

EL ENTREMÉS DE LOS PANZA
Y EL «TÍO ABAD» DE SANCHICO (*QUIJOTE*, II, 5-72)

En el capítulo II, 72, muy cerca ya de su aldea y del final del libro, Sancho Panza se dirige a don Álvaro Tarfe para desmentir a Avellaneda y ratificar el papel de gracioso que se ha ido labrando a lo largo de la Segunda Parte:

el verdadero Sancho Panza soy yo, que tengo más gracias que llovidas; y si no..., ándese tras de mí, por lo menos un año, y verá que se me caen a cada paso, y tales y tantas, que sin saber yo las más veces lo que digo, hago refr a cuantos me escuchan... Cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño.

—¡Por Dios que lo creo —respondió don Álvaro—, porque más gracias habéis dicho vos, amigo, en cuatro razones que habéis hablado que el otro Sancho Panza en cuantas le oí hablar, que fueron muchas! Más tenía de comilón que de bien hablado, y más de tonto que de gracioso¹.

Porque en esta parte, conocida y asimilada la apócrifa, Sancho ha confirmado su virtuosismo en el donaire, sin caer en la «burlería» del de Avellaneda. Lo recuerda el propio Cervantes en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, cuando promete al lector que antes que el *Persiles* verá, «y con brevedad, dilatadas las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza»; son ensalzados por don Quijote en II, 3: «decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es el bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple»²; y son pa-

¹ Cito por la edición de LUIS ANDRÉS MURILLO, 2 vols., Castalia, Madrid, 1984, II, p. 577.

² P. 64. El bobo es el precedente del gracioso; véase JOHN BROTHERTON, *The Pastor-Bobo in the Spanish Theatre before the Time of Lope de Vega*, Londres, Tamesis, 1975, *passim*; cf. EUGENIO ASENSIO, *Itinerario del entremés*, Gredos, Madrid, 1965,

rodiados, en fin, por Sansón Carrasco, en II, 4, cuando diferencia las hazañas del caballero y los donaires del escudero: «vengan más qui jotadas: embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos»³, como también recordará más tarde Cide Hamete: «desde este punto empiezan las hazañas y donaires de don Quijote y su escudero» (II, 8). Del «hablante escudero», como se denomina a sí mismo Sancho en II, 12, porque representará muy bien el «simple discreto», uno de los papeles más importantes de la comedia, según su amo⁴.

Pero al mismo tiempo —complementaria aunque no contradictoriamente— el escudero de don Quijote se va a ver incluido como *dramatis personae* en breves escenas de «entremés» convenientemente interpoladas y rehiladas a lo largo del *Quijote* de 1615. Y lo mismo cabe decir de algunos secundarios significativos, que, por sí mismos o agrupados en episodios representables, se dejan asimilar con los arquetipos o «figuras», los caracteres y las situaciones del entremés, como, por otra parte, está perfectamente estudiado (véanse, abajo, notas 12, 18, 19, 21 ó 23). No podía ser de otra manera en una Segunda Parte en cuyos capítulos centrales (del 30 al 57 y del 66 al 71), los más numerosos en proporción (34 en total), don Quijote y Sancho actúan en las «jornadas» teatrales programadas por los duques, cuyo principal y notorio afán es convertir a los dos personajes principales y a la mayor parte de secundarios en «figuras» de sí mismos, reducirlos a la condición arquetípica, resaltar su característica más obvia y trillada y enfatizar sus gracias, especialmente las del escudero.

Sancho parece llevar las riendas de la situación desde su perspectiva de gracioso, de «simple discreto», pero a los ojos del lector es más evidente su participación como «figura» de un entremés intermitente, guadianesco, que empieza casi con la Segunda Parte y

p. 53, donde lo compara con el *Como gustéis* de SHAKESPEARE. Sobre las gracias, donaires y agudezas en general, véase MAXIME CHEVALIER, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Crítica, Barcelona, 1992.

³ P. 68. Este reparto de papeles parece responder a la división entre *res* y *verba*, que establecía la retórica clásica, como, por ejemplo, recuerda LÓPEZ PINCIANO en su *Filosofía antigua poética* (III, 33 y 43) y que subraya D. EISENBERG, *A Study of «Don Quixote»*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp. 112-113. Véase también ALBAN K. FORCIONE, *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton, University Press, 1970, pp. 343-345, que indica que estas polaridades demuestran que Cervantes no descarta que muchos lectores, cultos o no, leyeran su obra como puro divertimento, buscando únicamente *donaires* y *hazañas*.

