

Cervantes, personaje de zarzuela y drama: *El loco de la guardilla* (1861) y *El bien tardío* (1867), de Narciso Serra¹

Carlos Mata Induráin
GRISO-Universidad de Navarra

Entre las numerosas recreaciones dramáticas inspiradas por el *Quijote* o, en un sentido más amplio, por la figura y la obra de Miguel de Cervantes, destacan en el panorama decimonónico dos exitosas piezas debidas al dramaturgo Narciso Serra (1830-1877). Me refiero a *El loco de la guardilla. Paso que pasó en el siglo XVII* (1861) y su continuación *El bien tardío. Segunda parte de «El loco de la guardilla»* (1867), que tuvieron ambas, en aquellos años, numerosas representaciones y conocieron diversas ediciones. No se trata en este caso de recreaciones quijotescas, sino cervantinas; es decir, en ellas encontramos a Cervantes convertido en personaje de ficción. La primera, estrenada en el Teatro de la Zarzuela la noche del 9 de octubre de 1861, se inspira en el cuento «La locura contagiosa» (1844) de Juan Eugenio Hartzenbusch. Su acción se sitúa en 1605 y nos presenta a un Cervantes al que su hermana Magdalena y otros personajes creen loco, por los ataques de risa que causa en él la redacción del *Quijote*. Esta obra se representó durante catorce noches seguidas, entre el 9 y el 22 de octubre de 1861, y tuvo treinta y ocho representaciones más a lo largo del año cómico 1861-1862 (y sumó nueve ediciones entre 1861 y 1888). El éxito alcanzado llevó a Serra a escribir una continuación, *El bien tardío*, que se representó en el Teatro de la Zarzuela en octubre de 1867, llevando ahora la acción al momento de la muerte de Cervantes. Cabe mencionar que en ambas piezas da entrada Serra a las figuras de otros destacados escritores: Lope de Vega, como familiar del Santo Oficio, en la primera, y Francisco de Quevedo, novel escritor y rendido admirador del autor del *Quijote*, en la segunda.

Adelanto ya que la calidad literaria de estas dos piezas de Serra no es excesiva: hay, sí, una fácil versificación, y cierta gracia y ligereza en la construcción de las tramas y los personajes; pero no están exentas de errores, anacronismos y ripios. En cualquier caso, más allá de su relativo valor como obras de arte, sí que resultan piezas de alto interés pues reflejan muy bien la imagen que se tenía del escritor y su obra en ese determinado momento decimonónico y todavía post-romántico. Cervantes es el genial escritor maestro de la lengua castellana, creador del personaje inmortal de don Quijote, quintaesencia a su vez —pudiera decirse así— del carácter español. Se le contempla admirativamente como un genio olvidado y no

1. Este trabajo forma parte del proyecto «Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación», del Programa CONSOLIDER-INGENIO 2009 (CSD2009-00033) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

recompensado que murió en pobreza y soledad. Las circunstancias que explican la aparición de la primera obra de Serra en 1861 las ha sintetizado perfectamente Carmen Menéndez Onrubia:

El éxito obtenido por las tropas españolas en la Guerra de Marruecos (1859-1860) y la anexión a la corona de la isla de Santo Domingo (marzo de 1861), produjo en España un ambiente de exaltación patriótica inusitado. Sentido Cervantes por aquel entonces como el mayor representante de la lengua y de la literatura española, y crisol de la esencia nacional, recibió en 1861 sentidos homenajes populares en los escenarios madrileños.²

Por su parte, Begoña Lolo recuerda el importante detalle de la institucionalización, desde ese mismo año, del 23 de abril como día de homenaje a Cervantes:

El 30 de enero del año 1861 acordaba la Real Academia Española en sesión plenaria que se sufragase un oficio fúnebre por el alma de los académicos fallecidos, además de las 50 misas por cada uno y 100 por el director que eran costumbre y estaban establecidas desde el 14 de febrero de 1736. Fue entonces cuando el Marqués de Molins propuso que este acto se hiciese extensivo al resto de cuantos habían cultivado las letras españolas y que se celebrase el 23 de abril, fecha del fallecimiento de Cervantes. La propuesta fue aceptada unánimemente iniciándose a partir de esa fecha y año la celebración de forma sistematizada del aniversario del fallecimiento de Cervantes.³

Así pues, el 23 de abril de 1861, además de celebrarse en el monasterio de las Trinitarias Descalzas un funeral por el alma de Cervantes, tuvo lugar un homenaje en el Teatro del Príncipe, que consistió en la representación del drama *Don Quijote de la Mancha* de Ventura de la Vega,⁴ precedido por una loa de Hartzzenbusch, *La hija de Cervantes*.⁵ Posteriormente, en octubre del mismo año, se sumarían otros homenajes, el del Teatro Novedades y el del Teatro de la Zarzuela.⁶ En el primero se puso en escena el drama *Cervantes* de Joaquín Tomeo y Benedicto, que tuvo seis representaciones entre los días 9 y 14, y a continuación, entre el 15 y el 23, se representó el drama histórico *La batalla de Lepanto*, de Antonio Mallí y Brignole. Por

2. Menéndez Onrubia, 2004, p. 665. Más detalles de los homenajes a Cervantes en 1861 en Menéndez Onrubia, 1999, González Subías, 2008 y Lolo, 2008. Ver también Álvarez Barrientos, 2007. Para la recepción del *Quijote* en el XIX pueden consultarse, entre otros trabajos, Reyer, 1997, Rivas, 1998, Montero Reguera, 2001 y Romero Tobar, 1989 y 2005.

