

# BURLA, BURLADORES Y BURLADOS EN CERVANTES

Carlos Mata Induráin (ed.)





LA DE CAMACHO Y OTRAS BURLAS EN LA COMEDIA  
DIECIOCHESCA *LAS BODAS DE CAMACHO* DE  
ANTONIO VALLADARES DE SOTOMAYOR

*Santiago López Navia*  
*Universidad Internacional de La Rioja*  
*Cátedra de Estudios Humanísticos Felipe Segovia Martínez*  
*(Universidad SEK, Santiago de Chile)*

1. UNA BREVE INTRODUCCIÓN AL AUTOR Y A LA OBRA

Aunque la naturaleza y objetivos de nuestro trabajo<sup>1</sup> no nos permiten detenernos en la biografía de Antonio de Valladares y Sotomayor (1737-c. 1820)<sup>2</sup>, no podemos dejar de mencionar siquiera brevemente algunos aspectos relevantes de la trayectoria de un autor que cosechó un éxito singular en las últimas décadas del siglo XVIII junto a Francisco Comella y Gaspar Zavala y Zamora, los principales representantes de la denominada «Escuela de Comella». Resulta de especial interés su constante compromiso con proyectos literarios de

<sup>1</sup> El presente estudio se adscribe al proyecto «Recreaciones teatrales del *Quijote*» (MCI-20-PID2019-111485GB-I00), correspondiente a la convocatoria 2019 de Proyectos I+D+i/Generación de Conocimiento promovida por la Agencia Estatal de Investigación, integrado en los diferentes proyectos del Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo y liderado por Emilio Martínez Mata.

<sup>2</sup> Remito a los completos trabajos de Herrera Navarro (1986, 1993, 2009), a quien sigo en mi forzosa síntesis.

muy desigual suerte, desde el exitoso *Seminario Erudito*<sup>3</sup> publicado entre 1787 y 1791 (año en el que la prohibición de publicaciones periódicas decretada por Floridablanca conduce a Valladares a la ruina) hasta el *Almacén de frutos literarios*<sup>4</sup> publicado en 1804 e inmediatamente prohibido tras su aparición, probablemente como consecuencia de la opinión adversa de Godoy, pasando por la azarosa publicación de su novela *La Leandra* en 1797.

Como autor teatral es especialmente prolífico, y así lo demuestran las más de cien piezas (originales unas, traducidas o adaptadas otras) representadas sobre todo en Madrid<sup>5</sup>, próximas al registro satírico y moralizante de Ramón de la Cruz, preferentemente orientadas a la renovación del teatro breve y ajustadas sobre todo al ideal ilustrado de conciliar la educación y la diversión, si bien, y tal como aclara Herrera Navarro, a diferencia de los autores neoclásicos Valladares «hace concesiones al gusto del público, en detrimento del cumplimiento de las tres unidades clásicas»<sup>6</sup>.

*Las bodas de Camacho. Comedia nueva joco-seria en dos actos*<sup>7</sup> de Antonio Valladares de Sotomayor es un texto de fecha difícil de determinar más allá de lo obvio de su anterioridad a su versión posterior, *Las bodas de Camacho: zarzuela en dos actos*<sup>8</sup>, más amplia, cuyo manus-

<sup>3</sup> *Semanario erudito, que comprehende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos, 1787-1791.*

<sup>4</sup> *Almacén de frutos literarios inéditos de nuestros mejores autores antiguos y modernos*, Madrid, 1804.

<sup>5</sup> Además del trabajo de Herrera (1993), de referencia indudable, el catálogo de la producción teatral de Valladares está muy detalladamente estudiado por Aguilar Piñal (1995), que recoge algunos de los principales estudios sobre su obra. En este sentido también resulta del mayor interés la consulta del trabajo de Del Monaco (1979). Para el análisis detallado y sistemático de su obra teatral remito al completo estudio de El Sayed (2001).

<sup>6</sup> Herrera, 2009, p. 102.

<sup>7</sup> Escrito así, y no en una palabra («jocoseria»). Sigo en todo momento el único manuscrito de la obra del que tengo constancia, codificado con la signatura MSS/15918 de la Biblioteca Nacional de España y accesible en la Biblioteca Digital Hispánica (<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000216246&page=1>>).

<sup>8</sup> Texto también inédito, codificado con la signatura MSS/14608/1 e igualmente accesible en la Biblioteca Digital Hispánica, en el siguiente enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000213377&page=1>>.

crito es de 1772 si nos fiamos de la fecha que consta en el folio 1r<sup>9</sup>. Se trata de una obra compuesta por 1649 versos, si contamos (y no cabe otra opción) los que se conservan tras la pérdida del texto en los folios 9r y 9v del manuscrito<sup>10</sup>, que recrea los capítulos 20 y 21 de la segunda parte del *Quijote* con relativa fidelidad no obstante las licencias propias de toda recreación (de algunas de las cuales daremos cuenta más adelante)<sup>11</sup> y que se adscribe a las adaptaciones parciales del original de acuerdo con la propuesta de clasificación de las recreaciones teatrales del *Quijote* de Fernández Ferreiro (2016)<sup>12</sup>.

## 2. CAMACHO BURLADO: LA GÉNESIS DE LA «INDUSTRIA» Y LA RECREACIÓN DEL CAPÍTULO II, 21 DEL *QUIJOTE*

Como es propio, en un sentido más amplio, de las recreaciones literarias del *Quijote* (especialmente de las narrativas) y de las novelas y algunos cuentos que recrean la biografía de Cervantes, la comedia de Valladares introduce en la trama de la boda de Camacho personajes y elementos argumentales que amplían y al tiempo justifican lo que sucede en la obra original, en este caso en los capítulos 20 y 21

<sup>9</sup> Dejo para otro momento las relaciones entre los dos manuscritos y las implicaciones que de ellas pueden desprenderse para confirmar la autoría de la zarzuela de 1772.