⁴ II, 12, p. 121. Véanse EDWARD C. RILEY, *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 144; JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN, «La función del narrador múltiple en el *Quijote* de 1615», *Anales Cervantinos*, XXX, 1992, pp. 9-65; cf. JAVIER SALAZAR RINCÓN, *El mundo social del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 311-312.

que se prolongará hasta su final. Así, en II, 5, a punto de emprender la segunda salida, el escudero tiene que escuchar esta entremesil admonición de su mujer:

Advertid que Sanchico tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela, si es que su tío el abad le ha de dejar hecho de la Iglesia. Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos; que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno; y, en fin en fin, mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada ⁵.

En primer lugar, cabe recordar que para que Sanchico fuese *de la Iglesia* no implicaba necesariamente que tuviese que ser clérigo; podía referirse a alguno de los cargos u oficios que se comprendían bajo el título genérico de «sacristán»; el propio Sancho tuvo uno poco relevante en su día, pero *de la Iglesia* al fin y al cabo:

un tiempo fui muñidor de una cofradía, y que me asentaba también la ropa de muñidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste de la mesma cofradía (I, 21) ⁶.

No sabemos si dicho oficio se lo proporcionó el *tío abad* de Sanchico a que alude Teresa en II, 5, pues, curiosísimamente, el hijo varón de Sancho hace mutis y nunca más se vuelve a hablar de su *tío*, ningún editor advierte su ausencia, ni he sabido encontrar nota específica alguna sobre el particular.

Para esclarecer en lo posible su existencia, real o literaria, volvamos al fragmento de II, 5 y a la semblanza de Teresa, pues de las palabras del narrador y del posterior desarrollo del personaje es posible inducir que en esta Segunda Parte Cervantes (¿teniendo a la vista a Avellaneda?) quisiese que el lector indujera que la mujer de Sancho pudo haber sido una «manceba de abad» y que, por lo tanto, el abad fuera «tío» de Sanchico en este paternal sentido. La sospecha parece reforzarse, unas líneas más abajo, por el materno temor de que el otro vástago, Mari Sancha —«que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno»—, acabe siendo una

⁵ P. 74. Obviamente, cualquier interpretación del diálogo exige ver el imprescindible trabajo de don RAFAEL LAPESA, «Comentario al capítulo 5 de la Segunda parte del Quijote», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 11-21.

⁶ Pp. 263-264. Lo recuerda más tarde: «cuando fui prioste en mi lugar, aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo» (II, 43, p. 363). El *munidor* o *muñidor* era el encargado de convocar a los cofrades; el *prioste* era el «mayordomo principal» de la cofradía. También cabe decir que ésta, la *cofradía*, aunque de comienzos estrictamente religiosos, acabó siendo una organización corporativa de socorros mutuos; véase ANTONIO RUMEU DE ARMAS, *Historia de la previsión social en España*, Madrid, Pegaso, 1944.

abarraganada ⁷. «De tal palo, tal astilla», temería Teresa y se maliciaría el lector. Aunque amancebarse era mucho peor, claro, que estar *mal casada*, o sea, casada con alguien inferior en bienes de fortuna ⁸.

Literariamente hablando, si no realmente, la figura del *tío* clérigo es tópica, y como tal se encuentra más de una vez en la Primera Parte, especialmente bajo la apariencia de *beneficiado* ⁹:

Te ruego [a Antonio el cabrero] por tu vida que te sientes y cantes el romance de tus amores que te compuso el beneficiado tu tío, que en el pueblo ha parecido muy bien (I, 11, p. 158).

De pesar de la muerte de tan buena mujer murió su marido Guillermo, dejando a su hija Marcela, muchacha y rica, en poder de un tío suyo sacerdote y beneficiado en nuestro lugar... Guárdabala su tío con mucho recato y con mucho encerramiento (I, 12, p. 164).

Y a esas alturas literarias, no era menos conocida la figura de «la manceba del abad», un personaje arquetípico de arraigada y amplia tradición en *exempla*, *fabliaux* o *novelle* ¹⁰; en el teatro primitivo, etc. ¹¹, y por supuesto, en el entremés. En el propio *Quijote* y

⁷ Aunque se entra en otros aspectos, CARLOS ROMERO («Nueva lectura de *El retablo de Maese Pedro*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 95-130, 113) indaga, justifica e ilustra cumplidamente que ciertos «desvíos» narrativos de Cervantes hay que achacarlos a la presencia y lectura del texto de Avellaneda, pero para este caso y actitud de Teresa parece retractarse o minimizar su posible influencia: «En 1614 [*Quijote* de Avellaneda] Mari Gutiérrez [o sea, Teresa] resulta, en las palabras de su marido, un personaje de equívoco comportamiento, por cuanto se refiere a lo sexual. El Sancho de 1615 [Segunda Parte del *Quijote*], por el contrario, niega reueltamente la “facilidad” de su mujer» (p. 13). Seguramente es así, pero véanse, más abajo, el fragmento citado de II, 36.

