

Una recreación inédita y desconocida del *Quijote: El último Quijote* (1902) de Jesús de Amber y José Montero*

JOSÉ MONTERO REGUERA**
HERMITAS CABALEIRO SOUTULLO***

Resumen

Estudiamos y editamos en este trabajo una recreación teatral desconocida e inédita de *Don Quijote: El último Quijote* (1902), sainete lírico de Jesús de Amber y José Montero Iglesias, periodistas afincados en Santander en el comienzo del siglo XX. Se trata de una de las primeras parodias de la novela cervantina en la centuria pasada, escrita en momento de especial intensidad a este respecto, tiempo propicio para aquellas y de consolidación del mito quijotesco. La obra que nos ocupa añade, en tanto que recreación, la novedad de situar la acción en un tiempo contemporáneo (aunque nunca concretado de forma explícita), en un espacio inventado pero verosímil, y de acudir a los registros y procedimientos del *Género chico* para desarrollar la parodia del personaje y libro cervantino.

Palabras clave: recreaciones; Cervantes; *Don Quijote*; siglo XX; teatro.

Title: An unpublished and unknown recreation of *Don Quixote*: Jesús de Amber and José Montero's *El último Quijote* [*The Last Quixote*] (1902)

Abstract

In this work we study and edit an unknown and unpublished theatrical recreation of *Don Quixote: El último Quijote* (1902) [*The Last Quixote*], lyrical farce of Jesús de Amber and

* Agradecemos muy de veras las lecturas y consejos de nuestras colegas Inmaculada Anaya Reuvelta y Susana Rodríguez Barcia, como también de Antonio Rifón Sánchez. Este artículo se inscribe en los trabajos del grupo de investigación *Ediciones y Estudios de Literatura Española*, de la Universidad de Vigo, al que pertenecen sus autores, y el proyecto de investigación *El Quijote transnacional*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PGC2018-093792-B-C21).

** Universidad de Vigo. jmontero@uvigo.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7059-4340>.

*** Universidad de Vigo. ermitascs@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6615-2707>

José Montero Iglesias, journalists residing in Santander at the beginning of the 20th century. This is one of the first parodies of the Cervantes novel in the last century, written at a time prolific for the genre and of rapid consolidation of the quixotic myth. As a recreation, the work that concerns us adds the novelty of placing the action in a contemporary time (although never explicitly specified), in an invented but credible space, and resorting to the registers and procedures of the *Género chico* in order to develop the parody of the Cervantes character and book.

Keywords: Recreations; Cervantes; *Don Quixote*; XXth Century; Theatre.

Cómo citar este artículo / Citation

Montero Reguera, José y Hermitas Cabaleiro (2019). «Una recreación inédita y desconocida del *Quijote*: *El último Quijote* (1902) de Jesús de Amber y José Montero», *Anales Cervantinos*. 51, pp. 335-374, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.015>.

1. UN TEXTO DESCONOCIDO E INÉDITO

Fechado en Santander, el 18 de enero de 1902, el texto que ahora editamos se halla en un cuaderno manuscrito y autógrafo, procedente del archivo familiar Montero Reguera, en el que se incluye una obra de teatro breve, escrita en colaboración por dos periodistas afincados por entonces en aquella ciudad: *El último Quijote. Sainete lírico en un acto y cuatro cuadros original de Jesús de Amber y José Montero*.

Se trata de un volumen de 155 x 210 mm, de 28 páginas sin numerar, escritas, en su mayoría, por las dos caras; a una sola tinta, hay dos letras diferentes: una más elaborada y elegante para la portada (p. 2), donde se registran título, autores y fecha; y otra –la de José Montero Iglesias– que copia en su integridad el texto. En la página tercera se inserta la tabla de personajes, y el texto se encuentra en las páginas 4-28v.

No aparece registrado su estreno ni su representación en el exhaustivo trabajo de Sánchez Rebanal (2014) sobre la vida escénica en la ciudad de Santander, entre 1895 y 1904, por lo que ha de entenderse que el texto permaneció inédito y sin representación.

Se trata de un texto de juventud de sus dos autores –apenas cumplidos los veinticinco años–, que avanza la veta cómica y humorística que se encontrará en otros textos posteriores de José Montero Iglesias, como la ingeniosa novelita corta *La sombra de Otelo*, parodia inspirada en la célebre tragedia shakespiriana; y *El patio de Monipodio*, zarzuela estrenada a finales de 1919, basada en el famoso episodio de *Rinconete y Cortadillo*. Por su parte, poco se conoce de Jesús de Amber más allá de su labor periodística en la prensa santanderina durante los primeros dos decenios del siglo XX.

2. PARODIA DE UNA PARODIA

Felipe regenta una tienda de ultramarinos en Zamarrahonda, pero su afición por la lectura del *Quijote* termina por modificar la tranquila vida que comparte con su mujer Fe y con su hija Gertrudis. Es tal la pasión que siente por la obra que, como él mismo reconoce, llega a saberla de memoria. El tendero no hace otra cosa más que leer, no se preocupa por su negocio, que tiene completamente abandonado, y se está volviendo loco o, como dice Fe, «se le ha metido en la cabeza el mal de Don Quijote y es hombre perdido». Ya no distingue la realidad de la ficción y cree ser el protagonista del gran libro; por este motivo, no acepta la relación de su hija con Camilo, el estudiante de veterinaria que la pretende, y quiere casarla con el descendiente de un valeroso señor o de algún gran duque, personajes que menudean en las novelas de caballerías. Además, dice que ya no admite en su casa nombres que no procedan de aquellas, así que deja de ser Felipe o Celipe Barrigón como lo conocen en su pueblo, para autodenominarse don Quijote; a su hija la llama Galatea; a su mujer, Quintañoa, nombre de la famosa dueña de la reina Ginebra; a su empleado, Sinforoso, lo apoda Cide Hamete Benengeli; «La Barata», tienda que ya no gobierna, la renombra como «Ínsula Barataria» y, poco a poco, va transformando todo lo que le rodea a partir de elementos procedentes de la novela cervantina.

La fantasía que invade la mente del comerciante no le permite continuar en su casa; necesita salir en busca de extraordinarios sucesos, de aventuras que permitan desarrollar su conducta heroica y, como buen caballero andante, debe hacerlo acompañado de un escudero. Así que aprovecha el amor que siente por Galatea el no correspondido Tiburcio para ofrecerle la mano de su hija, a cambio de que forme parte de sus hazañas como criado, propuesta que el nuevo Sancho Panza acepta gustoso. De esta manera, amo y criado se visten como auténticas máscaras y salen del pueblo. El primero acompañado de su caballo «Rumiante» y el segundo de su «Rucio». Después de la primera aventura en la que solo reciben golpes, ambos llegan a Navalcuel, un pueblo vecino que se encuentra en plena celebración de las fiestas; el supuesto don Quijote, víctima de su fantasía, ve a Dulcinea del Toboso en la que solamente es la hija del alcalde y ordena a su escudero que baje de su cabalgadura y bese los pies de su amada. El alcalde, muy indignado, se opone a tal reverencia y comienza en ese momento una batalla campal de la que Celipe Barrigón sale muy mal parado. La presencia de Fe y su hija, quienes llegan al pueblo en compañía de Camilo y Sinforoso, pone fin al monumental jaleo, porque, en ese momento, el alcalde identifica al tendero de Zamarrahonda. El loco aventurero, probablemente como fruto de la paliza, recupera la cordura e inicia una retahíla de buenas intenciones, como volver a ocuparse de su negocio y conceder la mano de su hija a Camilo, de forma que Tiburcio se queda sin novia y sin caballero al que servir.