3. Lolo, 2008, p. 391. Añade que el acuerdo de la Academia «sirvió para institucionalizar la figura del literato como icono cultural y símbolo de identidad de la nación española y, sin dudar, fue el principio de la consolidación de la recepción de Cervantes y de su obra en la música española».

4. Contamos ahora con una excelente edición del drama de Ventura de la Vega, con su correspondiente estudio preliminar, a cargo de Mariela Insúa, en el volumen colectivo coordinado por Ignacio Arellano, *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Visor, 2007.

5. La obra fue muy exitosa y tuvo nueve representaciones consecutivas. Pero no todo fueron elogios y parabienes. Manuel Fernández y González, bajo el seudónimo *El diablo con antiparras*, publicó un libelo titulado *A los profanadores del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Crítica y algo más*, Madrid, Imp. de Manuel Galiano, 1861, en el que arremetía contra Hartzzenbusch, Ventura de la Vega y el actor Pedro Delgado, acusándoles de querer lucrarse a costa de la memoria de Cervantes, que pretendían monopolizar. Ver González Subías, 2008, especialmente pp. 570-572.

6. Para la historia de este teatro, ver García Carretero, 2003.

su parte, el Teatro de la Zarzuela contribuyó al homenaje cervantino con el estreno el 9 de octubre de *El loco de la guardilla* de Serra.⁷

1. Algunos datos sobre Narciso Serra y su obra⁸

Narciso Sáenz Serra (Madrid, 1834-1877), que firmaría sus escritos como Narciso S. Serra o, sencillamente, Narciso Serra, se dio a conocer como literato en 1848 con la publicación de un tomo de *Poesías líricas* y con el estreno de su primera obra teatral, una comedia traducida bajo el título de *Mi mamá*. Había entrado en la carrera militar, pero en 1859 se le concedió la licencia definitiva por enfermedad, cuando había alcanzado la graduación de capitán de caballería. Desde entonces llevó una vida aislada, alternando algunos empleos y su escritura para el teatro, circunstancia de la que se queja en alguna ocasión al hablar de «la dura / precisión de hacer comedias» para vivir. Su economía se deteriora desde 1868, aunque compensa sus gastos con los ingresos que recibe merced a los homenajes que se celebran en su honor en 1867, 1870, 1873 y 1876. Moriría el 26 de septiembre de 1877, cuando había logrado un destino en el Ministerio de Fomento.

De entre sus poesías, cabe destacar las dedicadas a su madre, a Cervantes y a la Virgen María. Como dramaturgo, Serra es autor de más de cuarenta piezas teatrales, algunas escritas en colaboración con otros autores. Varias de ellas fueron compuestas con cierta premura de tiempo, de ahí que sean desiguales en cuanto a su calidad literaria. Ciertas obras de Serra recuerdan el estilo romántico de Zorrilla, como *El reló de San Plácido*, con la que obtuvo un gran éxito en 1858, o *Con el diablo a cuchilladas* (1854). También adaptó obras del Siglo de Oro, como *Amar por señas* de Tirso de Molina. Pero fundamentalmente es recordado por títulos como *El loco de la guardilla* (1861) y *El bien tardío* (1867), ambos con Cervantes como protagonista, *La boda de Quevedo* (1854), *¡Don Tomás!* (1858) o *La calle de la Montera* (1859), comedia escrita para explicar el origen del nombre de esa calle madrileña. Algunas de estas piezas no son comedias, sino zarzuelas, y otras se presentan bajo los marbetes de *proverbio*, *balada*, *pasillo*, *sainete*, *juguete cómico*, etc. Fradejas Lebrero ofrece el siguiente juicio sobre su producción dramática:

Las cuatro facetas teatrales que resaltamos en Serra son: la admiración por los dramaturgos del barroco —germen del teatro romántico— que puede observarse en la relación de *Don Tomás* con *El desdén con el desdén*; todavía persistente en el moderado romanticismo de *Con el diablo a cuchilladas* y, sobre todo, con el primer y no fallido intento de dramatizar la leyenda, entonces casi desconocida, en *El reló de San Plácido*. La observación de la vida en torno con mirada amable y frívola: *El amor y la Gaceta* o *A la puerta del cuartel*. Una última, pero no menos importante, faceta: el humor y el

7. Para más datos acerca de la representación, los actores, la puesta en escena, etc., ver Menéndez Onrubia, 2004, pp. 670-671. Se conservan en la Biblioteca Nacional de España los manuscritos de las dos obras presentados para solicitar la correspondiente autorización para su representación (signaturas Ms. 15.425 y Ms. 14.114/4).