⁸ Para el matrimonio desigual, véase ÁNGEL SALCEDO RUIZ, *Estado social que refleja el «Quijote»*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos de S. C. de Jesús, 1905, pp. 133-136; AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Crítica, 1987², pp. 132-139 y 168-169; HÉCTOR MÁRQUEZ, *La representación de los personajes femeninos en el «Quijote»*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1990, pp. 86-87 y 165-167; NORBERT REHERMANN, «Die Ästhetik des Schwierig-Einfachen: Volkstümliche Elemente im *Don Quijote*», en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 215-233, especialmente, 227-228.

⁹ El *beneficiado* era el «clérigo de órdenes mayores o menores que disfruta de una renta por ejercer alguna función en la iglesia o en alguna capilla particular»; basta ver ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *La sociedad española en el siglo XVII*, 2 vols, Madrid, CSIC, 1963, ed. facsímil Universidad de Granada, 1992, s.v.; CHRISTIAN HERMANN, «L'Église selon les Cortes de Castilla, 1476-1598», *Hispania Sacra*, XXVII, 1974, pp. 201-235; ID., *L'Église de l'Espagne sous le Patronage real (1476-1834)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988.

¹⁰ Basta ver GUSTAVO VINAY, «Commedie o fabliaux» [1952], reeditado en *Peccato che non leggessero Lucrezio*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1989, pp. 173-241.

¹¹ Así lo trae MAXIME CHEVALIER, «La manceba del abad (*Lazarillo de Tormes*, VII)», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones

aplicadas precisamente a Teresa, se pueden rastrear algunas pinceladas que se dejan incluir en aquel arquetipo, matizándolo y recreándolo con otras «desviaciones»¹². Unas veces, por boca de personajes secundarios, como maese Pedro, que destaca su afición por el vino:

Tu buena mujer Teresa está buena, y esta es la hora en que ella está rastrillando una libra de lino, y, por más señas, tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino, con que se entretiene en su trabajo. —Eso creo yo muy bien —respondió Sancho—; porque es ella una bienaventurada... y es mi Teresa de aquellas que no se dejan mal pasar, aunque sea a costa de sus herederos (II, 25, p. 236)¹³.

Adviértase, dicho sea de paso, que Teresa no se deja *mal pasar* («llevar mala vida, darse un mal trato»). Y en este punto y afición, seguramente tiene razón Carlos Romero cuando apunta que Cervantes se ha dejado arrastrar por el retrato que de aquella hizo avellaneda en 1614, especialmente cuando el continuador apócrifo le atribuye «una clara afición al vino»¹⁴. Pero es que también ha

Sociológicas, 1985, I, pp. 413-418; VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA, *Nueva Lectura del «Lazarillo»*, Madrid, Castalia, 1981, pp. 34-37; FRANCISCO RICO, ed., *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 121*-127*, con rica y pertinente bibliografía; JAMES O. CROSBY, ed., FRANCISCO DE QUEVEDO, *Sueños y Discursos*, 2 tomos, Madrid, Castalia, 1993, pp. 1427-1428, también trae muchos paralelos contemporáneos.

¹² De hecho, todos «los personajes del *Quijote* encarnan fundamentalmente figuras de la tradición de la comedia...: impostores, *milites gloriosi*, mediadores honestos, graciosos, rústicos, galanes, doncellas, etc. El universo completo que la obra nos ofrece no es el de la sociedad histórica. Es el universo arquetípico de la literatura» (FÉLIX MARTÍNEZ-BONATI, *El «Quijote» y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, p. 12 y nota 26); véase, abajo, nota 19. Sobre el concepto de «figura» con este significado, véanse sin más E. ASENSIO, *Itinerario del entremés*, pp. 77-86; Melchora ROMANOS, «Sobre la semántica de "figura" y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo», en *Actas del VII Congreso de la AIH*, Roma, Bulzoni, 1982, II, pp. 903-911; o M. CHEVALIER, *Quevedo y su tiempo*, pp. 38-44.

¹³ Para la tradición y significado del *jarro desbocado*, vuélvase a ver el *Lazarillo de Tormes*, ed. cit., p. 78; o los versos del *Entremés de la venta*, de Quevedo: «un jarro desbocado, / tan sucio y sin adorno, / que pudo tener vino de retorno» (ed. JOSÉ MANUEL BLECUA, *Obras poéticas*, 4 vols., Madrid, Castalia, 1981, IV, p. 89).