3. PARODIAS CERVANTINAS EN TORNO AL NOVECIENTOS

En el minucioso registro que Fernández Ferreiro (2016: 130-138) realiza de obras quijotescas en el teatro español de los siglos XX y XXI, solo un par antecede a la que hoy nos ocupa: la recreación de los hermanos Álvarez Quintero titulada *Los galeotes* (1900) y la adaptación parcial en forma de comedia lírica que Fernández Shaw y Chapí estrenan en 1902 bajo el título de *La venta de don Quijote*, aunque fue escrita en 1899. En un momento de especial intensidad a este propósito (la primera década registra una treintena de obras de estas características), tiempo de parodias y de consolidación del mito quijotesco¹, *El último Quijote* añade, en tanto que recreación, la novedad de situar la acción en un tiempo contemporáneo (aunque nunca concretado de forma explícita), en un espacio inventado pero verosímil, y de acudir a los registros y procedimientos del género chico para desarrollar la parodia del personaje y libro cervantino.

4. LOS AUTORES

El título y las referencias en prensa de *El Primer vuelo* (obra de teatro estrenada en el teatro principal de Santander, en febrero de 1908) hacen pensar en esta de título cervantino como la primera obra teatral, aunque inédita hasta ahora, de Montero Iglesias. Desde luego, Francisco Amigo, periodista santanderino, define aquella obra como «la primera producción del delicado poeta D. José Montero»². De origen salmantino (Ciudad Rodrigo, 1878), este escritor se trasladó pronto a Santoña, primero, y a Santander, después, donde empieza a ser conocido como redactor de *El Cantábrico* y *El Diario Montañés* desde 1900. Allí permanecerá y alcanzará cierto renombre como poeta y periodista hasta 1915, año en que se traslada a Madrid donde se incorpora a la redacción de *La Esfera*, y también a otras revistas vinculadas a la empresa Prensa Gráfica. Muere en el verano de 1920 (el 20 de julio, en Guadarrama)³.

Por su parte, Jesús de Amber (Santander, ¿1873/1880?; Ciudad de México, 1953), fue un escritor montañés que a partir de 1923 se afincó, primero, en Cuba⁴ y, después, desde 1925, en México, y participó activamente en la vida periodística santanderina de las primeras dos décadas del siglo XX como redactor, fundador y director de diversos diarios y revistas, entre ellas la *Revista Cantabra*. Acaso sea en quien se inspira Emilio Carrere para el protagonista principal de su novela corta *La conquista de la Puerta del Sol*, publi-

1. Alonso (1987-1988).

2. Véase *Revista Cantabra*, 16/02/1908, p. 5.

3. Véase, como punto de partida, la entrada de José Montero Padilla en el *Diccionario Biográfico Español*. Accesible en: <<http://dbe.rah.es/biografias/67020/jose-montero-iglesias>>.

4. Véase Cuadriello (2002: 30).

cada en 1917⁵. Con Montero Iglesias colaboró al menos en dos ocasiones: el texto aquí referenciado y una comedia en dos actos –también inédita y sin representar– fechada en Santander, el 26 de diciembre de 1905: *Las personas formales*.

5. PROCEDIMIENTOS DE LA PARODIA

Cuando Cervantes escribe el *Quijote*, parece que su principal pretensión fue parodiar, satirizar y ridiculizar los libros de caballerías, tal como afirma en el prólogo; sin embargo, hoy la crítica defiende que este procedimiento fue un simple pretexto para enmascarar otros propósitos más elevados. En cualquier caso, aunque muestre la tristeza en algunas de sus páginas, existe la opinión unánime de que el autor busca en todo momento conseguir la risa del lector y como resultado nace una obra tremendamente divertida, en el camino de esa nueva literatura de entretenimiento, cuyas bases Cervantes está levantando en los primeros años del siglo XVII. A la zaga de este deseo de entretener ha de entenderse la intención –sin descartar otros motivos y alcances– que mueve a los autores de *El último Quijote* a realizar en forma de sainete una recreación de la parodia más famosa que se ha escrito jamás. El carácter dramático que ha permitido a la obra cervantina subir tantas veces a los escenarios teatrales contemporáneos facilita también en esta ocasión su traslado a la trama de esta pieza breve, que se desarrolla en un mundo creado por personajes destinados a introducir unas situaciones cómicas y otras críticas o satíricas. Se trata de tipos con los que cualquier lector o espectador pudiera sentirse identificado, figuras capaces de plasmar la vida de un pueblo tranquilo y de reflejar la sociedad del momento. Sin embargo, se resaltan de todos ellos pocos rasgos físicos y psicológicos; solo se proporciona la información que facilita el desarrollo de su papel en la obra. Amber y Montero emplean el lenguaje y el comportamiento como medio de caracterización, pero el procedimiento que mejor les permite retratar a los personajes es la parodia, a través de la cual destacan su apariencia más ridícula y cómica. Se trata de un recurso enormemente eficaz en el género breve: desde algunos entremeses del Siglo de Oro hasta Ramón de la Cruz, que parodia los dramas heroicos y las tragedias neoclásicas francesas, burlándose del lenguaje mal utilizado por algunos poetas trágicos (Dowling 1998).

En *El último Quijote*, el peso de la acción recae sobre Felipe y alrededor de su figura se producen los sucesos más divertidos. Es conocido en su pueblo como Celipe Barrigón, dato que se relaciona con su aspecto físico. Su locura es la información más relevante que recibimos del personaje; una lo-

5. Es propuesta de Simón Cabarga (1982: 393); en esta obra se encuentra registrada buena parte de la actividad periodística de Jesús de Amber en la ciudad de Santander. No entramos a valorar la propuesta de Simón Cabarga, compleja a la luz del entramado de publicaciones de Carrere, pues *La conquista de la Puerta del Sol* se publicó antes y después de 1917, con otro título.

cura que consigue romper la quietud del lugar cuando, al creerse don Quijote, asocia todas las circunstancias que se van produciendo a motivos propios de la gran obra, lo que provoca el asombro de su familia y la burla de sus clientes. El tendero cambia los nombres de todos aquellos que le rodean por otros relacionados con los libros de caballerías, incluso arranca el letrero de su comercio «La Barata» para llamarlo «Ínsula Barataria».

La afición por los libros de caballerías que volvió loco al hidalgo es el recurso metaliterario que sirve de base a Amber y Montero para la realización de su sainete. Ponen en escena un personaje que tiene su precedente en el héroe cervantino, con una locura semejante, que al ser reconocido por el público o lector contribuye a una mayor comicidad. Los dos tienen parecida edad y ocupan un rango social similar, uno como hidalgo de aldea y el otro, ya modernizado, como comerciante de pueblo y, de igual modo, los dos deciden abandonar a sus familias para arreglar los entuertos que acosan sus mundos. Es el idealismo que da sentido a la acción de estos personajes.

Felipe representa el hombre inconformista que no acepta la realidad de su tiempo. Se muestra preocupado por los cambios sociales y por los inconvenientes del progreso. Alude en distintas ocasiones a una sociedad marcada por el mercantilismo, llena de «fulleros y tíos sin pizca de lacha», que sufre las consecuencias de las medidas modernizadoras procedentes del siglo anterior: «¡Ah, maldito siglo en el que todo se vende y todo se compra!». Vilches y Dougherty (1997) ya analizaron cómo el género chico lleva a escena los usos y costumbres de la sociedad española, destacando las novedades de la época que tanto complacen a un público satisfecho de pertenecer a una sociedad moderna, rodeada de máquinas, aviones, trenes o automóviles; ténganse en cuenta también Moral (2004) y Romero Ferrer (2005). No obstante, estos cambios e innovaciones no siempre son utilizados en el teatro para contentar al público; en muchas ocasiones, su finalidad es crítica. Arniches utiliza el coche para destacar el cambio de siglo y en *El señor Adrián el primo o qué malo es ser bueno* muestra, vestidos de mecánicos, los chóferes que habían sido anteriormente cocheros. Amber y Montero, siguiendo la corriente del teatro de su tiempo, presentan un personaje que se opone a esta realidad, «... en este mundo de los vapores, los trenes y los corre-móviles hace falta un Don Quijote y ese soy yo» y, por este motivo, un buen día, Felipe se atreve a imitar al héroe de su novela favorita, la que le ha permitido soñar otros mundos, y abandona el pueblo en busca de soluciones a tal desatino. Lo hace vestido de forma ridícula y extravagante: «Trayendo por casco un embudo, por escudo una criba y una escoba por lanza», todos ellos elementos risibles que lo caricaturizan y deforman, pero que se contraponen a sus buenas intenciones y a la compasión que despierta su locura, contraste que lo convierte en un personaje grotesco.