<sup>10</sup> Según el cómputo del autor a pie de página y en el margen inferior izquierdo del folio 2r, el primer acto consta de 762 versos y el segundo de 770, lo cual suma un total de 1532. Si Valladares ha sumado bien y ha computado como únicos los muchos versos fragmentados en los diálogos de los personajes, se habrían perdido 117 versos que deberían corresponder al fragmento perdido de los folios 9r y 9v. El estudio detallado del manuscrito no permite corroborar fácilmente ese número de versos perdidos, pero estas disquisiciones, por lo demás en verdad apasionantes, se alejan del objeto de este trabajo.

<sup>11</sup> Remito a los trabajos de Caro (2006), Mata Induráin (2008) y Álvarez Calero (2017), en donde se recogen con enorme acierto otros aspectos relacionados con la comedia de Valladares que complementan y en su caso amplían el presente estudio, centrado en el peso de la burla en la obra. Tal como apunta Herrera (2009), Valladares trata también el tema de la boda forzada en el sainete *El adivino* (s. a.), en *La niña inocente* (1779) y en *Los criados embusteros o Trápala y Tramoya* (1785), inspirada en una comedia de Carlo Goldoni. Nuestro autor también explora el universo literario quijotesco en *Sancho Panza en su ínsula*, cuyo año no refiere Herrera y que no consta en el catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Véanse, sin embargo, los completos detalles sobre la datación y catalogación de esta obra aportados por Roldán Fidalgo (2019, p. 671).

<sup>12</sup> Fernández Ferreiro, 2016, pp. 113-114.

de la segunda parte. En cuanto a los personajes, Valladares añade a Antona y Perico, Leandro (el padre de Quiteria) y Narcisa<sup>13</sup>, prima de la protagonista, movida como veremos por sus propios intereses con respecto a Camacho —«que tengo / también mi piedra en el rollo»<sup>14</sup>— y determinante a la hora de elaborar el engaño, o lo que es lo mismo, la «industria» nombrada por Basilio en el texto del capítulo cervantino. Es ella, pues, la muñidora, y Basilio el ejecutor.

Por lo que respecta a *Las bodas de Camacho* de Valladares, y al igual que en el texto del *Quijote*, el concepto de «industria» se ajusta perfectamente a la definición de Covarrubias: «*Hacer una cosa de industria*, hacerla a sabiendas y adrede para que de allí suceda cosa que para otro sea caso y para él de propósito; puede ser en buena y en mala parte». Otro tanto cabe decir de la definición del término en el *Diccionario de Autoridades*: «Se toma también por ingenio y sutileza, maña o artificio»<sup>15</sup>. Está muy claro: lo que a su debido tiempo ocurrirá será «caso» para Camacho y el resto de los invitados, y será «de propósito» para Basilio y para Narcisa, que asume el compromiso de urdir la industria y en principio no explica al primero en qué consistirá:

NARCISA	A ti te quiere Quiteria, y yo a Camacho le quiero, y si se casan los dos nosotros los perderemos. Discurramos una industria y proporciónese un medio para poderlo estorbar, y con esto serán nuestros
BASILIO	Ese medio no le hallo.
NARCISA	Pues yo, amigo, ya le tengo.

<sup>13</sup> Caro pone de relieve la importancia de estos personajes añadidos por Valladares y su influencia en las obras teatrales del siglo XVIII que recrean el episodio de las bodas de Camacho: «Antona y Perico son dos villanos pensados para añadir comicidad a la acción, pero la aparición de Leandro, padre de Quiteria y sobre todo la de Narcisa, prima suya y enamorada de Camacho, tendrá otra importante función, tan importante que las demás comedias recogerán su presencia porque sin ellas el nuevo sentido que se quería dar a la acción se perdería» (Caro, 2006, p. 176).

<sup>14</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 926-927. Sigo el texto de mi transcripción, aún inédita. «Tener su piedra en el rollo, ser fantástico» (Cov.).

<sup>15</sup> *Diccionario de Autoridades*, 1734, vol. IV.

BASILIO           ¿Y cuál es?  
 NARCISA                 ¿Hola? Despacio,  
                               que ello se verá a su tiempo.  
                               Yo me obligo a que los dos  
                               con los dos matrimoniemos<sup>16</sup>.

Poco más adelante, y sin tener aún detalles de su consistencia, será Basilio quien relacione expresamente la industria y la burla cuando acepte la conveniencia de enfrentarla al poder de Camacho para conseguir a Quiteria:

BASILIO           Supla la industria al poder  
                               y a la fortuna el ingenio  
                               para burlar a Camacho,  
                               para ser esposo y dueño  
                               de Quiteria y para dar  
                               a mi amor el fin que espero<sup>17</sup>.

Los elementos propios de la recreación de los capítulos 20 y 21 de la segunda parte del *Quijote* se concentran en la parte final de la comedia de Valladares, concretamente a partir del verso 1345, en donde se retoman los mismos versos que cantaba el coro al inicio del primer acto para celebrar los esponsales de Camacho y Quiteria. El texto recreado y el texto recreador se concentran en un momento bien definido de las obras correspondientes, si bien hay un detalle que en el caso de la recreación teatral se adelanta al comienzo mismo de la obra y no se inserta en el fragmento donde se aborda el desenlace de los acontecimientos. Nos referimos a la observación que Antona le hace a Perico en términos muy parecidos a los que le hace don Quijote a Sancho sobre su adhesión a quien le reporta una mayor ventaja o beneficio<sup>18</sup>:

ANTONA           Tú me parece que eres,  
                               si no me engaño, Perico,  
                               de los que viva quien vence<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 933-946.