¹⁴ CARLOS ROMERO («Nueva lectura...», p. 113) trae un fragmento del capítulo XII del *Quijote* apócrifo claramente significativo, pues Sancho dice de su mujer que «en llegando a su poder dos o tres cuartos, luego los deposita en casa de Juan Pérez, tabernero de mi lugar, para llevarlos después de agua de cepas en un jarro grande que tenemos, *desbocado* de puro boquearle ella con la boca» (cursiva suya). En este sentido, el razonamiento de Romero es impecable, incluso cuando afirma: «por cuanto se refiere a lo sexual, el Sancho de 1615 [Segunda Parte]... niega resueltamente la "facilidad" de su mujer», pero que lo niegue no quiere decir que no conozca su pasado. Ahora bien, que dicho aspecto dependa de Avellaneda ya es más cuestionable.

querido Cervantes que se acercase un poco a la muy ligera de cascos mari Gutiérrez, que, en palabras de su marido en la continuación falsa del *Quijote*, es «tan buena y tan honrada, que puede, con su persona, dar satisfacción a toda una comunidad»¹⁵.

Otras veces, Cervantes, sin tener a la vista el *Quijote* de Avellaneda, sigue matizando el personaje de acuerdo con aquellos paradigmas propios del entremés, incluso por boca del propio don Quijote, al que, dirigiéndose a su escudero, parece escapársele la concesiva «a pesar de tu mujer» en un contexto muy comprometedor:

¡Oh hombre que tiene más de bestia que de persona! ¿Ahora, cuando yo pensaba ponerte en estado, y tal, que a pesar de tu mujer te llamaran señorfa, te despides? (II, 28, 260).

Otras, en fin, incluso por boca de su propio marido, Sancho. Así, en II, 19, y con ocasión de hablar de las no demasiado ambiguas «habilidades» de Basilio (entre otras, «salta más que una cabra», «birla a los bolos» o «juega una espada como el más pintado»¹⁶), tan poco ambiguas que el propio don Quijote reconoce con picardía que «merecía ese mancebo.. casarse... con la misma reina Ginebra» (p. 179), su escudero, probablemente sin percatarse de la evidente ambigüedad, afirma abiertamente:

—¡A mi mujer con eso! —dijo Sancho, que hasta entonces había ido callando y escuchando—; la cual no quiere sino que cada uno case con su igual, ateniéndose al refrán que dicen «cada oveja con su pareja» (p. 180).

No parece darse cuenta de que en el contexto en que se inscriben sus palabras, trufado de juegos de ingenio y procaces sobreentendidos, la pareja de la oveja es el carnero, símbolo tradicional y quasiantonómico del marido engañado¹⁷. El descuido, la falta

¹⁵ ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, cap. VII, p. 1217; un poco antes ha dicho de su mujer que se busque los dineros, «pues tiene tan buenos cuartos» (p. 1212). También cita los textos CARLOS ROMERO, «La invención de Sansón Carrasco», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 27-69, 37; véase también, arriba, nota 3.

¹⁶ Véase PIERRE ALZIEU, ROBERT JAMMES e YVAN LISSORGUES, *Poesía erótica del Siglo del Oro*, 1975, reed., Barcelona, Crítica, 1983, s.v. «salto» y «espada».

¹⁷ Baste ver FELIX LECOY, *Recherches sur le «Libro de Buen Amor» de Juan Ruiz*, París, Droz, 1938, pp. 158-160; incluso don AMÉRICO CASTRO, poco dado a este tipo de interpretaciones, lo reconoce, en *el pensamiento de Cervantes*, p. 137; véase este caso y otros afines en CLAUDE CHAUCHADIS, «Risa y honra conyugal en los entremeses», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, CNRS, 1980, pp. 165-178.

de reflejos, es más grave en él, pues en la primera carta como gobernador le recuerda a Teresa que ya nadie podrá calumniarla o hablar mal de ella («roerle los zancajos»):

Teresa, que tengo determinado que andes en coche, que es lo que hace al caso; porque todo otro andar es andar a gatas. Mujer de un gobernador eres; ¡mira si te roerá nadie los zancajos! (II, 36, 321).