8. Resumen aquí algunos párrafos del estudio preliminar a mi edición de *La boda de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 2002. Sobre Serra ver especialmente Alonso Cortés, 1930 y Fradejas Lebrero, 1994, 1995, 1997 y 2003, y también Freire López, 1990 y Cantero García, 2007.

sentimiento que a veces procede de la admiración por «Alfonso Karr, ídolo de la juventud de entonces» (Yxart), que a veces son al teatro «lo que las doloras en la lírica».⁹

En fin, las características más destacadas del teatro de Narciso Serra son el ingenio, la facilidad para la versificación, la viveza en el diálogo y la abundancia de chistes y juegos de palabras. Además, en sus obras queda claro que «Serra conocía los clásicos»,¹⁰ y de hecho lo demuestra al convertir en protagonistas de sus piezas a los más famosos escritores del Siglo de Oro (Cervantes, Quevedo), al adaptar alguna pieza concreta (el *Amar por señas* de Tirso) y también al calcar en ellas estructuras constructivas, peripecias y motivos tópicos de nuestro teatro aurisecular (amoríos de galanes y damas, criados ingeniosos, enredos diversos, lances de capa y espada, billetes amorosos, desmayos, casas con dos puertas, etc.).

3. *El loco de la guardilla y El bien tardío*

El estreno de *El loco de la guardilla*, con música del maestro Manuel Fernández Caballero,¹¹ fue recibido positivamente por Juan Valera con una crítica en *El Contemporáneo* en la que indicaba que el de Serra era un paso «discreta e ingeniosamente escrito, aunque no tanto como otras muchas obras suyas», para añadir que «tiene con todo el merito de lo imprevisto, que al público tanto le agrada».¹² Su argumento, que coincide *grosso modo* con el del cuento de Hartzzenbusch «La locura contagiosa» (publicado en 1844 en el diario *El Globo* e incorporado posteriormente a la edición del *Quijote* de Gaspar y Roig de 1847),¹³ puede resumirse así: estamos en Madrid en el año 1605. Magdalena, hermana de Cervantes, está muy preocupada porque cree que Miguel ha enloquecido, pues no hace más que reírse con tremendas carcajadas en su retirada habitación:

MAGDALENA En la risa su mal fondo,
 porque sin duda ninguna
 es la más inoportuna
 que pudo haber en el mundo (p. 15).

9. Fradejas Lebrero, 1997, p. 20.

10. Fradejas Lebrero, 1997, p. 24.

11. Se conservan las partituras de los números musicales en reducción para piano de Pablo Hernández. El autor indica (pp. 31-32) los cambios necesarios para que la zarzuela pudiera hacerse como comedia, algo que era usual en la época. Para lo relativo a la música, ver Lolo, 2008, p. 400.

12. Para el éxito de la pieza ver Cotarelo, 2000, pp. 783-784 y 813. Esta es la valoración que ofrece Menéndez Onrubia (1999, p. 332): «Aunque *El loco de la guardilla* no sea como obra literaria un prodigio de perfección, admira por su facilísima versificación y por el ingenio y la gracia que supo imprimirle su autor. La comicidad de las primeras escenas, en las que se escuchan los requiebros amorosos de Josef y Magdalena, sirven de preparación para la presentación de las figuras principales. De la risa pasa Serra con maestría a unas escenas llenas de sentimiento y ternura, en las que las dos grandes figuras de la literatura española [Cervantes y Lope] muestran su respeto y admiración mutuas». Y en otro trabajo (2004, p. 672): «La belleza de la obra, su poca extensión y fácil puesta en escena, contribuyó a que Cervantes recibiera un gran homenaje nacional desde las tablas tanto de los escenarios privados como comerciales».

13. También se reprodujo en el núm. 6 del *Semanario Píntoresco Español*, 11 de febrero de 1849, pp. 42-43. Valera, en su estudio a *Cuentos y fábulas de D. Juan Eugenio Hartzzenbusch* (tomo I, pp. 46-47), señala que es uno de los relatos del autor que menos le gustan, por parecerle una tradición pueril.

En un pasaje posterior explica la pobreza del hidalgo y su supuesta locura (y con ello el título de la obra):

MAGDALENA Por las noches se le siente
que las pasa desveladas,
paseos y carcajadas
y palmadas en la frente,
y siempre por nuestro mal
esa risa que no cesa. [...]
Su pobreza no se tapa,
porque es tanta su pobreza,
que el escudo de nobleza
le sirve de cuelga-capa;
y es tal la capa, que dudo
que le guarezca en enero,
porque por cada agujero
deja entrever el escudo.
¡Hidalgo de capa rota
y morador de guardilla,
que por falta de golilla
la ropilla se descota!
¿Cómo tras tanto cilicio
la sangre no se le fríe?
¿Cómo ríe? Y si se ríe,
¿cómo ríe y tiene juicio?
El casero, que no es lerdo,
quiere que le satisfaga,
y viendo que no le paga,
sostiene que no está cuerdo:
el bachiller Bobadilla,
el que habita con su ama
el cuarto bajo, le llama
«El loco de la guardilla».
Corrió el mote poco a poco,
y extendiose tanto el mote,
que los vecinos a escote,
todos le llaman el loco (pp. 16-17).