<sup>17</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1034-1039.

<sup>18</sup> «—En fin —dijo don Quijote—, bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquellos que dicen: “¡Viva quien vence!”» (Cervantes, *Quijote*, II, 20).

<sup>19</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 6-8.

Son del mayor interés las acotaciones de la comedia, que recogen determinados aspectos que en el texto del *Quijote* forman parte de la narración. La primera de estas acotaciones, que precede al verso 1430, recoge y al tiempo amplía la información que el narrador ofrece en el original<sup>20</sup> sobre el atuendo de Basilio y el objeto que porta, anticipando su verdadera función (oculta una espada) y los futuros movimientos del personaje. Obviamente solo el lector del texto teatral puede beneficiarse de esta información anticipada, porque el espectador solo será consciente de ella en el momento exacto de la representación: «(*Sale Basilio vestido de negro con un bastón en la mano en el que traerá oculta una espada que sacará a su tiempo.*)».

La forma en la que Basilio se dirige a Quiteria para reprocharle su deslealtad en el texto de Valladares expresa con bastante fidelidad el sentido de la intervención del personaje en la novela de Cervantes<sup>21</sup>, reproduciendo literalmente, incluso, sus primeras palabras («Bien sabes») a tiempo de iniciar su parlamento. Por otra parte, la expresión «romper el nudo» del personaje de la comedia se ajusta con bastante acierto a la idea de deshacer «el imposible o el inconveniente» que impide la unión de Quiteria con Camacho. Lo mismo cabe decir de la exclamación con la que Basilio reclama su muerte para poner fin a ese impedimento:

BASILIO	Bien sabes que de ser mía me has dado mano y palabra, y no puedes ser de otro mientras mi vida no falta. Y así, para que lo seas, vengo yo a sacrificarla y a romper el fuerte nudo
---------	---

<sup>20</sup> «A cuyas voces y palabras todos volvieron la cabeza, y vieron que las daba un hombre vestido, al parecer de un sayo negro [...] En las manos traía un bastón grande» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>21</sup> «—Bien sabes, desconocida Quiteria, que conforme a la santa ley que profesamos, que viviendo yo, tú no puedes tomar esposo [...] Y para que [Camacho] la tenga colmada [la buena fortuna], y no como yo pienso que la merece, sino como se la quieren dar los cielos, yo, por mis manos, desharé el imposible o el inconveniente que puede estorbársela, quitándome a mí de por medio [...] ¡Muera el pobre Basilio, cuya pobreza cortó las alas de su dicha y le puso en la sepultura!» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).



que así a los dos nos enlaza  
 [...]
   
 Y así, para quedar libre,  
 muera ya Basilio, muera<sup>22</sup>.

Inmediatamente a continuación del parlamento de Basilio, la acotación es, una vez más, la clave textual que en la obra de Valladares refleja el sentido de la narración del *Quijote*, reforzando aspectos ficcionales que solo se podrán desvelar en el momento oportuno de la representación:

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

Si prestamos atención a las posibilidades de la comedia de Valladares estrictamente entendida como teatro leído, es evidente que el lector del texto de *Las bodas de Camacho* cuenta con la posibilidad de anticipar efectos dramáticos que el espectador ajeno a esa lectura solo podrá desentrañar más adelante. En este sentido, la acotación anteriormente comentada (la que precedía al verso 1430) ya adelantaba los detalles que ahora revela el narrador en el texto de la novela original cuando nos dice que el bastón «servía de vaina a un mediano estoque que en él se ocultaba»<sup>23</sup>, y la acotación que estamos analizando ahora también se anticipa con el uso de un verbo inequívoco («parezca») a lo que la narración aclarará a su debido tiempo, como más adelante veremos. Podemos apreciar claramente que las acotaciones de la obra teatral se adelantan al contenido de los capítulos de la novela que recrea desvelando con antelación detalles que el original cervantino no resuelve sino más adelante.

<sup>22</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1444-1451 y 1472-1473.

<sup>23</sup> «Asió del bastón que tenía hincado en el suelo, y quedándose la mitad dél en la tierra, mostró que servía de vaina a un mediano estoque que en él se ocultaba; y puesta la que se podía llamar empuñadura en el suelo, con ligero desenfado y determinado propósito se arrojó sobre él, y en un punto mostró la punta sangrienta a sus espadas, con la mitad del acerada cuchilla, quedando el triste bañado en su sangre y tendido en el suelo, de sus mismas armas traspasado» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).



SANCHO           ¿En eso, Basilio, piensas?  
Piensa en morirte y olvida  
amores y frioleras<sup>29</sup>.

También es Sancho quien toma la voz del cura del *Quijote*<sup>30</sup> para constatar más adelante cómo funciona el artilugio ideado por Basilio para fingir su herida mortal:

SANCHO           *(Reconociendo a Basilio.)* Por un cañón de metal  
se entró la espada derecha<sup>31</sup>.