Con su nueva indumentaria y su insólito lenguaje, Felipe pretende dar una apariencia que no le corresponde y convertirse en el héroe que conoce a través de la lectura de la novela, imagen a la que nos tiene acostumbrados el género sainetesco, donde, por ejemplo, el petimetre circula a sus anchas tra-

tando de imitar a los franceses. Tiene en cuenta la información que recibe a través de la literatura y copia sus gestos y su forma de vestir con visibles signos de extravagancia: emplea, además, un lenguaje cursi y rebuscado aspirando a que lo vean como un gran caballero. Puede que los autores de *El último Quijote* hayan llevado al extremo su parodia para ridiculizar, a través de don Quijote, a ese tipo de clase media que trata de emular una posición social superior.

Fe es la afligida esposa que no conoce nada acerca de Cervantes ni de su obra y, por eso, no entiende el nuevo lenguaje de su marido ni sus excentricidades, motivo que hace más divertido al personaje. Recuerda a Felipe la necesidad de arreglar la boda de su hija y le reprocha en diferentes ocasiones la falta de interés que está mostrando por el negocio:

[...] con tanto Quijote y tanto leer, tienes *abandona* el negocio, y esto así nos va a conducir al precipicio; la manteca está medio rancia porque ya no la pones al sol, el tocino huele mal porque no le echas sal, la chica no adelanta en sus relaciones porque no le haces caso al novio [...].

[...] Para saber vivir en paz y en gracia de Dios lo único que se precisa es no fiar a nadie, atender la hacienda debidamente y dar los géneros faltos de peso. ¡Así es como se hace negocio! Y no como tú, que fías a todo el mundo y te corres casi siempre... ¡Si no fuera porque yo llevo la aguja de marear!

Pone de relieve dos preocupaciones que podrían situarla como ejemplo de buen proceder: el casamiento de su hija y la economía familiar. Sin embargo, está representando la usura y el abuso propio de los pequeños comerciantes y la burguesía de la época. Las injusticias de los ricos hacia los pobres han sido tratadas por muchos autores del momento, llegando incluso a defender que «la picaresca de los de abajo es una consecuencia de la desvergüenza de los de arriba» (Monleón 1975: 153). Buen ejemplo de esta teoría se encuentra en *Los milagros del jornal* de Carlos Arniches, donde Sidoro confiesa no tener nada, ni para llevarse a la boca y sentirse «desesperado y harto de trabajar», o en *La pareja científica*, cuando el ladrón relata a los guardias los motivos que le obligan a robar y que termina resumiéndolos con la breve frase «hay que vivir» (Arniches 1978: 119).

Pero Felipe no tiene en cuenta los consejos de su esposa, sigue en su papel de don Quijote y no quiere como esposo de Galatea un estudiante de veterinaria: aspira para ella al hijo de algún duque o valiente señor. No obstante, pronto ofrece su mano a un zafio secretario de ayuntamiento a cambio de que le acompañe en calidad de escudero durante sus aventuras; surge así el triángulo amoroso que tantas veces se ha utilizado en el género breve decimonónico, con intención cómica o con finalidad dramática como en este caso. Se trata de un enredo basado en tres personajes convencionales del género sainetesco: la hija casadera, única función de Galatea en la trama; el galán que contribuye a la creación del argumento y el gracioso, personaje cómico-grotesco construido sobre un tipo bien determinado que ya resulta familiar por ser habitual en la tradición cómica y popular presente en los entremeses, pero

más conocido todavía por su antecedente en el famoso escudero Sancho Panza. Es el papel que Tiburcio se dispone a representar en esta obra y sirve para satirizar la poca agilidad mental de algunos empleados de ayuntamiento, torpeza que, junto a su peculiar lenguaje, introduce momentos muy cómicos.

Sinforoso es el empleado de la tienda que todo lo ve y lo oye. Podríamos decir que tiene un valor instrumental, porque es utilizado por los autores para informar de los aspectos que interesan destacar. Se trata de un personaje prototípico con función observadora y de comentarista, misión que en los sainetes de Ramón de la Cruz solía corresponder al paje, según la clasificación de Cañas Murillo (1994). Sus intervenciones son en muchos momentos a través de soliloquios que se emplean para enfatizar la locura de Felipe o para describir el aspecto de amo y criado: «Ahí están los dos vestidos de máscaras y echándose bendiciones». Sinforoso se refiere al momento en que Felipe y Tiburcio aparecen ataviados para salir en busca de aventuras, uno disfrazado de don Quijote y el otro de Sancho Panza, momento a partir del cual, la obra se impregna de metateatralidad.

El argumento arranca con cuatro personajes y va introduciendo de forma paulatina los demás; por este motivo, se puede observar un continuo entrar y salir de personajes secundarios, como los aduladores del alcalde o los clientes de la tienda que representan el pueblo llano y a través de sus diálogos proporcionan a la trama grandes dosis de humor. El ciego y el lazarrillo contribuyen a la creación del ambiente picaresco y costumbrista, y otros sirven para satirizar la forma de ser y de actuar de algunos alcaldes de pueblo dotados de poca inteligencia, como el de Navalcuel, pueblo donde amo y escudero son recibidos a palos cuando llegan a la plaza en la que mozos y mozas celebran las fiestas.

5.1. Situaciones y episodios

Todas las situaciones se ciñen a un esquema predeterminado. El texto comienza con una escena costumbrista que tiene como objetivo presentar a Felipe, su familia y su pequeño mundo que transcurre en torno a una tienda de pueblo. A partir de ese primer plano, la acción se centra en la locura del protagonista, que sirve, además, de nexo unificador de una serie de episodios y motivos que se desarrollan en un zigzagueante itinerario entre poesía y prosa, y que en muchos casos remiten al *Quijote* de Cervantes.

A través de un diálogo con música entre Felipe, Sinforoso, Fe y Gertrudis (Galatea), el inicio de la obra anuncia los problemas o preocupaciones de los personajes y la tónica dominante de toda la trama. Una vez que Felipe se encuentra instalado en su papel quijotesco, surge el segundo lance cantado, donde Camilo y Galatea entablan un diálogo amoroso. Los amantes comparan un rosario de adulaciones y galanteos que dejan al descubierto la grandeza de su amor: «Al mirarme en tus ojos de fuego / con ellos me abraso / y

confío lograr algún día/ la miel de tus labios». Los autores utilizan para la descripción de esta pasión amorosa una serie de tópicos y motivos de larga tradición, de modo que, al oponerse el padre de Galatea a esta relación, el amor solo puede manifestarse a través de los ojos, tópico de muy lejana ascendencia neoplatónica. Camilo confiesa poder alcanzar algún día la «miel de sus labios» y la dama, con un juego de palabras similares, promete entregarse para siempre algún día. A partir de ese compromiso que coincide con el final de la escena séptima, se produce una serie de secuencias que evocan diferentes episodios del *Quijote*.