Para intentar curarle de su enfermedad de la risa, pide la ayuda de un clérigo y un doctor. Entra primero el clérigo a ver al loco en su habitación y pronto se oyen las risotadas de ambos; es decir, el clérigo se ha contagiado de la locura. Pasa a continuación el doctor y sucede lo mismo: ahora son tres los que ríen a carcajadas. Unas vecinas (que cumplen en la zarzuela la función de coro) entran e igualmente se contagian de la risa. El temor de Magdalena aumenta ante el avance imparable del contagio de la locura. Al final, dado el creciente alboroto, aparece un familiar del Santo Oficio (que no es otro que Lope de Vega) y Cervantes, por fin, sale de su habitación y se explica el misterio de las risas; tiende a Lope unos papeles, que corresponden al libro que está escribiendo, el *Quijote*, cuyas aventuras causaban la risa incontenible del escritor y, después, la de los otros personajes que se han ido sumando en la buhardilla:

MIGUEL Entendimiento sencillo
 de esta pobre hermana mía
 de todo la causa ha sido:
 pobre, y sin empleo, y viejo,
 doyme a componer un libro,
 y con gracia, o desgraciado,
 yo a solas con él me río;
 por verme risueño y pobre,
 todos loco me han creído,
 y entraron a verme todos
 cuando leía un capítulo;
 y ved, un loco hace ciento:
 todos rieron conmigo (p. 24).

Hay, por supuesto, otros episodios o elementos secundarios de la acción, pero lo esencial es lo que acabo de señalar.¹⁴

Por lo que respecta a la trama de *El bien tardío*, se puede resumir, igualmente, con pocas palabras. En esta segunda parte de 1867, que no se presenta ya como zarzuela (no tiene números musicales) sino como drama original en un acto y en verso, nos trasladamos al año 1616, concretamente a los últimos momentos de la existencia de Cervantes, que vive muy pobre y muy enfermo de hidropesía, con fama, sí, pero sin dineros. En esta ocasión es Francisco de Quevedo quien aparece en su casa (no se dice su nombre hasta el último verso del drama, pero la descripción del personaje, feo, cojo, con anteojos, escritor satírico en ciernes, no deja lugar a dudas). Es tal la admiración que Quevedo siente por Cervantes, que no duda en cortejar a su hermana Magdalena como excusa para poder acercarse e intimar con él: venera a don Miguel, hasta se ofrece para ser su escribiente y pide consejo al maestro para que le ayude a pulir su estilo (Cervantes, por cierto, le recomienda que lea a Lope y se olvide de Góngora).¹⁵ En el tramo final de la pieza se produce la llegada del Conde de Lemos, que trae el nombramiento dado por el Ministerio (*sic*) en el que se nombra a Cervantes gobernador en Indias; pero, como sucede en tantas obras románticas, ya es demasiado tarde: Cervantes acaba de expirar y el premio del empleo ya no sirve para nada. Al enterarse de que el escritor ha muerto, Lemos rompe el pliego y se lamenta con estos versos que explican el título:

CONDE ¡Un bien tardío ha sido
 el mío, y harto lo siento!
 Dios le dé la gloria (p. 39).

En fin, Quevedo ofrece su pobre bolsa de estudiante para que Cervantes pueda ser enterrado de limosna. Tal es, reducida igualmente a su mínima expresión, la acción de *El bien tardío*. Como en la obra anterior, hay también en esta otros episodios que alcanzan cierto desarrollo; por ejemplo, los celos que siente Josef (antiguo

14. Serra reconoce la deuda: «Con el mismo pensamiento de este *Paso* en su primera parte, ha escrito el eminente literato Sr. Hartzenbusch un bellissimo cuento titulado *La locura contagiosa*; de su escrito nació la idea del mío, ¡ojalá pudiera imitarle, siquiera fuese remotamente!» (p. 30). Quede para otra ocasión la comparación entre ambos textos.

15. El consejo es: «Procurad no ser difuso, / imitando los rodeos / de Luis de Góngora; vale / mucho, muchísimo, pero / tantas vueltas da en sus giros, / que no se comprende él mismo. / Leed a Lope, imítadle, / y hallaréis, yo os lo prometo, / la gloria que ambicionáis / de vuestro trabajo en premio» (p. 24).

demandadero y ahora alguacil) cuando Quevedo corteja a su amada Magdalena; o todo un episodio con sabor a comedia de capa y espada, el de la dama tapada que visita a Miguel, y que resulta ser la madre de su hija Isabel (con un largo relato intercalado que explica el incidente con Gaspar de Ezpeleta).

Las dos piezas, por medio de pinceladas con función informativa en las réplicas de los personajes (sobre todo, Magdalena), recuperan algunos datos biográficos y literarios de Cervantes: su oficio de soldado y su participación en Lepanto, el cautiverio en Argel, su estancia preso en la cárcel de Sevilla, el olvido de su teatro tras la exitosa irrupción de Lope, etc. Todo ello manejando con gran libertad la biografía cervantina y dando entrada a numerosos errores y anacronismos. Algunos ejemplos: se habla del Fénix como frey Félix Lope de Vega, a la altura de 1605, cuando ese nombramiento honorífico le fue otorgado por el Papa muchos años después; se presenta a Quevedo en 1615 con 26 años, cuando en realidad tenía 35 (había nacido en 1580); emplea Serra la palabra *Ministerio*, cuando lo que hubiera debido decir era *Consejo* (el de Indias), que otorga a Cervantes el nombramiento de gobernador (algo que, por otra parte, nunca llegó a suceder); o detalles más pequeños: los personajes hablan por lo general de *reales*, pero una vez se le escapa a Serra la mención de *pesetas*.