«Por algún motivo murmurarán de ella», podrá pensar el lector. Como lo pensaría el espectador de entremeses de «figuras»¹⁸, tan parecidos, tan fácilmente asimilables —por sus recursos, personajes, argumentos, situaciones e incluso lenguaje— a los devaneos de Sancho y, muy especialmente, al carácter y proceder de las mujeres de su familia¹⁹. O de las ajenas, como las dueñas de la Segunda Parte, especialmente la Trifaldi:

pues todas las dueñas son enfadosas e impertinentes, de cualquiera calidad y condición que sean, ¿qué serán las doloridas, como han dicho que es esta condesa Tres Faldas, o Tres Colas? Que en mi tierra faldas y colas, colas y faldas, todo es uno» (II, 37, p. 326).

Recuérdese que en la Primera los «entremesiles» *rabo*, *barba*, *cola*, *lo de mi marido* y *peine*, del parlamento de la ventera, han de entenderse también en sentido erótico-cómico:

para mí santiguada, que no se ha aún de aprovechar de mi *rabo* para su *barba*, y que se ha de volver mi *cola*; que anda lo de mi marido por esos suelos, que es vergüenza; digo, el *peine*, que solía yo colgar de mi buena *cola* (I, 32)²⁰.

¹⁸ Véanse dos obras de EUGENIO ASENSIO, el citado *Itinerario del entremés*, pp. 84-85, y la edición de los *Entremeses* de MIGUEL DE CERVANTES, Madrid, Castalia, 1970, introducción, pp. 12-14.

¹⁹ Como ya estudió don RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL («un aspecto de la elaboración del *Quijote*», en *De Cervantes a Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, pp. 9-60), Cervantes enriqueció su prosa con recursos escénicos y uno de los orígenes de la Primera Parte del *Quijote* fue el anónimo *Entremés de los Romances* (cf. ANTONIO PÉREZ LASHERAS, «El *Entremés de los romances* y los romances del *Entremés*», en *La recepción del texto literario*, coord. J.-P. ÉTIENVRE y L. ROMERO TOBAR, Madrid-Zaragoza, Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 61-76). Entre otros muchísimos trabajos sobre las relaciones entre el teatro de Cervantes y su prosa, véanse especialmente JILL SYVERSON-STORK, *Theatrical Aspects of the Novel: A Study of «Don Quixote»*, Valencia, Albatros, 1986, con bibliografía; JEAN CANAVAGGIO, *Cervantes dramaturge. Un théâtre à naître*, París, PUF, 1977; MANUEL SITO ALBA, «la «Commedia dell'Arte», clave esencial en la gestación del «*Quijote*», *Arbor*, CXVI, 1983), pp. 355-378; o los más específicos de ALFREDO BARAS, «Teatralidad del *Quijote*», *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 98-101; CARLOS ARTURO ARBOLEDA, *Teoría y formas del metateatro en Cervantes*, Salamanca, Universidad, 1991.

²⁰ P. 392. Para el significado erótico del parlamento de la ventera, véase ALZIEU *et al.*, s.v. «barbas», «cola», «peinarse» y «rabo»; JOSÉ LUIS ALONSO HERNÁNDEZ, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1976, s.v.

Y es que —en palabras de don Eugenio Asensio— Cervantes bordó el entremés y «seleccionó con rigor la materia y los modos de comicidad»; «de las servidumbres del cuerpo eligió el sexo, tema inagotable, pero no en su escalón rudimentario, sino complicado en problemas sociales, remontándose desde oscuro instinto a raíz y crisis de la familia»²¹. Así, lejos de la nota chusca de Avellaneda, las apariciones de Teresa Panza, y los parlamentos o insinuaciones sobre ella (medie o no el apócrifo), están por cima del típico adulterio de entremés convencional, pues «inevitable resulta que [Cervantes], avezado a la novela con su visión compleja de las relaciones humanas, haya querido ahondar en la interioridad del personaje a riesgo de romper los moldes usuales»²². De hecho, en la Segunda Parte no predica explícitamente nada malo o deshonesto de la mujer de Sancho o de su hija, ni tampoco las diseña por separado: hubiese hecho añicos la *proprietat* de la novela si nos hubiese presentado dichos personajes característicos como piezas sueltas o inorgánicas, sacadas de mundos o géneros diversos y no aclimatadas al universo novelesco ni articuladas en su sistema narrativo; no es capaz de cometer semejante torpeza.

Sin embargo, con tales precedentes y en semejantes contextos narrativo y teatral, las actuaciones de la hija de Sancho no desmerecen las de la madre, pues tiene rasgos semejantes y se ajustan a la «figura» que compone aquella. Así parece sugerirlo Tomé Cecial, disfrazado de escudero con una nariz como una berenjena, en un coloquio, asimismo digno de representarse en un entremés²³, pues refiriéndose a Sanchica, dice:

—Partes son esas... no sólo para ser condesa, sino para ser ninfa del verde bosque. ¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe tener la bellaca! A lo que respondió Sancho, algo mohíno: —Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere. Y hállese más comedidamente (II, 13, p. 129).