Resulta significativo, en este sentido, que en *Las bodas de Camacho* no aparezca el cura ni entre los personajes de la recreación ni como oficiante de la ceremonia<sup>32</sup>. Tanto en el primer momento de la boda entre Camacho y Quiteria como en la boda final entre esta y Basilio la figura de autoridad ante la cual los esposos intercambian sus votos es Leandro, el padre de Quiteria, que no aparece en el *Quijote*, lo que significa que la boda no es válida en términos de derecho canónico. Baste recordar el *Decretum de reformatione matrimonii* (conocido como «decreto *Tametsi*»), aprobado casi en la fase final de las sesiones del Concilio de Trento (1563) y vigente hasta la entrada en vigor del decreto *Ne temere* aprobado en 1907 por Pío X, que prescribió la obligación de que la boda se contrajera ante un sacerdote (bien el párroco u otro sacerdote autorizado por este) y en presencia de tres testigos, dejando bien claro que fuera de esta fórmula se incurría en la nulidad del matrimonio<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1491-1493.

<sup>30</sup> «El cura, desatentado y atónito, acudió con ambas manos a tentar la herida, y halló que la cuchilla había pasado no por la carne y costillas de Basilio, sino por un cañón hueco de hierro que, lleno de sangre, en aquel lugar bien acomodado tenía» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>31</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1548-1549.

<sup>32</sup> Me pregunto con toda prudencia si esta decisión de prescindir del cura como personaje y como oficiante puede estar remotamente relacionada con las ideas y actitudes que años más tarde, en 1812 y 1815, pondrían a Valladares ante la Inquisición (ver Roldán, 1999).

<sup>33</sup> «Qui aliter quam praesente parochi, vel alio sacerdote de ipsius parochi seu Ordinarii licentia, et duobus vel tribus testibus matrimonium contrahere attentabunt: eos sancta Synodus ad sic contrahendum omnino inhabiles reddit, et huiusmodi contractus irritos et nullos esse decernit, prout eos praesenti decreto irritos facit et annullat» (*Canones et decreta Concilii Tridentini*, 1853, p. 217). Debo la pista a

Así, y en consonancia con esta ausencia de un marco de referencias de valor religioso, que sin embargo tiene un evidente peso en el *Quijote* a la luz de la importancia de la confesión<sup>34</sup>, la posibilidad de «perder el alma» a la que se refiere Basilio en el texto teatral debe entenderse quizá más en el sentido de encontrar una muerte en paz tras el matrimonio con Quiteria —expectativa imposible si ella no le acepta— que en el de atenerse a las prescripciones sacramentales que garantizan una muerte libre de pecado:

BASILIO                                El alma pierdo  
si a esto Quiteria se niega<sup>35</sup>.

La recreación de Valladares es fiel a la valoración favorable que hace don Quijote de las pretensiones justas de Basilio<sup>36</sup> y a la honra que supone para Camacho recibir a Quiteria viuda de aquel:

DON QUIJOTE                        Pide bien Basilio  
y la señora Quiteria  
debe casarse con él  
porque su alma no se pierda  
y aproveche en esta vida  
los instantes que le quedan.  
Y aquí al señor don Camacho  
no se le hace alguna ofensa,  
pues por viuda de Basilio  
no es menos noble y honesta<sup>37</sup>.

En la misma línea, el texto de la comedia recrea fielmente el espíritu que anima las palabras de Basilio en el *Quijote* cuando reclama la

mi querido colega y amigo José María Vázquez García-Peñuela, catedrático de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado y rector de la Universidad Internacional de La Rioja.

<sup>34</sup> «A lo cual replicó Basilio que en ninguna manera se confesaría si primero Quiteria no le daba la mano de ser su esposa» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>35</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1496-1497.

<sup>36</sup> «En oyendo don Quijote la petición del herido, en altas voces dijo que Basilio pedía una cosa muy justa y puesta en razón, y además muy hacedera, y que el señor Camacho quedaría tan honrado recibiendo a la señora Quiteria viuda del valeroso Basilio como si la recibiera del lado de su padre» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>37</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1502-1511.

legitimidad de un matrimonio<sup>38</sup> que solo cabe entender como la unión «firme y valedera» con la que Valladares califica a la que espera el «legítimo esposo» que aquel aspira a ser en el texto de la novela de Cervantes. Lo mismo cabe decir de la forma en la que Basilio, en términos próximos al original, rechaza cualquier engaño en la aceptación de Quiteria:

BASILIO                    Solo os pido que esta unión  
                                 sea firme y valedera,  
                                 no con falsedad y engaño<sup>39</sup>.

También las palabras del Sancho de Valladares sobre la sospechosa locuacidad de un Basilio que «mucho habla» en un momento tan delicado como el de su agonía se ajustan a las que pronuncia el Sancho cervantino<sup>40</sup>:

SANCHO                    Para estar de esta manera  
                                 mucho habla el tal Basilio<sup>41</sup>.

El texto de Valladares también plasma con bastante proximidad al original la manifestación de la voluntad sincera de Quiteria a la hora de desposarse libremente con Basilio lejos de toda imposición, así como la respuesta proporcional que pronuncia Basilio con la misma libertad, y resuelve con la capacidad de síntesis que cabe en un verso octosílabo como «ya viváis o ya muráis» el compromiso teñido de falacia que late en las palabras de la Quiteria cervantina cuando acepta a Basilio en matrimonio: «ahora vivas largos años, ahora te lleven de mis brazos a la sepultura»<sup>42</sup>:

<sup>38</sup> «—Lo que te suplico es [...] que confieses y digas que, sin hacer fuerza a tu voluntad, me la entregas [la mano] y me la das como a tu legítimo esposo; pues no es razón que en un trance como este me engañes, ni uses de fingimientos con quien tantas verdades ha tratado contigo» (*Quijote*, II, 21).