Hay, en cualquier caso, algunos aspectos interesantes en estas obras; por ejemplo, las dos retratan muy bien la situación de pobreza, de extrema necesidad, en que viven Cervantes y su familia: se alude a que ha sido pretendiente en la Corte, pero en vano; en varias ocasiones se dice que no tienen nada para comer o cenar; Lope, en la primera pieza, lo quiere socorrer con su limosna, pero el orgullo de Miguel le impide aceptarla; y Quevedo, ya lo señalé, ofrece su dinero para el entierro, en la segunda. Obvio es decir que la presencia de estos dos grandes escritores, más allá de cómo fuera su relación personal con el autor del *Quijote* en la realidad, sirve en estas obras para que ambos ponderen el ingenio de Cervantes, se lamenten de su suerte y le vaticinen la fama y gloria futuras, aunque Miguel confesará que la gloria humana es humo y que sólo desea la eterna que da Dios.

Otro aspecto muy bien reflejado, además de la pobreza y el desamparo, es en *El bien tardío* la enfermedad, la hidropesía que padece Miguel. Ya lo anuncia Josef: «Muy mal anda / de la hidropesía» (p. 9); pero además eso se visualiza sobre el escenario haciendo aparecer a Cervantes con un jarro y un vaso y bebiendo agua continuamente, al tiempo que se ponen en su boca expresiones como estas: «Oh, me consume este fuego!» (p. 16); «¡Oh, Dios, me abraso, me quemó! (*Bebiendo*.) / Quisiera beber un río» (p. 18); «morir / es preferible a vivir / bebiendo hasta reventar» (p. 20); «un río me fuera poco» (p. 27); «Agua, más agua, esta sed (*Bebe*.) / me devora, es mi tormento» (p. 27); «me abrasa / las entrañas esta sed» (p. 27); y ya casi hacia el final Miguel siente: «Aquí una fragua, / que el pecho me parte en dos» (p. 37).¹⁶

A continuación citaré un par de pasajes representativos que muestran la imagen que Serra tenía de Cervantes y que servirán, además, para que podamos hacernos una somera idea de su estilo y de su facilidad de versificación (facilidad que en mu-

16. También se alude a la enfermedad de su esposa Catalina; este personaje no interviene en escena, pero se indica en varias ocasiones que está enferma.

chas ocasiones desemboca en el puro ripio). Veamos este diálogo entre Cervantes y Lope en *El loco de la guardilla*:

- MIGUEL Hoy que en mi casa os contemplo
siento alegría sin tasa;
que pues tan notable ejemplo
ha venido a honrar mi casa,
de hoy más mi casa es un templo;
vuestro nombre bendecido,
por siempre en bronce y en piedra
guardará España esculpido.
- LOPE ¿Y el vuestro?
- MIGUEL Está en el olvido:
Miguel Cervantes Saavedra.
Las comedias que escribí,
casi por amor de Dios
en los corrales metí,
y cuando empezasteis vos
a cantar, yo enmudecí.
- LOPE ¡Silencio injusto y cruel!
Pues mientras tanto que fiel
conserve la raza hispana
su rica habla castellana,
hablará de vos, Miguel. (*Alzando el manuscrito.*)
Yo no sé si valgo algo,
mas por bien corta revancha
diera todo lo que valgo
por vuestro ingenioso hidalgo
DON QUIJOTE DE LA MANCHA.
Fama lograréis sin par
vos que tal libro lográis,
os lo puedo asegurar.
Yo escribí, y vos alcanzáis,
El premio del bien hablar.
Famoso os hará el QUIJOTE,
y no es canto de poeta
el daros famoso mote:
es que con voz de profeta
os lo dice el sacerdote.
Bien haya el ruidoso son
que fijando mi atención
aquí me trujo no en vano:
Cervantes, ¿me dais la mano?
- MIGUEL La mano y el corazón (pp. 27-28).¹⁷

Y ahora este otro pasaje, estructuralmente similar, el diálogo entre Cervantes y Quevedo en *El bien tardío*:

17. Y las últimas (y efectistas) palabras de la obra, puestas en boca del escritor, son: «Si Lope me adivinó / al darme famoso mote, / la patria ingrata no vio / que Cervantes no cenó / cuando concluyó el QUIJOTE» (p. 30).

- MIGUEL Yo soy un pobre mortal
que se halla enfermo y lisiado...
- D. FRANCISCO Y debe ser coronado
por un laurel inmortal.
La envidia con su malicia
os posterga, bien está;
algún siglo llegará
en que se os haga justicia,
y alumbrando como soles
vuestras lágrimas de gloria,
viviréis en la memoria
de todos los españoles.
¿Cuándo podrán esos viles
que hablan en la sombra oscura
ni soñar tanta aventura
como contiene el *Persiles*?
En el estilo sencillo,
¿a quién no asombra mirar
cómo supisteis trazar
Rinconete y Cortadillo?
Y aunque sea un Iscariote
que todo lo ve con ira,
decidme, ¿quién no se admira
con vuestro inmortal *Quijote*?
¡Oh, miradme por favor
como a un amigo! (*Dándole la mano.*)
- MIGUEL Sí, tenéis un amigo en mí;
mejor diré un preceptor,
por la edad, porque recelo
por vuestro naciente bozo
que debéis de ser muy mozo
y puedo ser vuestro abuelo (pp. 19-20).