Obviamente, Tomé Cecial se justifica diciendo que el término *hideputa* es «alabanza notable»; pero como conoce a la familia Pan-

²¹ «Entremeses», en J. B. AVALLE-ARCE y E. C. RILEY, eds., *Suma cervantina*, Londres, Tamesis, 1973, pp. 196-197.

²² E. ASENSIO, *Ibidem*. Como el anónimo autor del *Lazarillo*, Cervantes, en general, «prescinde por completo de las correrías nocturnas, las befas y los escondites, las groserías y las obscenidades, que parecían inevitables a costa de un *menage à trois*» (F. RICO, ed., *Lazarillo*, pp. 122*-123*).

²³ Sobre las características entremesiles del coloquio, pueden verse GUILLERMO BARRIGA, *Los dos mundos del «Quijote»: Realidad y ficción*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, pp. 113-114; JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN, «Los escenarios teatrales del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXIV, 1986, pp. 27-46; EDUARDO URBINA, *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 152-154.

za, sus palabras son sospechosamente ambiguas, a pesar de que el propio Sancho ha echado mano otras veces, y la echará, de este apelativo, o similares, encomiásticamente²⁴. Incluso ha participado en el juego de ambigüedades que ahora le reprocha a su compadre Cecial, pues un poco más abajo del citado pasaje apunta, refiriéndose a Aldonza Lorenzo: «lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana» (I, 25, 312), teniendo en cuenta que «cortesana» puede tener tanto el valor renacentista de «mujer cortés» como significar «prostituta»²⁵. O sea, mide con dos raseros diferentes —como, por otra parte, ya advirtió Clemen-cín—, la fama de las mujeres ajenas y la de su familia; por ello reniega, no quiere darle el sentido de loor a dicho apelativo:

Sí reniego —respondió Sancho—; y dese modo y por esa misma razón podía echar vuestra merced a mí y a mis hijos y a mi mujer toda una putería encima, porque todo cuanto hace y dicen son extremos dignos de semejantes alabanzas (II 13, p. 130).

seguramente a sabiendas de que no se debe mentar la sogá en casa del ahorcado, porque una cosa es hacer el papel de gracioso de entremés, y otra, y muy distinta, el de víctima de las pullas.

Cuando ha querido o lo ha requerido la ocasión, Sancho se ha reconocido y se ha sabido comportar como un gracioso de entremés y desenfundar toda su socarronería, tal como indicaba al principio. Así, por ejemplo, al explicar a los Duques y circunstantes cómo vio la tierra como «un grano de mostaza», viajando supuestamente a lomos de Clavileño (II, 41, p. 353), llega a afirmar con todo descaro y sin ruborizarse que vio las «siete cabrillas» del cielo, «que son como unos alhelfes y como unas flores» (*Ibidem*, p. 354); incluso, un poco más abajo, es capaz de responder a la socarronería del duque con la propia. A sabiendas de que no le puede desmentir ni contradecir, el duque le pregunta con retranca:

²⁴ Refiriéndose a Quiteria, exclama: «¡Oh hideputa, y qué cabellos; que si no son postizos, no los he visto ni más luengos ni más rubios en toda mi vida!... Juro en mi ánima que ella es una chapada moza, y que puede pasar por los bancos de Flandes» (II, 21, p. 196). El mismo apelativo usa para referirse a Aldonza Lorenzo: «¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz!» (I, 25, p. 312). Por otra parte, el propio Cervantes había usado el «hideputa» en otras ocasiones y para similares fines, verbigracia, en el *Retablo de las maravillas*, poniendo de boca de Benito Repollo (que se refiere a la bailarina Herodías) estas palabras: «¡Esta sí ¡cuerpo del mundo! que es figura hermosa, apacible y reluciente! ¡Hi de puta, y cómo que se vuelve la mochacha!» (*Entremeses*, ed. cit. de EUGENIO ASENSIO, p. 179).

²⁵ Véase AUGUSTIN REDONDO, «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina», *Anales Cervantinos*, XXI, 1983, pp. 9-22; IDEM, «Las dos caras del erotismo en la Primera Parte del *Quijote*», *Edad de Oro*, IX, 1990, pp. 251-269; MONIQUE JOLY, «Erotismo y marginación social en la novela cervantina», *Cervantes*, XII, 1992, pp. 7-19.