Fe muestra su desesperación por el desatino que los «malditos libros» provocaron en su marido y Galatea asegura que «en el fuego de una hoguera se debían arrojar». Se trata de un motivo que recuerda el que se relata durante la realización del escrutinio de la biblioteca del hidalgo (*DQ*, I, 6)⁶, cuando ama y sobrina también consideran los libros culpables de la locura de don Quijote. Aquí, el ama quiere enviar los libros a las penas del infierno y la sobrina quemarlos en el corral. Pero a pesar de todas estas consideraciones, la excentricidad del tendero va en línea ascendente y una vez convertido en don Quijote y acompañado por su escudero pancista viven una serie de aventuras de las que salen molidos a palos y por eso deciden sentarse a comer y a descansar en plena naturaleza. Sancho, emocionado por el banquete que se le avecina, suelta un rosario de refranes a favor de la comida, a lo que su amo responde: «Dígote ¡Oh Sancho amigo! que has aprendido de maravilla el papel que te pertenece y así digo que en la feria de Navalcuel nuestras reales personas van a dar el golpe». Las palabras de don Quijote sugieren la metáfora central que se extrae de *El gran teatro del mundo*: el mundo como escenario, donde cada hombre representa el papel que le corresponde o que le asigna Dios. Pero en esta asociación de la vida con la comedia, los dos comediantes siguen representando su papel. El problema comienza cuando don Quijote intenta liberar a la supuesta dama prisionera que llega a este lugar con un hombre que también se dirige a Navalcuel, dama que más tarde se sabe que se trata de un cerdo que el buen hombre lleva para vender en la feria. Este suceso presenta mucha similitud con el desarrollado por Cervantes en la aventura de los frailes benedictinos, cuando su héroe acomete la liberación de una mujer que él considera raptada y que es simplemente una vizcaína que, acompañada por los frailes, se dirige a Sevilla para encontrarse con su marido (*DQ*, I, 8). De este modo, se obtiene en los dos casos una comicidad paródica que, en el primero, al transformar un cerdo en figura femenina, se llevan al límite los mecanismos del género y convierten el tópico caballeresco en un motivo ridiculizante.

Una vez más, la música (no conservada, si es que alguna vez hubo) introduce al lector en una estampa costumbrista de las fiestas de Navalcuel, aportando así un punto verosímil al texto. La imagen colorista de la plaza, la

6. El *Quijote* se citará abreviadamente *DQ*, con indicación de parte, capítulo y, si procede, página. Seguimos la edición de Cervantes (2015).

alegría y jolgorio de la juventud que canta y baila, contrasta con las argucias de supervivencia que en la misma plaza desarrollan el ciego y el lazarrillo: cuentan falsos sucesos, ofrecen coplas con emocionantes historias y eficaces recetas de pócimas milagrosas. De esta manera, proporcionan una visión de la vida picaresca, tan ilustrada por la literatura española y bien reflejada en el teatro breve. En este cuadro de costumbres no puede faltar el rito de sacar el santo en procesión, que, en este caso, saldrá cargado de pendones y atavíos porque el evento lo presidirá la hija del alcalde y así lo ordena su padre. Este episodio sirve para presentar, desde una perspectiva irónica, el ambiente caciquil que predomina en Navalcuel, la vida de un pueblo que el alcalde maneja imponiendo su criterio a través de la inamovible frase, que le proporciona firmeza dogmática a sus discursos: «He dicho». La crítica al ámbito municipal es un tema desarrollado en muchos sainetes. Carlos Arniches mostró un especial interés por el caciquismo en el entorno rural y desde el *Candidato Independiente* (1891) hasta *La heroica villa* (1921) manifiesta su preocupación por este fenómeno social (Ríos Carratalá 1997: 41). Muestra en estas obras las artimañas y tretas a las que recurren algunos para alcanzar el poder y los entresijos de una villa manejada por un gobernador que, en palabras de Doña Anuncia, «... cuando se arruinó lo mandaron para aquí para que robara lo que pudiera» (Arniches 1967: 198).

A esta plaza que se presenta con un ambiente armónico de diversión, llegan amo y escudero. Don Quijote pide a Sancho que se baje de su caballo para besar los pies de la que él cree Dulcinea del Toboso. Cuando el alcalde ve que se dirigen a su hija, se monta un «lío monumental». Aunque el caballero andante se muestra valiente y arremete con su lanza, termina molido a palos y abucheado al grito de «¡Muera don Quijote! ¡Muera don Quijote!». Se trata de un clamor que pretende la muerte del idealismo y que consigue situar a Felipe ante la cruda realidad; por este motivo, vuelve a casa convertido en Felipe Barrigón y decide hacerse cargo de su tienda, negocio que, en su ausencia, ha levantado Camilo, tal como cuentan madre e hija.

Destaca en esta obra el papel de la mujer, porque es Fe quien hace referencia, en distintas ocasiones, a la necesidad de anteponer la utilidad al idealismo que representa la locura de su marido y así se lo recuerda al final de esta escena: «Y menos mal; ya te has convencido de que el mundo no tiene buen arreglo. Dice el refrán que este mundo es una bola y el que no la rueda un tonto», «Lo único que hace falta es sumar, sumar y sumar». Es ella, además, quien utiliza los recursos necesarios para conseguir el beneplácito de Felipe al matrimonio entre su hija y el estudiante de veterinaria, consolidando de este modo una institución primordial en la sociedad de la Restauración. Todos muestran su satisfacción y en estas reuniones, que suelen marcar el final de la obra, casi siempre aparece la lección o escarmiento ejemplar hacia la figura negativa de la trama que, en este caso, corresponde a Tiburcio. Así, cuando Sinforoso pregunta a Felipe qué explicación dará a Sancho Panza sobre lo prometido, este responde que dirá: «Que el loco por la pena es cuer-

do y que él, que tantos refranes conoce, que no olvide aquel de zapatero a tus zapatos».

5.2. *Espacio y tiempo*

La ambientación espacial de la obra comienza en el interior de la tienda de Felipe que se transforma en escenario para la acción cómica y que presenta mucha similitud con el mesón, la posada o la venta, todos ellos marcos espaciales muy utilizados en el teatro breve, por tratarse de lugares de paso y propicios para engaños y tretas que han sido estudiados por Martínez López (1997).

El escenario exterior simula dos entornos diferentes: el primero que el narrador define como «decoración de selva», espacio que recorren Felipe y Tiburcio hasta llegar a Navalcuel; el segundo se sitúa en la plaza pública, uno de los sitios preferidos del género porque ofrece un entorno frecuentado por los grupos sociales bajos, que el público reconoce fácilmente como tal. Se trata de un ámbito de la vida cotidiana, por donde deambulan holgazanes, amigos de lo ajeno, charlatanes o embusteros y que *El último Quijote* presenta como un lugar heterogéneo que sirve para el mercadeo y la diversión.

La acción se desarrolla en dos pueblos vecinos, Navalcuel y Zamarrahonda, topónimos inventados pero contruidos en aras de la verosimilitud y consecuentes con la parodia con la que se desarrolla el texto. En el primer caso, es posible que se trate de una combinación de «Nava» ('tierra llana entre montañas', según el DLE 2017) con otro elemento, y la terminación en «el» le proporciona un aire verosímil en la meseta, con la solución mozárabe del sufijo diminutivo correspondiente al latín *-ellu* (cf. Muriel / Morillo), y acaso inspirado en algún topónimo semejante, como Caracuel de Calatrava, en la provincia de Ciudad Real o Navamuel en Cantabria. El segundo, de aspecto vasco, parece unir dos elementos que remiten al mismo campo semántico de los pastores: zamarra ('prenda de vestir rústica', DLE 2017) y honda ('tira de cuero u otros materiales para tirar piedras', DLE 2017); y también pudo construirse a imagen y semejanza de algún topónimo similar, como Zamarramala, en la provincia de Segovia.