No me resulta posible analizar ahora cuestiones relacionadas con el estilo, pero quiero dejar constancia, al menos, de la importante presencia de elementos humorísticos, que apreciamos en los latinajos del doctor, o en los celos de Josef cuando Quevedo corteja a Magdalena, así como en los continuos chistes y juegos de palabras que van salpicando ambas obras: «las monjas Trinitarias / que trinan de pobres» (*El loco*, p. 6), la insinuación sobre el destino de un rocín comprado por un pastelero (*El loco*, p. 15), la jocosa indicación de Josef, enamorado de Magdalena, que proclama que «Magdaleno / estoy siendo por su cara» (*El bien tardío*, p. 10), etc.

En suma, *El loco de la guardilla* y *El bien tardío* son dos obras interesantes no tanto por su calidad literaria (más bien escasa), sino por ser dos eslabones en la cadena de la recepción cervantina en el siglo XIX, en este caso en relación con la propia biografía del escritor, convertido aquí por Narciso Serra en ser de ficción, esto es, en personaje de zarzuela y drama.

Bibliografía

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «'Príncipe de los ingenios'. Acerca de la conversión de Cervantes en 'escritor nacional'», en Begoña Lolo (ed.), *Cervantes y el Quijote en*

- la música. Estudios sobre la recepción del mito*, Madrid-Alcalá de Henares, Ministerio de Educación y Ciencia - Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pp. 89-114.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, «Narciso Serra», en *Quevedo en el teatro y otras cosas*, Valladolid, Imprenta del Colegio Santiago, 1930, pp. 129-202.
- ARELLANO, Ignacio (coord.), *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Visor, 2007.
- CANTERO GARCÍA, Víctor, «La singularidad del costumbrismo dramático de Narciso Serra: ¡Don Tomás! (1858) o el inicio de la alta comedia postromántica», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 32, 2007, pp. 251-270.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, introducción de Emilio Casares Rodicio, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ed. facsímil de la de Madrid, Tipografía de Archivos, 1934).
- FRADEJAS LEBRERO, José, *Narciso Serra (mi calle)*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1994.
- _____, *Narciso Serra, poeta y dramaturgo*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1995.
- _____, introducción a Narciso Serra, *La calle de la Montera*, Madrid, Castalia-Comunidad de Madrid, 1997, pp. 9-33.
- _____, «Completando las obras sueltas de Narciso Serra», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, núm. 43, 2003, pp. 385-398.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María, «Un proyecto desconocido del dramaturgo Narciso Serra», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 28, 1990, pp. 661-664.
- GARCÍA CARRETERO, Emilio, *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*, tomo primero, 1856-1909, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española, 2003.
- GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis, «A los profanadores del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Crítica y algo más (1861)», en *El Quijote y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, 1990, pp. 567-572.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, «La locura contagiosa. Anécdota del siglo XVII», en *Cuentos y fábulas de don...*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1861, vol. II, pp. 1-15.
- LOLO, Begoña, «Don Quijote de la Mancha de Francisco Asenjo Barbieri y Ventura de la Vega en las conmemoraciones de la Real Academia de la Lengua de 1861», en Alexia Dotras Bravo, José Manuel Lucía Megías, Elisabet Magro García y José Montero Reguera (eds.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 13 al 16 de diciembre de 2006*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 391-403.
- MONTERO REGUERA, José, «Aproximación al Quijote decimonónico», en *Lectures d'une œuvre. Don Quichotte de Cervantes*, ed. de Jean-Pierre Sanchez, Paris, Éditions du Temps, 2001, pp. 1-24.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, «Notas sobre la presencia de Cervantes en la obra de Narciso Serra (1830-1877)», *Anales Cervantinos*, 35, 1999, pp. 325-336.

- _____, «Cervantes en escena: *El loco de la guardilla*, de Narciso Serra», *Arbor*, núms. 699-700, 2004, pp. 665-676.
- REYERO, Carlos (ed.), *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1997.
- RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión, *Lecturas del «Quijote»: siglos XVII-XIX*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1998.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «El Cervantes del XIX», *Anthropos*, núms. 98-99, julio-agosto de 1989, pp. 116-119.
- _____, «Siglo XIX: el *Quijote* de románticos y realistas», en *El «Quijote». Biografía de un libro*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2005, pp. 117-136.
- SERRA, Narciso, *El bien tardío. Segunda parte de El loco de la guardilla. Drama original en un acto y en verso*, 2.^a ed., Madrid, Librería e imprenta de Eduardo Martínez, 1876.
- _____, *Leyendas, cuentos y poesías, originales de Narciso S. Serra*, 2.^a ed., corregida y aumentada, Madrid, Imprenta y Librería de Eduardo Martínez (Sucesor de Escribano), 1877.
- _____, *El loco de la guardilla. Paso que pasó en el siglo XVII, escrito en un acto y en verso, por don...*, música del maestro D. Manuel [Fernández] Caballero, 8.^a ed., Madrid, Establecimiento tipográfico de M. Minuesa, 1888.
- _____, *La calle de la Montera*, ed. de José Fradejas Lebrero, Madrid, Castalia-Comunidad de Madrid, 1997.
- _____, *La boda de Quevedo*, estudio preliminar, edición y notas de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2002.

Visiones y revisiones cervantinas

*Actas selectas del VII Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas*

Edición a cargo de
Christoph Strosetzki



Alcalá de Henares
2011

Christoph Strosetzki (ed.)