—Decidme, Sancho —preguntó el duque—: ¿vistes allá entre esas cabras algún cabrón? —No, señor —respondió Sancho—; pero oí decir que ninguno pasaba de los cuernos de la luna²⁶.

A pesar de que las recíprocas pullas entre el escudero y el duque se centran en los significativos *cabrón* y *cuernos*, no acabamos de coger el sentido último, pero no será muy distinto del que impregna la historia familiar del sufrido, que no mudo, escudero²⁷.

Ya advertía desde el principio que Sancho no está inerte, pero pruebas de que su hija puede comportarse como astilla del palo materno y de que él mismo, en consecuencia, sea una figura más del entremés no le faltan. Más adelante, el lector podrá comprobar en Mari Sancha (o Sanchica) una actitud achacable en un principio al atolondramiento propio de sus años, pues «sin tocarse ni calzarse, que estaba en piernas y desgredada, saltó delante de la cabalgadura del paje» (II, 50, p. 416), teniendo en cuenta que *en piernas* («con las piernas desnudas») y *sin tocarse* («sin arreglarse el pelo») no es precisamente una actitud decorosa para una adolescente²⁸. Pero es que sus atributos se dejan interpretar perfectamente con otro sentido:

—Y ¡cómo, madre! —dijo Sanchica—. Pluguise a Dios que [ir en coche] fuese antes hoy que mañana, aunque dijese los que me vieses ir sentada con mi señora madre en aquel coche: «¡Mirad la tal por cual, hija del harto de ajos, y cómo va sentada y tendida en el coche, como si fuera una papesa!» Pero pisen ellos los lodos, y ándeme yo en mi coche, levantados los pies del suelo. ¡Mal año y mal mes para cuantos murmuradores hay en el mundo, y ándeme yo caliente, y ríase la gente! ¿Digo bien, madre mía? (II, 50, p. 422).

Porque *tal por cual* era un apelativo para referirse a las prostitutas, como nos recuerda Correas, y la frescura y todos los matices del *ría-*

²⁶ Sobre la actitud y «figura» de Sancho en este episodio, basta ver DÁMASO ALONSO, «Sancho-Quijote, Sancho-Sancho», *Del Siglo de oro a este de las siglas*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 9-19; FRANKLIN O. BRANTLEY, «Sancho's Ascent into the Spheres», *Hispania*, LIII, 1970, pp. 37-45; ROBERT M. FLORES, *Sancho Panza through three hundred seventy-five years of Continuations, Imitations and Criticism, 1605-1980*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 126-130 y 210-211.

²⁷ AUGUSTIN REDONDO («De Don Clavijo a Clavileño: Algunos aspectos de la tradición carnavalesca y cazorra en el *Quijote* (II, 38-41)», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 181-199, especialmente, 19-191) cree que hay que entenderlo como el triunfo de Sancho en el contexto de la inversión carnavalesca y como un remedo de la historia personal de los duques de Villahermosa.

²⁸ Para el valor figurado de *tocar* y *destocar*, véase MARGIT FRENK, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 821-822, núms. 1685 y 1686, con sus glosas; MELCHOR DE SANTA CRUZ, *Florista española*, ed. Maximiliano Cabañas, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 248-249. Sobre los hijos de Sancho, CARLOS ROMERO, «La invención de Sansón Carrasco», pp. 36-38.

se la gente ya los recogió Góngora²⁹. La madre, por otra parte, no podría más que asentir, pues un poco antes y a las voces de la hija,

salió Teresa Panza, su madre, hilando un copo de estopa, con una saya parda. Parecía, según era de corta, que se la habían cortado por vergonzoso lugar, con un corpezuelo asimismo pardo y una camisa de pechos (*Ibidem*, p. 417).

La alusión, cómica, entremesil, al célebre verso del romance de las quejas de doña Lambra (cortar la saya *por vergonzoso lugar*), que acabó contaminando el de doña Jimena y que designaba un castigo infamante que se infligía a las prostitutas³⁰, se completa con la vestimenta: lleva un corpiño —*pardo* como los picos— y una blusa escotada (*camisa de pechos*). Además está hilando, como reitera un poco más abajo: «léamela vuesa merced, señor gentilhombre —dijo Teresa—; porque aunque yo sé hilar, no sé leer migaja» (p. 418), y el simbolismo de *hilar* —quizá ahora interpreto más de lo que hay— era hartamente conocido para el lector contemporáneo³¹. Madre e hija, en fin, recibieron gran contento con la presencia del apuesto paje enviado por el Duque:

Hallaron al paje cribando un poco de cebada para su cabalgadura, y a Sanchica cortando un torrezno para empedrarle con güevos y dar de comer al paje, cuya presencia y buen adorno contentó mucho a las dos³².