<sup>39</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1530-1532.

<sup>40</sup> «—Para estar tan herido este mancebo —dijo a este punto Sancho Panza—, mucho habla» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>41</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1533-1534.

<sup>42</sup> «—Ninguna fuerza fuera bastante a torcer mi voluntad; y así, con la más libre que tengo te doy la mano de legítima esposa, y recibo la tuya, si es que me la das de tu libre albedrío [...]

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

QUITERIA Ningún poder ni violencia  
podrán privarme de ser  
vuestra esposa verdadera  
ya viváis o ya muráis.  
Sin engaño ni cautela  
os doy la mano de esposa.  
BASILIO Y mi corazón lo aprecia  
sin que ser esposo vuestro  
nadie impidírmelo pueda<sup>43</sup>.

Una vez más, y a renglón seguido, las acotaciones de la comedia de Valladares cumplen la función del narrador del *Quijote* cuando nos dice que Basilio se pone en pie y extrae la espada del cañón en el que la había introducido para simular su herida mortal<sup>44</sup>: «(Estos versos los dice levantándose y sacando la espada del cañón y da la mano a Quiteria)». Y por fin, y en consonancia textual con el capítulo II, 21 del *Quijote*, en el que Basilio exclama «¡No “milagro, milagro”, sino “industria, industria”», en la recreación de Valladares es también Basilio quien reivindica la eficacia del concepto frente a la ventaja social de Camacho en respuesta a la percepción de una parte de los circunstantes:

ANTONA, PERICO  
Y LABRADORES ¡Milagro!  
BASILIO No hay más milagro  
que industria y maña dispuesta  
para este logro a pesar  
del poder y la riqueza<sup>45</sup>.

En ambos textos se oponen la apariencia del milagro y la evidencia de la industria, en su sentido de fabulación y en plena sintonía con la importancia que el concepto tiene en el diálogo entre Narcisca y Basilio (vv. 909-946). De esta forma se establece una cadena semántica entre los conceptos de industria, ingenio, maña y burla que

---

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

<sup>43</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1535-1543.

<sup>44</sup> «El cual [...] con presta ligereza se levantó en pie, y con no vista desenvoltura se sacó el estoque» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>45</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1544-1547.

adscriben claramente este último término al engaño en el sentido que recoge Covarrubias tanto en el término *burlador* dentro de la voz *burla* («*Burlador*, el engañador mentiroso, fementido, perjudicial») como en el término *engañador* dentro de la voz *engaño* («*Engañador*, el burlador»). La misma relación entre burla y engaño se puede observar claramente en la definición de *burla* en el *Diccionario de Autoridades*: «La acción que se hace con alguno, o la palabra que se le dice, con la cual se le procura engañar»<sup>46</sup>. Por otra parte, y en términos estrictos de intertextualidad y estrategia de recreación, ahora sabemos en qué medida la comedia de Valladares completa y amplía lo que se planteaba en el *Quijote*, en donde no disponíamos de los precedentes sobre la urdimbre y los agentes de la industria que nos proporciona el texto de la pieza teatral.

Según estamos viendo, la fidelidad de la recreación de Valladares al texto del *Quijote* se manifiesta de una forma bastante evidente y elaborada, sin obviar la presencia en la comedia de Leandro, el padre de Quiteria, que como ya hemos observado anteriormente no aparece en el original. De hecho, es este quien de forma personal, mucho más concreta frente a la alusión al cura, a Camacho y a «todos los demás circunstantes» de la novela, pone el énfasis en la falta de validez de una boda oficiada por engaño que en el texto de la comedia también confirma Quiteria expresamente. La reacción adversa contra Camacho en el *Quijote* también se vuelve contra Quiteria en la obra de Valladares, y mientras que en la novela de Cervantes son «Camacho y sus valedores», sin más detalle, quienes la protagonizan, en la recreación teatral es personalmente asumida por Leandro y Camacho sin que se opongan a ellos los partidarios de Basilio a quienes se alude en el original<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> *Diccionario de Autoridades*, 1726, vol. I.

<sup>47</sup> «Finalmente, el cura y Camacho con todos los más circunstantes se tuvieron por burlados y escarnidos. La esposa no dio muestras de pesarle de la burla; antes oyendo decir que aquel casamiento, por haber sido engañoso, no había de ser valedero, dijo que ella le confirmaba de nuevo; de lo cual coligieron todos que de consentimiento y sabiduría de los dos se había trazado aquel caso; de lo que quedó Camacho y sus valedores tan corridos, que remitieron su venganza a las manos, y desenvainando muchas espadas, arremetieron a Basilio, en cuyo favor en un instante se desenvainaron casi otras tantas. Y tomando la delantera a caballo don Quijote, con la lanza sobre el brazo y bien cubierto de su escudo, se hacía dar lugar de todo. Sancho, a quien jamás pluguieron ni solazaron semejantes fechorías, se acogió a las tinajas» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

En la acotación correspondiente Valladares también plasma con fidelidad la intervención propia de un caballero andante por parte de don Quijote que refiere el narrador en la novela<sup>48</sup>, la advertencia directa que este formula y la forma en la que el pacífico Sancho se sustrae al conflicto optando por disfrutar del contenido de las «tinajas» en el capítulo II, 21 del *Quijote* y de las «ollas» en los versos 1561-1563 de la recreación teatral. La comparación que propone don Quijote de los ardidés propios del amor y de la guerra para justificar la forma de actuar de Basilio es muy parecida en el original y en su recreación teatral, en la que también se emplea expresamente la palabra «estratagemas», y las advertencias que hace aquel contra quien quiera oponerse a la boda urdida por industria son igualmente próximas, salvando la diferencia que recae en el arma cuyo peso justiciero sostiene don Quijote en cada caso: su lanza en el caso de la novela y su espada en el caso de la recreación:

LEANDRO	No es válido el casamiento que con engaño se intenta.
QUITERIA	Yo le confirmo si acaso algún escrúpulo queda y falta esa circunstancia.
LEANDRO	¡Cómo logro mis afrentas! Hija vil... ( <i>Saca un cuchillo.</i> )
CAMACHO	Traidor Basilio... ( <i>Lo mismo.</i> )
LEANDRO	Que mueran entrambos.
CAMACHO	Mueran. <i>(Van a acometerle. Basilio les hace frente con la espada. Don Quijote saca la suya, se pone en medio y los detiene.)</i>
DON QUIJOTE	Eso no. Yo los amparo.
SANCHO	Yo no entiendo de quimeras. A las ollas me refugio si acaso no se sosiegan.

<sup>48</sup> «Don Quijote a grandes voces decía:

—Teneos, señores, teneos; que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace; y advertid que el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardidés y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonor de la cosa amada [...] Y el que lo intentare, primero ha de pasar por la punta desta lanza» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).



DON QUIJOTE Basilio en nada os ofende.  
 Él solo cobra una prenda  
 usurpada injustamente  
 y es razón que se le vuelva.  
 Los engaños del amor  
 son como los de la guerra  
 en la que es lícito usar  
 de astutas estratagemas.  
 Aquí no ha habido traición,  
 hecho infame ni bajeza,  
 y el que lo contrario diga  
 pasará, si no se temple,  
 por los filos de esta espada  
 que al más valiente estropea<sup>49</sup>.

Aunque en el *Quijote* la declaración de Camacho queda referida por el narrador y en la comedia de Valladares es el mismo personaje quien la formula en estilo directo, y salvando los matices propios de los diferentes estados de Quiteria (doncella y casada) en la novela<sup>50</sup>, ambas obras coinciden en verificar las evidencias del amor que une libremente a esta y a Basilio y en el sentido agradecimiento que expresa Camacho al ser consciente de lo mucho que gana al no contraer un matrimonio totalmente opuesto al impulso de un amor sincero<sup>51</sup>.

La significativa diferencia en la trama de ambas obras descansa, primero, en la bendición del matrimonio a cargo de Leandro, el padre de Quiteria (vv. 1620-1623), y después en el equilibrio que se recupera en la comedia de Valladares en relación con las expectativas de Narcisa cuando Camacho le pide matrimonio en ese mismo mo-

<sup>49</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1552-1577.

<sup>50</sup> «Haciendo discurso Camacho que si Quiteria quería bien a Basilio doncella, también le quisiera casada, y que debía dar gracias al cielo más por habérsela quitado que por habérsela dado» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>51</sup> No es objeto de este trabajo el tratamiento de los interesantísimos aspectos del matrimonio por amor frente al matrimonio impuesto por conveniencia e interés, tan relevantes en la Ilustración española y tan significativos, especialmente, en la trama de *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín. Para ampliar estos detalles remitimos al completo trabajo de Ortego Agustín (2003). Lo que no puedo dejar de apuntar es que la postura de Valladares, plenamente consonante con la actitud ilustrada en relación con el peso del amor en el matrimonio, convierte su teatro en un valioso precedente de Moratín.

mento sin que haya ninguna duda sobre la felicidad que para él supondría que ella aceptase, como en efecto hace a renglón seguido según el plan de quien, talo como vimos antes y volveremos a ver en su momento, tenía «su piedra en el rollo»:

NARCISA            Para yo quedar airosa  
                               basta esa súplica atenta,  
                               y así ya soy vuestra esposa<sup>52</sup>.

A ello se añade, para rematar el final feliz, la boda de Perico y Antona, personajes propios de la recreación de Valladares, que ahora sí, por fin, se contraerá canónicamente en la iglesia y ante el cura (personaje en todo caso referido en el diálogo y nunca presente en la acción) y no mediante la burla sostenida por Sancho en los versos 790-810 (de la que hablaremos más adelante) y en todo caso, como ya vimos, ratificada por la bendición de don Quijote, cuya intervención, sin embargo, no es recordada por Antona:

ANTONA            Por mí, Perico, no queda.  
                               Toma y vamos a que el cura  
                               nos matrimonie en la iglesia,  
                               que de esta suerte consigo  
                               que a hacerlo Sancho no vuelva<sup>53</sup>.

En ambos textos queda clara la generosidad de Camacho, que persiste en patrocinar la fiesta en cualquier caso:

CAMACHO        Pues celébrense estas bodas  
                               prosiguiendo nuestra fiesta  
                               con aplauso y alegría,  
                               y a todos ruego que vengan<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1602-1604. En este sentido, la boda de Camacho con Narcisa restaura la burla que esta sufre por parte de Camacho, como veremos más adelante.

<sup>53</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1607-1611.

<sup>54</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1624-1627.

