarelo- como en lo material lo fue de las estacas yangüesas”¹⁰. La acción del entremés tiene lugar en una venta, a la que llegan don Quijote y Sancho, imaginada castillo por el caballero y construcción antigua y vieja por el escudero. Se alude en su conversación al encantamiento de Dulcinea en este castillo, en tanto que el ventero le sigue la corriente y le propone armarlo caballero. El texto puede tomarse como una versión bastante libre del episodio en que don Quijote es armado caballero, aunque aquí termina con la aparición de Dulcinea, que es, en realidad, Marina, la moza de la venta, disfrazada, mientras la música canta “Dulcinea y Don Quijote / son dos reyes de almodrote”¹¹. El carácter de los personajes ha sufrido notables variaciones, no tanto el de Sancho como el de Don Quijote. A la visión idealizada de la dama que describe el protagonista, opone Sancho la suya:

!Plega a Dios que no sea algo patoja,
tuerta de un ojo y de nariz longísima,
que suele haber por estos atochares
mujer que mata de un regüeldo a un hombre!¹²

Sin embargo el caballero no parece tan casto como el cervantino, puesto que suspira diciendo:

⁸ Courtney Bruerton, “The Chronology of the “Comedias” of Guillén de Castro”, *Hispanic Review*, 1944, XII, p. 116.

⁹ Guillén de Castro, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Luciano García Lorenzo, Salamanca, Anaya, 1971, p. 22.

¹⁰ Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Bailly Bailliére, 1911, I, p. LXIX.

¹¹ *Ibid.*, p. 202.

¹² *Ibid.*, p. 200..

¡Oh, Dulcinea hermosa! ¡Oh, bella infanta!
¡Quién nos viera a los dos en una manta!¹³

en tanto que recita, mientras vela las armas, un estrambótico soneto, compuesto de rimas proparoxítonas o esdrújulas¹⁴, que puede tener al mismo tiempo una intención paródica de la tendencia cultista gongorina, puesto que algunos términos, como *errátiles* o *clarífico*, sugieren otros similares recordados por los oponentes de Góngora en la amplia controversia que sigue a la aparición de las *Soledades*.

En cuanto al texto de Matos Fragoso y sus colaboradores sabemos que fue representado en 1673, para la fiesta de Carnestolendas, fecha sumamente adecuada para una pieza de clara intención burlesca como es ésta. La acción central de la obra, de tipo amoroso y de enredo, no es más -según indica el profesor García Martín, que ha editado esta comedia- que “un pretexto de los autores para ofrecernos su interpretación de don Quijote y Sancho, cuya intervención en el conflicto es casi continua y observados siempre desde una perspectiva cómica y burlesca”¹⁵. Don Quijote, que actúa como mediador en la resolución del conflicto amoroso que se desarrolla a lo largo de la comedia, vuelve a aparecer en el fin de fiesta, obra de Vélez de Guevara; en él se escenifican de forma más disparatada y grotesca las aventuras de la pareja, en las que toma parte Navarrete, todo tiznado, en el papel de Dulcinea.

La interpretación que ofrecen estos dramaturgos de don Quijote y Sancho es imperfecta y superficial, sin ahondar en absoluto en la significación que Cervantes quiso darles. Tal como indica el profesor García Martín, “Don Quijote no es más que un grotesco personaje anacrónico, que en su manía de querer solucionarlo todo, a costa de una temeridad y de impertinencia irracionales, no provoca más que risas y burlas”¹⁶.

¹³ Ibid.

¹⁴ El soneto, dedicado a Dulcinea, es el siguiente:

“Paredes tenebrosas y escurísimas,
rejas de hierro fuerte y celebrísimo,
escuchad, si queréis, mi mal intérrimo,
si es que estáis a mi pena piadosísimas.
Pero ¡ay de mí!, que os hallo muy altísimas
y tengo a queste pecho tan pulquérrimo,
que, aunque quiera llorar mi mal acérrimo,
os hallo siempre crueles y durísimas.
Decidle de mi parte al sol clarífico
de aquesa bella infanta por quien ándigo,
de la misma color que están los dátiles,
que me muestre su pecho más magnífico,
que no es razón que tenga el rostro pándigo
quien goza de una luces tan errátiles”. Ibid., p. 201.

¹⁵ Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante, Juan Vélez de Guevara, *El hidalgo de la Mancha*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad, 1982, p. XII.

¹⁶ Ibid., p. XVIII.

Tardío, al igual que la obra anterior, es el *Entremés del hidalgo Olías*, de Juan de Zabaleta, publicado anónimo, según indica Cotarelo¹⁷, en la *Floresta* de 1680, pero que con el nombre de su autor se encuentra anteriormente en *Rasgos del ocio, en diferentes bailes, entremeses y loas*, recopilación teatral de 1661¹⁸.