COORDINACIÓN GENERAL

Carmen Rivero Iglesias

REVISIÓN Y FORMATO

María Arce Barreiro

Lisa Erdmenger

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Margarita Barrado de Álvaro

Ester Belmonte

Emilio Canto Rojas

Fernando Rodríguez Gallego

SECRETARÍA

Malte Schmid

Con el apoyo de:



KUNSTSTIFTUNG NRW

Der Ministerpräsident
des Landes Nordrhein-Westfalen



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos
c/ San Juan, s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Teléf: 91 883 13 50 Fax: 91 883 12 16
<http://www.centroestudioscervantinos.es>

© del texto: los autores
© Centro de Estudios Cervantinos 2011

Maquetación y diseño de la cubierta: Héctor H. Gassó
Impresión: Grafilur S.A.

I.S.B.N.: 978-84-96408-89-0
Depósito Legal: BI-2.379-2011
Impreso en España/Printed in Spain

Índice

Prefacio, por José Montero-Reguera	13
Prólogo, por Christoph Strosetzki	15
I. Plenarias	
<i>Construcción y funciones del espacio dramático en las comedias de Cervantes</i> GONZÁLEZ, Aurelio	19
<i>La pluridiscursividad del Persiles</i> GÜNTERT, Georges	37
<i>El gusto de don Quijote y el placer del autor y de los lectores</i> EGIDO, Aurora	51
<i>La metalepsis cervantina. Breve historia de un malentendido</i> CLOSE, Anthony	77
II. Comunicaciones	
<i>Un divertimento: El Quijote en clave de la novela policíaca. Un estudio: La carta a Dulcinea</i> ALADRO, Jordi	109
<i>La representación del espacio y los objetos en El casamiento engañoso</i> ANDRÈS, Christian	119
<i>Ausencias de Don Quijote en el teatro español actual</i> AZCUE CASTILLÓN, Verónica	129
<i>Nuevos datos a una biografía: Cervantes; Iglesia o más, o Casa Real</i> BAILÓN BLANCAS, José Manuel	139
<i>¿Quién era «verdaderamente» Don Quijote?</i> BARBAGALLO, Antonio	151
<i>Rinconete y Cortadillo en Alemania. Una visión del Imperio</i> BARRADO DE ÁLVARO, Margarita	163
<i>El Quijote como fenómeno transcultural</i> BENSON, Ken	171
<i>El primer viaje trans-cultural del Quijote: errores, cambios y omisiones en la traducción inglesa de Thomas Shelton (1612-1620)</i> BORGE, Francisco J.	181
<i>El significativo ingenio en el Quijote de Miguel de Cervantes</i> BOUCHIBA-FOCHESATO, Isabelle	191

El Quijote en Chile: el caso de los Micro Quijotes (2005) de Juan Armando Epple CASTRO RIVAS, Jéssica	205
Llegada y recepción del Quijote en la literatura y en la cultura popular japonesa CID LUCAS, Fernando	215
Cariclea y Sigismunda: narrativas bizantinas, deidades clásicas COLAHAN, Clark	227
Animado hidalgo de la Mancha COLLAZO GÓMEZ, Cristina	239
El Quijote de Avellaneda vs. el Quijote de Cervantes. Celos, envidia y gratitud en la creación literaria CORCÉS PANDO, Valentín	247
La Crónica de los cervantistas, «Única publicación que existe en el mundo dedicada al príncipe de los ingenios» (1871-1879) CUEVAS CERVERA, Francisco	257
Sociedad de corte y discurso quijotesco DA COSTA VIEIRA, María Augusta	267
Cervantes y Vila-Matas. Una reflexión sobre el espacio novelesco DIACONU, Dana	275
El mundo de la frontera: cambio de religión y choque cultural de los personajes moriscos del Quijote DOMÍNGUEZ NAVARRO, David	285
Otra estrategia narrativa en el Quijote: ¿ventas como castillos? DOTRAS BRAVO, Alexia	293
Cervantes y la elusión de lo trágico DURIN, Karin	301
Los pronombres de tratamiento en tres traducciones al sueco de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha ELVSTEN, Maria	313
Cervantes y Montemayor. Aspectos pertinentes y capítulos en clave de contraste para una teoría general de la construcción del espacio narrativo ESTEVA DE LLOBET, Lola	325
«Yo nací libre». Marcela en Las últimas heroínas de Benito Pérez Galdós FERNÁNDEZ CORDERO, Carolina	335
La influencia del Quijote en el teatro de Jerónimo López Mozo FERNÁNDEZ FERREIRO, María	345

«Es benemérito para cualquier oficio»: Cervantes interpelado FOLGER, Robert	353
<i>La tradición clásica en la comedia</i> Pedro de Urdemalas GALLEGO PÉREZ, María Teresa	363
<i>Lo grotesco en El Quijote y la novela como cuerpo grotesco</i> GARCÍA ADÁNEZ, Isabel	377
«Secularizando» el amor cortés IVANOVICI, Victor	389
<i>La recepción eslovena de Cervantes</i> KALENIĆ RAMŠAK, Branka	411
<i>Dulcinea o el ideal</i> LAMBERTI, Mariapia	421
<i>Altisidora y «La ley de la madre»: una lectura lacaniana del Quijote</i> LAUER, A. Robert	433
<i>Recreaciones musicales sobre La venta encantada de Gustavo Adolfo Bécquer. Una ópera y una zarzuela cervantina polémicas</i> LOLO, Begoña	443
<i>Mitos y nombres míticos clásicos en Persiles y Sigismunda</i> LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio	457
<i>Cervantes y El Quijote en El caballero puntual, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (con una nota sobre Avellaneda)</i> LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique	471
<i>Rinconete y Cortadillo: un rito iniciático frustrado</i> LÓPEZ MERINO, Juan Miguel	485
<i>La visión conservadora de Don Quijote en las recreaciones de la narrativa hispánica en el siglo XIX. Los rasgos de la filiación cervantina</i> LÓPEZ NAVIA, Santiago	495
<i>Cantar en falsete. Arthur Schopenhauer y la recepción de la Numancia en Alemania</i> LOSADA PALENZUELA, José Luis	511
<i>Tradición y experimentación en La española inglesa</i> LOZANO RENIEBLAS, Isabel	527
<i>Algunas reflexiones sobre la primera edición ilustrada de El Quijote</i> LUTTIKHUIZEN, Frances	535
<i>Decoro literario y relaciones intertextuales en el Coloquio de los perros</i> MAÑERO LOZANO, David	545