Está claro que en el capítulo II, 21 del *Quijote* Quiteria, Basilio y los suyos declinan la invitación<sup>55</sup>, pero en la comedia de Valladares los desposados son los verdaderos protagonistas de la celebración, hasta el punto de que el coro formado por todos los personajes sustituye a Camacho por Basilio en los versos que cierran la obra en perfecta simetría con los que la abrían:

TODOS	A las bodas felices y alegres del feliz Basilio y hermosa Quiteria, vengan todos diciendo que vivan y por muchos años se gocen y quieran <sup>56</sup> .
-------	---

### 3. LA ACTITUD INFORMAL DE DON QUIJOTE Y SANCHO Y SU PAPEL EN OTROS MOMENTOS RELACIONADOS CON LA BURLA

Una de las singularidades estilísticas del texto de Valladares son las intervenciones en las que don Quijote se expresa en un registro coloquial o informal, a veces con ciertos ribetes de contenida comicidad, que se aleja de forma significativa del estilo frecuentemente elevado que usa en la novela. Podemos apreciar este rasgo en tres momentos relativamente próximos entre sí en las últimas páginas de la comedia.

El primero es su réplica a la forma en que Sancho celebra el festín que se ha dado a costa de la generosidad de Camacho, réplica en la que se emplea un estilo desenfadado para explicar algo tan serio como un encantamiento: un motivo grave, perfectamente engranado en la cosmovisión caballeresca de don Quijote, expresado con un estilo leve nada común en sus habituales registros expresivos y presente sobre todo en ese rotundo «¿Pollas? Que si quieres pollas» del verso 1298:

<sup>55</sup> «Y el rico Camacho, por mostrar que no sentía la burla, ni la estimaba en nada, quiso que las fiestas pasasen adelante como si realmente se desposara; pero no quisieron asistir a ellas Basilio ni su esposa ni secuaces, y así se fueron a la aldea de Basilio» (Cervantes, *Quijote*, II, 21).

<sup>56</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1646-1649. Compárese con los iniciales: «A las bodas festivas y alegres / del noble Camacho y hermosa Quiteria, / vengan todos diciendo que vivan, / y por muchos años se gocen y quieran» (vv. 1-4).

- SANCHO           Pues yo, magros o no magros<sup>57</sup>,  
he llenado bien la panza,  
y a fe, a fe, que las pollitas  
no eran de aire ni de paja.
- DON QUIJOTE   ¿Pollas? Que si quieres pollas.  
Yo desde luego apostaba  
a que han sido tres lagartos  
con una cola tan larga.
- SANCHO           ¡Jesús, Jesús! De pensarlo  
ya vomito las entrañas.  
Pero aún no quiero creerlo.
- DON QUIJOTE   Pues de eso no te admiraras  
si supieras el poder  
del encanto y de la magia<sup>58</sup>.

El segundo, y volviendo al valor que siempre concede al poder de los encantamientos, es la forma en la que don Quijote valora el alcance mágico de la aventura en la que cree estar participando cuando Basilio finge su suicidio, forma desde luego muy alejada de la habitual solemnidad que revisten sus palabras cuando de encantamientos se trata. Tanto es así que la valoración, inmediatamente siguiente al símil tan cómico como eficaz que construye Sancho, se resuelve en el verso 1481 con una frase coloquial en la que se emplea la palabra «tecla» en su acepción de «materia o especie delicada que es necesario tratarse con cuidado» que recoge el *Diccionario de Autoridades*<sup>59</sup>:

- SANCHO           Vive Dios, que el tal Basilio  
se envasó como una breva.
- DON QUIJOTE   (*A Sancho.*) Digo, si las aventuras  
aún nos persiguen y cercan,  
cree que este encantamiento  
es de muchísima tecla<sup>60</sup>.

Y el tercero tiene que ver con la eficaz ironía de la que hace gala el caballero cuando se pronuncia en los versos 1519 a 1521 sobre la

<sup>57</sup> El uso paródico de la palabra «magros», motivado por la glotonería de Sancho, se entiende mejor a la luz de su relación paronímica con los «magos y hechiceros» a los que había aludido don Quijote inmediatamente antes.

<sup>58</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1294-1307.

<sup>59</sup> *Diccionario de Autoridades*, 1739, vol. VI.

<sup>60</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1476-1481.

impertinencia de un diálogo como el que sostienen Basilio y Quiteria, muy poco ajustado en efecto a un trance tan perentorio como debería ser la agonía del primero tras su aparatoso (y ya sabemos que fingido) gesto suicida. No puede ser más claro el sentido a caballo entre la extrañeza y el reproche que descansa en el uso tan expresivo de «el otro» en el verso 1520:

DON QUIJOTE Vaya, ¿qué decís, señores?  
 QUITERIA (*Con sumisión.*) Yo, si mi padre lo ordena...  
 LEANDRO Yo, lo que diga Camacho.  
 DON QUIJOTE Por cierto muy linda flema,  
 y está el otro con el alma  
 medio dentro y medio fuera<sup>61</sup>.

Más allá de esta actitud informal, resulta desde luego muy relevante que el don Quijote y el Sancho Panza de Valladares, recreación de unos personajes equivalentes tan frecuentemente sometidos a la burla en el *Quijote*, participen en la boda burlesca que, con la anuencia de don Quijote, oficia Sancho Panza entre Perico y Antona sin que estos a su vez, por cierto, demuestren mucha perspicacia ni al reclamarla ni al consentirla. La falta de efectividad de Sancho como oficiante queda clara en la falacia *in dictione* de quien reconoce estar asistido por «la misma / potestad aquí que en Roma» (o sea, ninguna):

DON QUIJOTE (*A Sancho.*) ¿Sabes tú las ceremonias  
 para casar?  
 SANCHO Sí, señor,  
 y aun suficiencia me sobra,  
 pues me acompaña la misma  
 potestad aquí que en Roma.  
 DON QUIJOTE Pues cásalos<sup>62</sup>.