El tiempo dramático de la obra no queda bien definido, pero existe una serie de referencias que nos hacen suponer su duración. En la primera parte (cuadro 1.º, escena 4.ª), los clientes de «La Barata» saludan a Felipe con un «Buenas tardes»; más tarde, cuando Felipe se convierte en un auténtico caballero andante y sale, acompañado de su escudero, en busca de aventuras, decide sentarse para comer y descansar de la jornada que, según indica Tiburcio, «ha sido por demás penosa» (cuadro 2.º, escena 1.ª). En este momento, se encuentran con un señor que también se dirige a la feria de Navalcuel para vender su cerdo. Debemos tener en cuenta que para este tipo de negocios es

habitual salir temprano de casa para no perderse ninguna oportunidad en el mercadeo. Nuestros aventureros llegan a la fiesta cuando está a punto de salir la procesión, ritual que suele llevarse a cabo a media mañana. Todas estas alusiones hacen pensar que la acción podría desarrollarse en un día y medio. Sin embargo, en la última escena se supone un tiempo aludido difícil de precisar: cuando Felipe regresa a casa (cuadro 4.º, escena 1.ª), Fe y Galatea le explican cómo, en su ausencia, Camilo se ha hecho cargo de la tienda y consigue reflotarla, a pesar de estar totalmente abandonada hasta ese momento. Se trata de una acción o empresa que necesita de un espacio temporal más largo que el mencionado anteriormente. Así que, considerando el tiempo dramático y el tiempo aludido, es fácil deducir que el tiempo total de la obra puede ser de varios días sin poder precisar lo con detalle.

5.3. Lenguaje de género chico

El lenguaje es el elemento más relevante para la caracterización de los personajes del sainete, porque ofrece la marca distintiva de su personalidad y del grupo social al que pertenecen. Amber y Montero muestran su destreza en un procedimiento que no solo destinan a configurar identidades, sino que también buscan obtener un efecto cómico con el mismo. Su habilidad lingüística les permite jugar con las palabras y convertirlas en recursos de gran eficacia cómica, como las deformaciones (Tiñoso / Toboso, Rumiante / Rucicante...), expresiones vulgares, exageraciones, modismos y disimilaciones. Exploran con derivaciones y dobles sentidos; así, cuando Felipe se lamenta con su mujer de los palos recibidos («¡Ay! ¡Fe, Feita!»), Sinforoso interpreta que le ha llamado fea. No pasan inadvertidos los dichos procedentes de la cultura popular como ser «más tonta que Pichote» y emplean procedimientos heredados del género breve anterior, como los equívocos, derivados, a veces, de prevaricaciones lingüísticas. Tiburcio sabe, y así lo manifiesta, que Gertrudis quiere ser conducida por Camilo al «misterioso altar del himeneo», pero Felipe responde que se deje de «meneos». Prestan mucha atención, además, a los diferentes niveles de lenguaje y tratan de representar, a través de Felipe, Fe y Sinforoso, el habla espontánea propia de los regionalismos en la que se producen fenómenos fonéticos como la pérdida de consonantes o vocales.

El contraste entre el lenguaje afectado y arcaizante de don Quijote y los vulgarismos del hombre que se dirige a la feria de Navalcuel o del alcalde y sus secuaces aporta una gracia importante al diálogo. Sirva como ejemplo el encuentro que nuestro protagonista tiene con el hombre del cerdo:

C.[Felipe]. ¡Téngase vuesa merced! ¿A qué lugares nada venturosos encamináis vuestros pasos?

H[ombre]. (Estos señores deben de ser algo de *autoridá*) ¡Toma! ¡Toma!
¿Pues a *onde* voy a *dir*?, a la feria de Navalcuel a vender este cerdo como

usté ve. Le hacían falta unos cuartos a la mujer pa pagar el rento de la tierra y dijo: mía, Ulogio, dirvos // los dos, yo y este, a la feria a ver lo que vos dan.

La intervención de los personajes en este fragmento constituye la antítesis entre idealismo y realismo. El hombre se comunica con un lenguaje cotidiano para expresar problemas reales dotados de una carga crítica, como la dificultad para poder pagar sus impuestos, mientras don Quijote, como fruto de su idealismo inoperante, intenta solucionar un problema que es simple apariencia y emplea un estilo comunicativo no creíble que lo convierte en un personaje ridículo. Emplea frases que, si en boca de don Quijote resultan irrisorias, en la de Felipe son auténticas extravagancias de gran eficacia cómica.

La comunicación cotidiana procedente de la cultura popular tiene una enorme importancia en este texto y se presenta también por medio de una extensa colección de refranes –como así sucede también en la novela de Cervantes– aderezados por un sesgo de comicidad innovadora. El escudero, como consecuencia de su torpeza, incorpora a su habla una serie de refranes que él mismo elabora, combinando unos con otros, y como resultado encontramos una fórmula totalmente alterada, que resulta muy humorística y favorece el sentimiento de superioridad en un público buen conocedor de la fraseología popular. Se incluye más adelante un registro de todos ellos.

6. CRITERIOS DE EDICIÓN

Editamos el texto a partir de una lectura minuciosa del original. Corregimos errores y erratas evidentes, algunos de los cuales –los más destacados– señalamos en nota al pie; modernizamos, de acuerdo con los criterios actuales, acentuación, puntuación y uso de mayúsculas; indicamos con el símbolo // el cambio de página en el original. La anotación es amplia con el fin de hacer comprender lo mejor posible el texto a los lectores de hoy e incide, especialmente, en su vinculación con la novela cervantina, de una parte, y en los recursos de género chico, por otra.

7. EDICIÓN

El último Quijote

Sainete lírico en un acto y cuatro cuadros original de Jesús de Amber y José Montero.

Santander y enero 18/1902 //

PERSONAJES

Galatea
La seña Fe
Felipe Barrigón⁷
Camilo
Sinforoso
Tiburcio
Un alcalde
Su hija
Hombre 1.º
Hombre 2.º⁸
Un ciego
Un lazarrillo
Coros de mujeres y hombres

Época moderna

ACTO ÚNICO CUADRO PRIMERO

El teatro representa el interior de una tienda de ultramarinos encajada a la esquina de una calle del pueblo⁹. La esquina dará acceso a una prolongación de calle a mano derecha y a mano izquierda una a modo de calle simulada, como formando ángulo con la tienda.

Al frente una puerta alta y grande y, a la derecha, una reja.

ESCENA 1.^a

Felipe, sentado, leyendo el *Quijote*; Sinforoso, dentro del mostrador, haciendo cuentas; la seña Fe, empaquetando sal, y Galatea, haciendo puntilla.

Música

C.[Felipe]. ¡Oh que don Quijote!,
¡oh qué maravilla!
S[inforoso]. Dos y dos son cuatro.
G[alatea]. Bien va la puntilla.
F[e]. Con tanto leer
con tanto pensar
se pondrá más loco //
de lo que está.

7. Así en el *Dramatis personae*, pero luego se le refiere habitualmente con la forma coloquial o vulgar Celipe; así figura en muchas de sus entradas y de igual forma le denominan algunos de los personajes; se trata, pues, de una forma caricaturística, por equivalencia acústica de las consonantes iniciales; véase Arniches (1978: 53) y Seco (1970: 52).