<i>Metamorfosis y correspondencias; cosmografía y mesurabilidad: discurso poético y científico en el Persiles de Cervantes</i>	
MARGUET, Christine	555
<i>El Quijote en la imprenta: orden de composición y orden de impresión</i>	
MARTÍNEZ PEREIRA, Ana	565
<i>Cervantes, personaje de zarzuela y drama: El loco de la guardilla (1861) y El bien tardío (1867), de Narciso Serra</i>	
MATA INDURÁIN, Carlos	579
<i>El conjunto ideológico sofista, ficino, y los tres Quijotes (de 1605, 1614 y 1615)</i>	
MERKL, Heinrich	591
<i>¿Cómo se escribe la liminalidad? La caracterización de Don Juan en La gitanilla y un concepto teórico</i>	
MIERAU, Konstantin	603
<i>La española inglesa de Cervantes en su contexto historiográfico</i>	
MONTCHER, Fabian	617
<i>Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina</i>	
MONTERO REGUERA, José	629
<i>La expansion y propagacion del Quijote a traves de la música</i>	
MORALES CAÑADAS, Esther	639
<i>Los románticos alemanes y las mujeres del Quijote</i>	
NAVAS OCAÑA, Isabel	651
<i>El Persiles, testamento irenista y reflexión sobre el poder edificante de la ejemplaridad</i>	
NEVOUX, Pierre	663
<i>El gobierno del buitre. Una «barataria» lección de filosofía política</i>	
PALAZÓN MAYORAL, María Rosa	677
<i>Temas «ejemplares» en el cine de Bollywood</i>	
PANT, Preeti	693
<i>Los filós de la verosimilitud: Cervantes y la ficción moral del siglo XVII</i>	
PÉREZ, Ramón Manuel	705
<i>Mesuras y desmesuras corporales: la idea de templanza en el Quijote</i>	
PÉREZ MARTÍNEZ, Ángel	717
<i>Don Quijote, Sancho y Dulcinea: mosaico brasileño de personajes cervantinos construido por Nelson Omegna</i>	
PÉREZ RODRÍGUEZ, Marta	727
<i>Casamientos, bodas y matrimonio en El Quijote</i>	
PERLADO, Pedro A.	735

Il furioso all'isola di San Domingo, de Gaetano Donizetti (1833) o la locura de Cardenio en la ópera italiana PRESAS, Adela	749
El Quijote en una línea. Relaciones intertextuales entre Don Quijote de la Mancha y los microrrelatos hispánicos PUJANTE CASCALES, Basilio	759
Preguntas no contestadas: el caso de las bodas de Camacho RICAPITO, Joseph V.	769
Escaramán y la Germanía cervantina en El rufián viudo RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando	777
Itinerario simbólico cervantino en Pynchon RULL SUÁREZ, Ana	787
El «divino don de la habla»: El Coloquio de los perros desde la tradición clásica y bíblica. (Contribución al estudio de sus fuentes) SÁEZ, Adrián J.	797
La imaginación subversiva en el Quijote de Cervantes SALAZAR QUINTANA, Luis Carlos	807
Tacitismo y Cervantes. Una lectura histórico-política a partir de la aventura de los batanes SÁNCHEZ-ARJONA VOSER, Javier	815
Francesco Bracciolini, primer traductor italiano del Quijote SCAMUZZI, Iole	825
Retraducciones del Quijote para la juventud en Italia a comienzos del siglo XX SCARAMUZZA VIDONI, Mariarosa	833
El mito de Don Quijote como estrategia de legitimación del golpe de estado del 36 SCHAUB, Ursel	845
«Tratar del universo todo». La dimension cosmológico-astronómica del Quijote SCHMELZER, Felix	855
Procedimientos para introducir la pintura en El Persiles SUÁREZ MIRAMÓN, Ana	867
«Está ya el gusto tan empalagado de lo antiguo»: una noción cervantina en la prosa de María de Zayas TREVINO SALAZAR, Elizabeth	879
Presencia del Quijote en Portugal: noticia de un documento inédito VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio	889

<i>Una posible comparación: El caballero Zifar y el Quijote</i> VASCONCELOS MACHADO, Rodrigo	899
<i>Los moriscos: el episodio de Ricote, ¿sentido irónico o simple historia?</i> VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel	911
<i>Don Quijote en el teatro griego actual</i> VILLAR LECUMBERRI, Alicia	921