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

<sup>61</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 1516-1521.

<sup>62</sup> Valladares, *Las bodas de Camacho*, vv. 777-782.

ANTONA           ¿Quién echa la bendición?  
 SANCHO           Eso a mi amo le toca.  
 DON QUIJOTE    (*Échales la bendición.*) Yo, de esta suerte; y tened  
                     acá paz, y después gloria<sup>63</sup>.

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

SANCHO           Cantando fago esta boda. (*Cantando.*)  
                     (*Tomándola.*) Venga esa mano,  
                     mi buen Perico,  
                     no seas borrico,  
                     y tu persona  
                     reciba a Antona  
                     por mujer ya<sup>64</sup>.

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

SANCHO           (*Cantando.*) Pues ya está hecho  
                     un matrimonio  
                     que ni el demonio  
                     le podía hacer<sup>65</sup>.

Tres poderosas razones, en fin, para que la boda sea nula, de acuerdo con la aplicación del decreto *Tametsi*, como ya vimos antes.

El peso de la burla en la comedia de Valladolid se aprecia también tangencialmente en la solicitud de ayuda que hace Narcisa a don Quijote reivindicando su condición de doncella afligida como conse-

<sup>63</sup> Valladolid, *Las bodas de Camacho*, vv. 811-814.

<sup>64</sup> Valladolid, *Las bodas de Camacho*, vv. 791-797. El condicionante de la rima es muy evidente.

<sup>65</sup> Valladolid, *Las bodas de Camacho*, vv. 807-810.



y Sancho Panza incurren a la hora de unir a Perico y Antona en un matrimonio sin validez que estos perciben claramente a su debido tiempo como una burla. Este es el mismo sentimiento del que, por razones diferentes, participa Narcisa a don Quijote al ver que Camacho iba a faltar a la promesa de matrimonio que le había dado.

El texto de *Las bodas de Camacho* es bastante fiel al de la novela en las claves de la trama y no pocas veces en la expresión literal. No es el caso de los personajes, más diversos y singulares en Valladares para equilibrar los diferentes ejes y niveles del conflicto relacionado con los momentos de burla (don Quijote y Sancho con Perico y Antona, Narcisa con Camacho, Basilio con Quiteria y Leandro con ambos) y para reforzar con una identidad precisa las diferentes intervenciones que conducen al desenlace frente a la comprensible carga de protagonismo que en el *Quijote* se reduce a Basilio, Camacho y Quiteria. Así lo demuestra la recuperación de las expectativas truncadas que supone la palabra final de matrimonio que intercambian Narcisa y Camacho tras el triunfo obtenido por Basilio mediante la burla que subyace a la industria, y la contribución al final feliz al que se suma el compromiso de Perico y Antona ya lejos de la boda bufa oficiada por Sancho y bendecida indolentemente por don Quijote. Las diferentes manifestaciones de la burla, en fin, deponen su impacto en un final en el que todas las relaciones se recomponen en un equilibrio que, con su estilo particular, Sancho expresa mejor que nadie en los versos 1612-1613: «Cada oveja de las tres / está ya con su pareja».

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, «Valladares de Sotomayor, Antonio», en *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, vol. VIII, pp. 268-290.
- ÁLVAREZ CALERO, Alberto, «La recepción del *Quijote* en los compositores españoles del siglo XVIII: *Las bodas de Camacho el rico* de Pablo Esteve», *Cuadernos de Investigación Musical*, 2, 2017, pp. 18-38.
- Canones et decreta Concilii Tridentini*, ed. de Aemilius Ludwig Richter, Lipsiae, Typis et Sumptibus Bernhardi Tauchnitii, 1853.
- CARO, Ceferino, «Amor contra interés, hijos contra padres: *Las bodas de Camacho* en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXXVIII, 2006, pp. 165-202.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.



- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- DEL MONACO, Gabriella, *Introduzione alla Bibliografia Critica di Antonio Valladares de Sotomayor*, s. l., Ecumenica Editrice, 1979.
- EL SAYED, Ibrahim Soheim, *Don Antonio Valladares de Sotomayor, autor dramático del siglo XVIII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- FERNÁNDEZ FERREIRO, María, *La influencia del «Quijote» en el teatro español contemporáneo*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2016.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, «Don Antonio Valladares de Sotomayor: datos biográficos y obra dramática», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, vol. II, pp. 349-365.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Petimetres y majos. Saineteros madrileños del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Orto / Ediciones Clásicas, 2009.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Lecturas dieciochescas del *Quijote*. *Las bodas de Camacho el rico* de Juan Meléndez Valdés», en Felipe Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 351-371.
- ORTEGO AGUSTÍN, María Ángeles, *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739, <<https://webfil.rae.es/DA.html>>.
- ROLDÁN FIDALGO, Cristina, «Tras la pista de don Quijote en el teatro breve dieciochesco», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7.1., 2019, pp. 665-683.
- VALLADARES DE SOTOMAYOR, Antonio, *Almacén de frutos literarios inéditos de nuestros mejores autores antiguos y modernos*, Madrid, Imprenta de don Mateo Repullés, 1804.
- VALLADARES DE SOTOMAYOR, Antonio, *Las bodas de Camacho. Comedia joco-seria en dos actos*, manuscrito MSS/15198 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid). El texto se encuentra disponible en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000216246&page=1>>.
- VALLADARES DE SOTOMAYOR, Antonio, *Semanario erudito, que comprehende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos*, Madrid, Imprenta y Librería de Alonso López, 1787-1791.