8. En el original: «*id.* 2.º».

9. En el original, por errata: «de la una calle del pueblo».

- S[inforoso]. Cero mata¹⁰ a cero,
ya está bien la resta.
- C.[Felipe] (*leyendo*). «Si buena ínsula me dais
buenos azotes me cuesta»¹¹.
- F[e]. (*A Galatea*) Tu padre está loco.
- G[alatea]. ¡Qué vamos a hacer!
- F[e]. Harto más valdría
que fuera a envolver
- C.[Felipe]. (*Leyendo*) «En un lugar de la Mancha...»
- S[inforoso]. (*Echa un borrón de tinta*): ¡Una mancha se ha caído
y las sumas y las restas
enteras se me han perdido.
- F[e]. Con su maldita lectura
buen pelo vamos a echar¹².
- G[alatea]. Con hacer tanta puntilla
ya me voy a marear.
- C.[Felipe]. Ya me sé el *Quijote*
hasta de memoria;
escuchad un párrafo
de esta grande historia.
- G[alatea]. Loco está mi padre.
- F[e]. ¡No lo dije yo!
- S[inforoso]. Diez y seis y cuatro,
veinte, y llevo dos.
- C.[Felipe]. (*Leyendo*) Tomo primero, página 167, capítulo 23. *De lo que
aconteció al famoso don Quijote en Sierra Morena, que fue una de las más
raras aventuras que en esta verdadera historia se cuenta*¹³.
- Todos. Déjanos de historias,
déjanos en paz
que locos a todos
nos vas a volver,
y según parece
al paso que vas
tendrán que encerrarte

10. «Matar» o «quedar muerto» son expresiones usadas en aritméticas del siglo XVIII y principios del XIX para explicar algoritmos de operaciones elementales (resta, división o extracción de raíces cuadradas) como sinónimo de «neutralizar», «anular» e incluso mejor, «tachar» o «borrar». Véase por ejemplo Miguel Jerónimo Santa Cruz, *Dorado Contador. Aritmética especulativa y práctica. Contiene la fineza y reglas de contar oro y plata y los aneages de Flandes, por moderno y compendioso estilo*, Madrid, 1732, pp. 86, 92, etc. Ejemplar de la Universidad Complutense de Madrid accesible a través de Google Books. Agradezco a Clara Grima, de la Universidad de Sevilla, su ayuda en este punto.

11. En realidad, el texto cervantino dice: «Si buen gobierno me tengo, buenos azotes me cuesta» (*DQ*, II, 36, p. 1017).

12. «Echar buen pelo» es modismo con el que, en esta ocasión, irónicamente se significa que 'se va a mejorar de fortuna' (DLE 2017, s. v. *echar buen pelo*); DEA, II, pp. 3458b-3459a (s. v. *pelo*, acepción 22). DLE (23.^a) remite a «pelechar», locución verbal coloquial, «comenzar a medrar, a mejorar de fortuna o a recobrar la salud»; y DUE (2016), «Echar el mal pelo fuera»: «Salir de una mal temporada».

13. En el original: «cuentan». No hemos podido localizar la edición que podría deducirse de la exactitud de la cita.

allá en Leganés¹⁴.
 S[informoso]. Mi amo está trastornado,
 ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!
 G[alatea]. Loco, loco rematado,
 loco está.
 F[e]. Con su lectura buen pelo
 vamos a echar.
 C.[Felipe]. Si viviera don Quijote
 al mirar vuestro desdén //
 con un bote¹⁵ de su lanza
 os hiciera fenecer.

Hablado

C.[Felipe]. ¡Voto a tal! Os habéis empeñado en vivir en un desaguisado completo, y voy a cometer con vosotros... un desaguisado.
 F[e]. ¿Por qué, hombre de Dios, por qué?
 C.[Felipe]. Porque no permito que cerréis los oídos a las maravillosas aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, famoso caballero de la Triste Figura, la prez¹⁶ de la andante caballería española.
 F[e]. ¡No hables de caballerías, Celipe!
 G[alatea]. Tiene usted razón
 C.[Felipe]. ¿Cómo que tiene razón?
 S[informoso]. Lo dirá porque ya somos nosotros bastantes para entender lo que usted dice sin tocar en ese libro.
 C.[Felipe]. ¡Tú que entiendes! Te crees que con saber poner rojo el pimentón con aceite y con echar harina a la pimienta está *too arreglao*... ¡Ah, maldito siglo en que todo se vende y todo se // compra!¹⁷.
 F[e]. Pero hombre, ven acá; no te pongas furioso, no seas...
 C.[Felipe]. ¿Qué es eso de no seas? ¡Bellaca, malandrina, follona! Estáis *adulteraos* como el vino *mesmamente*!
 S[informoso]. (¡Qué dirá con esas cosas mi amo?).
 F[e]. Lo que quieras, hombre, lo que quieras, pero mira: con tanto Quijote y tanto leer, tienes *abandona* el negocio, y esto así nos va a conducir

14. Se refiere a la Casa de Dementes de Santa Isabel en Leganés, inaugurada en 1851; Villasante (2005). Más allá de la conversión de este centro en ejemplo por antonomasia de manicomio, lo cierto es que su aparición en alguna conocida obra literaria contribuyó decisivamente a aquello y ayuda a explicar la referencia aquí: el capítulo inicial de *La desheredada* (1881), de Galdós, se inicia con una «espeluznante descripción de algunas escenas contempladas por Isidora Rufete, la protagonista de la novela, cuando va a visitar a su alienado padre, Tomás, al Manicomio de Leganés. El retrato antipático de los carceleros-enfermeros, la alusión a las jaulas, un patio que compara con un gallinero o el detallado relato de la embestida feroz del agua en la persona de Tomás Rufete abren esta novela» (Villasante, p. 82). No hay que olvidar que uno de los autores del sainete, José Montero Iglesias, era amigo del novelista canario y galdosiano convencido. Montero Padilla (2005).

15. *Bote*: «Golpe dado con ciertas armas enastadas, como la lanza o la pica», DLE 2017, s. v. bote, acepción 3.

16. *Prez*: «Honor, estima o consideración que se adquiere o gana con una acción gloriosa», DLE 2017.

17. En esta frase se hallará un eco difuso de idea similar en el quijotesco discurso de la Edad de Oro, *DQ*, I, 11, pp. 133-135.

al precipicio; la manteca está medio rancia porque ya no la pones al sol, el tocino huele mal porque no le echas¹⁸ sal, la chica no adelanta en sus relaciones porque no le haces caso al novio, el aceite se hiela porque tu...

C.[Felipe]. No me hables de grasas ni de embutidos.

F[e]. Pero la chica...

C.[Felipe]. La chica ¿qué?

F[e]. Que es necesario hacer algo *pa* arreglar la boda.

C.[Felipe]. (*Enfurecido*). ¡Traidora! ¡Fementida!¹⁹ // ¿Crees que voy a consentir que se case con ese gran bellaco?

F[e]. ¿Pero no es bastante ese chico que estudia *pa* veterinario, di?

C.[Felipe]. ¡No!. Yo quiero *pa* yerno un descendiente del valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata, o del temido Micocolembro, gran duque de Quirocia, o del nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias²⁰.

F[e]. ¡Jesús, Jesús, Jesús!

S[inforsoso]. ¡Qué barbaridad!

G[alatea]. (Mi padre no tiene cura).

C.[Felipe]. ¿Voy a casar yo a un estudiante de medicina burrera, con mi hija, la sin par Galatea?

G[alatea]. Padre, que yo no me llamo Galatea.

S[inforsoso]. Claro, se llama Gertrudis.

C.[Felipe]. ¡A callar vosotros! Yo no quiero en mi casa nombres que no sean propios de caballeros. (*A Fe*) Tú desde hoy te llama // rás Quintañoña, la famosa dueña de la reina Ginebra.

S[inforsoso]. (¡Ginebra! ¡Vaya una tía más borracha!).

F[e]. ¡Jesús, Dios mío! ¡Otro bautizo a mis años!

C.[Felipe]. (*A Sinforoso*) Y tú Cide Hamete Benengeli.

S[inforsoso]. ¡Agua va! ¡De Sinforoso a no sé cuántos Hamete!, ¡como si yo me metiera algo en los bolsillos con estas cosas!

G[alatea]. ¡Pero... padre!

C[Felipe]. ¡Silencio! Yo, yo seré don Quijote, don Quijote, sí señor!

F[e]. ¿Estás loco, Celipe?

C.[Felipe]. ¡Quijote!

F[e]. Bueno, Quijote.

C.[Felipe]. ¡A decirlo otra vez todos!

Todos. ¡Está Vd. loco don Quijote!