En el sentido exacto de la expresión no puede considerarse una adaptación de las aventuras de don Quijote, puesto que este personaje no aparece, pero el hidalgo Olías presenta algunos puntos de contacto con el hidalgo manchego; así, en la obrita nos encontramos con una Aldonza, aldeana, que intenta librar del cortejo amoroso del hidalgo a otra joven, Francisca, para lo que pone de manifiesto ante todos la pobreza del personaje, que, aunque no tiene caballo, se calza las espuelas para entrar en el pueblo; el olor de los pies delata su larga jornada que, como se ha indicado, no ha sido precisamente a caballo, en tanto que él mismo afirma, al ser preguntado por Francisca que se interesa por su riqueza, que no tiene posesiones ni árboles, excepto los de su rancia genealogía. En realidad, más que parodia quijotesca, puede tomarse como burla de la hidalguía, como una muestra más del reflejo literario que implica el decaimiento de esta clase social, tratado ya de forma magistral en el *Lazarillo*.

Las obras citadas, especialmente la de Guillén de Castro y la de los tres ingenios del barroco tardío, sugieren, junto con las piecillas reseñadas, una atención asidua al tema a lo largo del siglo XVII, no siempre con la misma intención ni fortuna.

De nuevo en los inicios del siglo XVIII se recurre a Don Quijote y a Sancho con una intención paródica. En el entremés de Torres Villarroel, titulado *Fin de fiesta del juego de la sortija*, editado al parecer¹⁹ en 1719, aparecen personajes, por lo general agrupados por parejas, muy característicos de la literatura española y universal, entre los que se encuentran Don Quijote y Sancho, junto con Dulcinea, Amadís y Niquea, Argenis y Poliarco, Teágenes y Clariquea. Todos ellos, ridículamente vestidos, van a participar en un juego caballeresco de sortija, en el que, mediante las lanzas y montados en caballos de madera, intentan enlazar las sortijas. En uno de los lances Sancho cae del caballo y don Quijote se irrita, aunque todo termina felizmente con la tonada habitual de estas piezas breves.

Existen, por otra parte, una serie de obritas manuscritas de los siglos XVIII y XIX, citadas con poca frecuencia, y no muy bien conocidas, como *La burla del Clavileño*, el *Pasaje del carro de Merlín*²⁰, *Don Quijote*, boceto cómico—lírico en un acto, obra de Juan Lorente de Moraza y Ricardo Curros²¹, con música del maestro Taboada Steger, y

¹⁷ Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, op. cit., p. LXXXIX.

¹⁸ Lo hemos leído en esta edición: *Rasgos del ocio, en diferentes bailes, entremeses y loas*, Madrid, 1661; el texto ocupa las pp. 30-38. Ejemplar R/18288 de la BNM.

¹⁹ No hemos conseguido localizar este texto entre las obras de Torres Villarroel que hemos examinado; seguimos las indicaciones y noticias de Emilio Cotarelo, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, op. cit., I, p. CCCVII.

²⁰ Ambos textos se encuentran en el ms. 14600 de la Biblioteca Nacional de Madrid, del siglo XVIII, que perteneció a Agustín Durán.

²¹ Se encuentra en el ms. 14132 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en el siglo XIX, tiene el sello de la "Empresa del Teatro de Esclava". El tratamiento en esta pieza es algo más original que en

*Don Quijote de la Mancha*²², de Joaquín Parramón y Manuel Juvanet Onís, más extensa que las restantes. Todas ellas ofrecen un tratamiento más o menos serio de los personajes y temas cervantinos, limitándose a adaptar casi siempre conocidos argumentos del texto original, por lo general con escasa fortuna, pero su existencia nos aporta al menos el dato de constatar una atención continuada a temas y episodios quijotescos en los que se aprecia una marcada intención mimética o divulgativa del universo cervantino.

Sin embargo, quizás más interesante desde la perspectiva paródica, en el recorrido que estamos realizando, sea una comedia de magia del siglo XIX, *Don Quijote resucitado en Italia*, anónima y manuscrita como algunos de los textos breves que hemos mencionado anteriormente. La pieza, fechada en 1805, ofrece ya rasgos casi románticos, puesto que en ella, tal como se dice en la introducción en verso, hay una acción tumultuosa y muy variada, con diversos golpes de efecto:

Del famoso Don Quijote
la fábula representa
a la Italia transplantada
con mágicas apariencias.
Hay varias transformaciones,
truenos, rayos y tormentas,
un panteón, una ermita,
y una habladora cabeza²³.