Tanto contento recibió Sanchica con la visita del paje, que le pide la suba a ancas de su rocín cuando le propone irse con él a ver a su padre, el gobernador de la ínsula de Barataria:

Esa ida [a Barataria] a mí toca —dijo Sanchica—; lléveme vuestra merced, señor, a las ancas de su rocín, que yo iré de muy buena gana a ver a mi señor padre... —Par Dios —respondió Sanchica—, tan bien me vaya sobre una pollina como sobre un coche. ¡Hallado la habéis la melindrosa! (p. 424).

Excuso citar el simbolismo de *cabalgar* y traer los romances en que suben niñas en ancas de rocines ajenos o similares³³. El motivo y la caracterización alcanzan hasta el penúltimo capítulo:

²⁹ «Un tal por cual. Una tal por cual: dase a entender en esto: personas que merecen baldones y nombre ruines; y los de las Pascuas» (GONZALO CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. L. Combet, Universidad de Burdeos, 1967, p. 545a); LUIS DE GÓNGORA, *Lecciones*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980, p. 115.

³⁰ Véanse RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Tradicional. II. Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 122 y 127-129; PALOMA DÍAZ-MAS, ed., *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 60.

³¹ Basta ver ALZIEU *et al.*, s.v. «hilar» e «hilo».

³² *Ibidem*, p. 421. Aunque parece muy inverosímil, *cribar* pudiera tener también sentido erótico; no en balde es sinónimo de *cerner* y se hace con un *cedazo*, palabras que sí están muy documentadas con aquel sentido (cf. ALZIEU *et al.*, s.v. «cerner» y «cedaz»).

³³ Remito de nuevo a ALZIEU *et al.*, s.v. «cabalgar», «cabalgada» y «caballo». Véase, por otra parte y como ejemplo, el romance «De Francia partió la niña»,

Ni más ni menos se las habían dado [nuevas de la llegada de don Quijote y Sancho] a Teresa Panza, mujer de Sancho, la cual, desgredada y medio desnuda, trayendo de la mano a Sanchica, su hija, acudió a ver a su marido (II, 73, p. 582).

Hemos podido ver que Cervantes no renuncia al planteamiento de II, 5, sino que lleva el entremés, con sus reconocibles «figuras», hasta el final, haciendo aflorar de tarde en tarde sus situaciones, donaires y diálogos y trazando unas semblanzas —especialmente las de Teresa y su hija Mari Sancha— fácilmente asimilables a los personajes característicos de aquellas breves piezas teatrales, que a su vez fueron diseñadas a partir de ciertos tópicos tradicionales, como el de la manceba de abad; o imitando algunos caracteres de heroínas casquivanas que pueblan el *Romancero*, y no pocos patrones, atributos y comportamientos femeninos propios del género picaresco. Entre aquellos, el característico determinismo materno-filial que figura en tantas novelas picarescas, que —dicho sea de paso— era harto conocido y reconocible en estos personajes para un lector medianamente avisado. Completa todo esto Cervantes con algunos aderezos que toma prestados de la continuación apócrifa de Avellaneda, cabalmente reconocidos y documentados por Carlos Romero en los trabajos citados.

Todos estos rasgos y otros que se han quedado en el tintero se podrían complementar y sazonar comentando las cartas burlescas, si no lo hubiese hecho ya la malograda Monique Joly. Me refiero a las misivas incluidas en II, 36 (de Sancho a Teresa); II, 47 (del duque a Sancho); II, 50 (de la duquesa a Teresa); II, 51 (de don Quijote a Sancho, con la respuesta del escudero) y II, 52 (de Teresa a la duquesa). Con los característicos donaires, todas contienen una parodia del género epistolar, especialmente la última y muy costumbrista, que es marcadamente bufonesca e insultante³⁴, apropiada para una figura de entremés.

GUILLERMO SERÉS

Universidad Autónoma de Barcelona

con los significativos versos: «puso la niña en las ancas y él subiérase en la silla. / En el medio del camino de amore la requería» (*Romancero*, ed. cit., pp. 343-345, vv. 10-11).

³⁴ Además de los conocidos trabajos de MONIQUE JOLY —como *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XV-XVII^e siècles)*, Toulouse, Universidad, 1986, esp. 70-74, 171-181, 523-548—, véase también ADRIENNE L. MARTIN, «La epístola bufonesca y la segunda parte del *Quijote*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 431-438, especialmente, 435-437.