C.[Felipe]. Y ahora, ¡oh vosotros Galatea, Quintañoña y Cide Hamete!, escuchad un párrafo de las valerosas hazañas del caballero andante. //

F[e]. ¿Más todavía? No, ya basta; esto va a ser el cuento de nunca acabar.

S[inforsoso]. (Mejor el que no se empieza porque nunca dice nada).

C.[Felipe]. ¡Ah, malandrines! Tú, dueña Quintañoña, y tú, hermosa Galatea,... ¡a fregar los platos que tenéis en la cocina!

F[e]. Sí, vamos hija, vamos.

G[alatea]. Está loco perdido.

F[e]. Ya lo creo.

C.[Felipe]. Y tú Cide Hamete Benengeli...

18. En el original: «hechas».

19. *Fementida*: «Falsa, engañosa», DLE 2017.

20. Todos estos nombres de caballeros aparecen en *DQ*, I, 18, pp. 207-208.

[Sinforoso]²¹. Yo me llamo Sinforoso.
 C.[Felipe]. Tú te llamarás lo que yo quiero. ¿Me replicas? Vete de mi presencia monstruo de naturaleza²², depositario de mentiras, almacén de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, bellaco, villano... ¡Vete a ver si los embudos están limpios!²³.

(*Vanse Fe, Galatea y Sinforoso*).

ESCENA 2.^a

Felipe. Y esto no se volverá a llamar «La Barata» (*arranca el letrero*), desde hoy ha de llamarse la Ínsula Barataria...
 ¡Nada! Mi propósito está ya formado y nadie me hará volver un paso atrás. Fuera insigne majadería que yo, Celipe Barrigón, de cincuenta años de edad, casado, según consta en la cédula personal que exhibo y recojo, número 16980, de oficio industrial, domiciliado en esta, abandonara la empresa más gigante del siglo veinte... ¿Pues qué? ¿Ya no hay entuertos que desfacer? ¡No ha de haberlos! ¿Desde cuándo hay en el mundo fulleiros y tíos sin pizca de lacha²⁴ sin que un Quijote varonil e intrépido no venga agravios y los dé dos *patás* si a mano viene? Ya me parece que estoy asistiendo // a las portentosas aventuras de los caballeros andantes. (*Coge una escoba y reparte por la escena tajos y mandobles*). ¡Ah!, ¡oh! Sancho, quitámelos delante, porque si no... me achicharran. ¡Ya cayó uno maltrecho! (*Será un jamón*). Agora sí que vais a ver las siete cabrillas y el castillo encantado...!²⁵. ¡Estáis vencidos! Jurad en Dios y en vuestra ánima que doquier que viérais a la sin par Dulcinea del Toboso, la daréis expresiones de parte mía.

ESCENA 3.^a

Dicho y una parroquiana

P.[arroquiana]. ¡Socorro! ¡Socorro!
 C.[Felipe]. ¿Os sigue acaso algún cuadrillero?²⁶.

21. En el original: «F». Pero debe de ser un error que la propia intervención del personaje aclara.

22. Se trata de la misma expresión que Cervantes dedica a Lope de Vega en el prólogo al volumen de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, publicado en 1615.

23. Esta sarta de insultos remite a *DQ*, I, 46, p. 585: «Vete de mi presencia, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almario de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces, enemigo del decoro que se debe a las reales personas! ¡Vete, no parezcas delante de mí, so pena de mi ira!».

24. *Sin pizca de lacha*: 'sin pizca de vergüenza', DLE 2017. Cf. Arniches (1978: 94). Es gitanismo, como indica Seco (1970: 407).

25. En alusión a la constelación de las siete pléyades, mencionada en *DQ*, I, 41, p. 1054, y a los castillos (*i. e.* la venta de Juan Palomeque) donde todas las cosas son hechas por vía de «encantamiento» (*DQ*, I, 46, p. 586) y con términos similares (*DQ*, I, 44, p. 569; I, 45, p. 572).

26. En alusión a los cuadrilleros de la Santa Hermandad que se mencionan en varias ocasiones a lo largo de la primera parte del *Quijote*.

P.[arroquiana]. ¡Pero Sr. Celipe! *Usté* está del queso²⁷. ¿Qué es lo que sucede?

C.[Felipe]. ¿Cómo que Celipe? Sepa usted que desde hoy en adelante me llamaré D. Quijote de la Mancha.

P.[arroquiana]. ¡Ay!, ¡ay! Don... don... don Pichote; // ¡ahora caigo! Por algo me dice mi marido que soy más tonta que Pichote²⁸. (Y el señor Celipe sin duda se ha vuelto lelo).

C.[Felipe]. ¿Qué venís a buscar a esta mansión encantada?, digámoslo así²⁹.

P.[arroquiana]. Medio kilo de longaniza y un kilo de garbanzos... ¡Ah!, que los garbanzos no estén *picaos* como los del otro día.

C.[Felipe]. Es que los garbanzos son como las personas: suelen también picarse. (*La despacha y vase la mujer*).

P.[arroquiana]. Adiós, señor Celipe.

C.[Felipe]. ¡Don Quijote! ¿Quiere usted que la lea algo de la historia de don Quijote de la Mancha?

P.[arroquiana]. Déjeme usted de historias... y apunte.

(*Felipe apunta en un libro*).

ESCENA 4.^a

Celipe y un comprador

P.[Comprador]³⁰. Buenas tardes, don...

C.[Felipe]. (*Levantando la cabeza*). ¡Hola, Sansón Carrasco! //

27. *Está del queso*: ‘está mal de la cabeza’, ‘está loco’: pero también está ‘alelado’. Las dos primeras significaciones se basan en la metáfora coloquial que se identifica «queso» con «cabeza». Aunque no hemos encontrado la expresión en CORDE ni CREA, la asociación de queso a locura tiene lejana ascendencia medieval y tratados médicos y refraneros del Siglo de Oro constatan su vitalidad y uso común desde tiempo inmemorial. Véase Redondo (1997: 215-216). Para la tercera significación, «está del queso»: «sumamente distraído, alelado», González (1998: 160). Cuervo en su DCRLC (p. 1086) recoge la expresión «estar fuera de seso» con el significado de estar loco (p. 1086). Da el siguiente ejemplo cervantino, procedente de *La Galatea*: «Mostraba [Timbrio] estar fuera de seso tratando en ello». Acaso la coincidencia en rima asonante de seso y queso, así como la similitud en la construcción de la forma «estar» haya llevado a utilizar esta expresión «estar del queso» con el sentido de aquella otra.

28. ... *Pichote*: la expresión está recogida en el CREA, con referencia a una novela de Carlos Pérez Merinero, *Días de guardar* (1981), p. 71; y aparece en el diccionario académico de 1985: «Dícese de la persona muy tonta» y solo se usa en la expresión figurada y familiar «más tonto que Pichote». Cf. DEA, II, p. 3521b. Sin entrar en el origen de la expresión, se halla plenamente asentada en el primer tercio del siglo XIX, como constata este texto de Espronceda y Ros: «[...] y no eres ya ningún niño, / zamacuco, con más barbas / que un capuchino y más / tonto que pichote», *Ni el tío ni el sobrino*. Comedia original en tres actos y en verso de José de Espronceda y Antonio Ros, Madrid: Imprenta de Repullés, 1834, p. 29.

29. Como las ventas / castillos encantados del *Quijote*.

30. La abreviatura P. debe responder a «parroquiano», como en la escena anterior, pero incorporamos la entrada «Comprador» tal como se le denomina al principio de esta.

P.[Comprador]. (¡Atiza!, me ha llamado Sansón; sin duda me tiene miedo³¹. Pues ya sé lo que hacer). (*Ahuecando la voz y dando puñetazos en el mostrador*). Oiga *usted*, señor Felipe...

C.[Felipe]. ¡Don Quijote!