En la jornada primera, que transcurre en un campo yermo y solitario, aparece una hechicera, Lucila, discípula de Merlín, que se confiesa poseedora de numerosos poderes. A pesar de la oposición de su marido, hace aparecer por arte de magia a Don Quijote, que se presenta echado en el suelo, teniendo como almohada una bacía de barbero; piensa que está allí para arreglar algún entuerto e identifica a la hechicera con alguna princesa encantada y prisionera, en tanto que el marido de la misma le parece un gigante. Tienen lugar a lo largo de la pieza una serie de cambios en el escenario, como es habitual en este tipo de comedias, cosa que causa gran confusión en Don Quijote que lo atribuye a efectos mágicos, lo que efectivamente es así en la convención literaria de la obra. Con todo, el caballero, que mantiene su forma de expresión arcaizante, se comporta de manera heroica, en su pretensión de desencantar a Dulcinea, y son los otros personajes, especialmente Lucila, los que se burlan a costa de los engaños a que lo someten.

las anteriores, puesto que un personaje, recurriendo al espiritismo, consigue traer a su época a Don Quijote y a Sancho, pero su estancia se desarrolla con clara intención docente y satírica, especialmente contra la nobleza y lo rancio de los apellidos. En una ocasión Don Quijote se enfurece porque no tolera ver postergado el castellano en beneficio de un idioma extranjero, el francés, que se usa en la alta sociedad.

²² Ms. 14129 de la BNM. Se trata, según el subtítulo, de una “zarzuela cómica en tres actos”, aunque resulta ser una adaptación seria del *Quijote* que intenta seguir el relato cervantino, para lo cual se sintetizan algunos episodios, manteniéndose la misma distribución y estructura que el original.

²³ *Don Quijote de la Mancha resucitado en Italia*, Comedia nueva de magia burlesca en tres jornadas, para tres personas. Compuesta por dos ingenios. En Madrid, año de 1805, ms. 16515 de la BNM, f. 2 r., grafía actualizada.

No hemos localizado obras de esta extensión en el siglo XX, al menos en el sentido en que examinamos el tema, pero a principios de nuestra centuria, con motivo de la conmemoración del centenario de la muerte de Cervantes, en 1916, se documenta una nueva oleada de efervescencia cervantina, ocasión también proclive para la parodia, no ya tanto del mundo cervantino, visto como algo sumamente lejano desde nuestra época, sino del peculiar mundo de los cervantistas.

De esta manera Pablo Parellada, que suele utilizar el pseudónimo de Melitón González, nos presenta algunas situaciones de singular gracejo en su comedia *En un lugar de la Mancha*, que se publicó en 1917. Aunque el tema cervantino no sea dominante en la obra, sino que ésta se centra en una trama amorosa y en la celebración del centenario, encontramos a un personaje, Don Cayetano Membrilla, furibundo cervantista que mide con una regla la longitud de los versos iniciales del Quijote con la intención de sacar no sabemos qué sutiles conclusiones, y que cree que todas las frases famosas son obra de Cervantes. Así, a propósito de la reflexión que lee en un almanaque, en la que se indica que “Si los hombres dejasen de perseguir a las mujeres, tendrían que subirse a los árboles para defenderse de ellas”, la atribuye sin vacilación a Cervantes, a pesar de que en el almanaque se exprese claramente que tal pensamiento es de San Jerónimo; Don Cayetano concluye: “Es una equivocación; lo más que puedo conceder es que San Jerónimo lo copiase de Cervantes, que fue quien lo escribió primeramente [...], porque lo dijo todo; y si algo no dijo, lo pensó”²⁴.

Además califica al escritor con una amplia relación de títulos, en consonancia con sus numerosas actividades, entre las que se encuentran los de “soldado, marinero, autor, médico, poeta, geógrafo, jurisconsulto, legislador, arquitecto, fraile, farmacéutico y aviador”²⁵, esto último por el episodio del caballo de madera, de tal manera que Cervantes forma parte, a su entender, de la prehistoria de la aviación. Aparece, sin embargo, algún personaje sensato, como Doña Montserrat que afirma a propósito del Quijote: “Dicen que ese libro fue escrito para desterrar una guillardura, pero nos ha traído otra mayor: la de los cervantistas”²⁶.

Tal como hemos ido señalando en el esbozo de esta trayectoria, no se trata de grandes obras las que parodian la figura de don Quijote. Afortunadamente la creación original sobrepasa con mucho el valor de sus imitaciones y no hay peligro al parecer de que pueda olvidarse; no siempre ocurre así en literatura. Recordemos, por ejemplo, que más conocido y leído y representado que todo el teatro histórico en verso de principios de siglo, o del periodo modernista, es su parodia, *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca, por no mencionar el caso del propio *Quijote* con respecto a los libros de caballerías. De todo ello podemos sacar una conclusión positiva: estas secuelas sirvieron para popularizar la creación cervantina, aunque no siempre se tratase ésta con respeto ni se entendiese, o no se quisiese entender, en la exacta dimensión y profundidad que quiso y supo darle su autor.

²⁴ Pablo Parellada, *En un lugar de la Mancha*, Madrid, La Novela Cómica, 1917, nº 42, p. 6.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid., pp. 8-9.