P.[Comprador]. (Este tío está loco). Bueno, pues don eso, don Quijote, deme usted tres kilos de manteca, dos arrobas de patatas, media arroba de jabón, una cuartilla de vino, cuatro litros de aguardiente y una arroba de habichuelas. (¡De esta hecha³² me llevo toda la tienda!).

C.[Felipe]. En verdad os digo que aquesto que veis es una verdadera ínsula Barataria.

P.[Comprador]. Puede ser. (¿Qué será eso de ínsula Barataria?) ¡Ah, sí; barato. (¡Y tan barato!).

C.[Felipe]. ¿Osaréis, menguado, contradecir mis finas advertencias? ¿Habéis aprendido los libros de caballerías? //

P.[Comprador]. Hombre, le diré a *usted*. Yo cuando fui a la escuela no había caballerías; allí todos éramos niños humanos.

C.[Felipe]. ¡Ah!, pues entonces no habéis conocido lo más sublime del mundo.

P.[Comprador]. (Le llevaremos la corriente). ¡Ah!, sí, las caballerías son muy buenas, mayormente *pa* tirar de los carros.

C.[Felipe]. ¿Y qué diréis de la aventura que le avino a don Quijote cuando en el puerto de Barcelona se encontró con el caballero de la Blanca Luna?³³

P.[Comprador]. ¡Ya lo creo! Yo lo vi, estaba allí presente. ¡Aquel sí que era un tío con toda la barba! Ahora me acuerdo de que aquel día me dejaron a mí cesante y, desde entonces, ¡magras!³⁴.

C.[Felipe]. ¿Quiere *usted* magras?

P.[Comprador]. No, ya llevo bastante. // Vaya, don...

C.[Felipe]. Don Quijote de la Mancha.

P.[Comprador]. Bueno, don Quijote, cuente *usted*...

C.[Felipe]. Ya está hecha la cuenta; son sesenta y cinco pesetas con treinta céntimos.

P.[Comprador]. No, hombre, digo que cuente *usted* conmigo por si se le ocurre algo. Yo soy Sansón. (Él lo ha dicho).

C.[Felipe]. Bueno, bueno.

P.[Comprador]. Y que no sea nada eso de las caballerías.

31. Sansón es el protagonista de la segunda parte del *Quijote*, pero también el personaje bíblico que, tal como se describe en el libro de los jueces, 13-16, se convierte en figura por antonomasia del valor y de la fuerza ya que fue capaz de luchar sin más armas que las manos contra un león, acabar con todo un ejército solo con una mandíbula de burro y derribar un templo filisteo con su propia fuerza, entre otros ejemplos.

32. *De esta hecha*: loc. adverbial, «Desde ahora, desde este tiempo o desde esta vez o fecha», DLE 2017.

33. Se refiere a lo sucedido en el capítulo 64 de la segunda parte de *Don Quijote*.

34. «Magro» es «flaco o enjuto, con poca o ninguna grosura» según el DLE 2017; derivadamente, «magras» viene a significar «a dos velas», «sin dinero»; cf. Valle Inclán, «La vida es un magro puchero», *Luces de bohemia* (2017: 19-20). Nótese el juego de palabras –recurso habitual en este sainete– con el «magras», «carne que no tiene grasa ni nervios» (DLE 2017) de la línea siguiente. Otro significado del término en Seco (1970: 415-416).

ESCENA 5.^a*Celipe y Tiburcio*

T[iburcio]. ¡Señor Celipe!

C.[Felipe]. ¡Don Quijote!

T[iburcio]. ¿Cómo?

C.[Felipe]. Sí, Don Quijote; en este mundo de los vapores, los trenes y los corremóviles³⁵ hace falta un Don Quijote y ese soy yo. Y a propósito, tenemos que hablar longitudinalmente³⁶. //

T[iburcio]. Soy todo orejas³⁷.

C.[Felipe]. Tú, ¿amas a Galatea?

T[iburcio]. ¡Oh, sí!, la amo con todo el corazón palpitante y sensible de secretario de ayuntamiento.

C.[Felipe]. ¿Y la amas mucho?

T[iburcio]. Como que en cuanto la veo, el corazón me hace tipitac, tipitac, y eso en el lenguaje de los amores es un signo mayor que una interrogación.

C.[Felipe]. Pues ha de ser tuya.

T[iburcio]. ¡Oh, qué dicha!, pero ella me parece que quiere mejor ser conducida por Camilo al dulce, suave y misterioso altar del himeneo³⁸.

C.[Felipe]. ¡Déjate de meneos!³⁹. Yo soy Don Quijote y, si me quieres seguir en calidad de escudero, tuya será la beldad de mi hija.

T[iburcio]. Yo hago lo que *usté* me mande.

C.[Felipe]. Pues ni una palabra más; pro // cura interpretar bien el papel de Sancho, que es el que te corresponde en las aventuras que vamos a realizar; conque calza las espuelas, requiere la adarga⁴⁰, enristra la lanza y apréstate al combate. La del alba será cuando⁴¹ nuestros férreos cascos pisen los Campos de Agramante⁴².

T[iburcio]. ¡Aceptado, aceptado! (Cualquiera me va a ver a mí de secretario de ayuntamiento convertido en Sancho Panza... ¡Lo que son las pasiones

35. *Corremóviles*: ‘coches’, con significante que no se recoge ni en CORDE ni en CREA.

36. *Longitudinalmente*: ‘a lo largo’, DLE 2017; y, extensivamente, ‘con detenimiento’, ‘con franqueza’.

37. *Soy todo orejas*: ‘Soy todo oídos’, en expresión recogida en CORDE y CREA.

38. *Himeneo*: boda, casamiento. DLE 2017.

39. Nótese la prevaricación lingüística del personaje: no entiende la palabra previa («himeneo») y la asocia a otra similar fonéticamente con significado distinto («meneos»). Es recurso de comicidad en el teatro breve que Cervantes usa en sus entremeses (como era habitual en este género) y también para caracterizar a Sancho en el *Quijote*.

40. Escudo de cuero ovalado o acorazonado. DLE 2017. Esta enumeración presenta ecos de otra similar en *DQ*, I, 44, p. 560.

41. Eco del comienzo del capítulo cuarto de la primera parte del *Quijote*.

42. Agramante es un personaje del *Orlando furioso*, de Ariosto, jefe de los sarracenos que sitia-ron París y que simboliza el valor impetuoso. Es el origen del proverbio: *La discordia es un campo de Agramante*, a partir del cual se designa Campo de Agramante como un lugar de confusión, barullo producido por una divergencia; cf. *DQ*, I, 45, p. 575, donde se produce un conflicto protagonizado por todos los presentes en la venta y da lugar a un alboroto marcado por los palos y las voces, que lleva a pensar al caballero andante que se encuentra metido en una discordia del Campo de Agramante.

volcánicas!) Bueno; pues *ca* mochuelo a su olivo⁴³ y que cada cual se prepare como cumple al *respetive*⁴⁴ de las antiguas usanzas.

(*Vanse*)

ESCENA 6.^a

Galatea

G[alatea]. ¡Soy muy desgraciada, muy desgraciada!, se empeña mi padre en que Camilo no se ha de // casar conmigo y quiere darme por novio a ese⁴⁵ botarate de Tiburcio, que tiene menos sentido que él todavía. (*Pausa*) ¡Qué abandono!, la tienda sola, el cajón de los cuartos abierto, la libreta de las fias sobre el mostrador... ¡Esto es horrible!

ESCENA 7.^a

Galatea y Camilo

C[amilo]. (*Desde la puerta*) ¡Galatea!

G[alatea]. ¡Casimiro!⁴⁶

C[amilo]. ¿Paso?

G[alatea]. Entra. Siempre lo mismo. ¡Qué rabia!⁴⁷

C[amilo]. ¿Qué quieres?, soy estudiante de veterinaria en práctica... ¿Está tu padre?

G[alatea]. No

C[amilo]. ¿Ha salido?

G[alatea]. No sé.

C[amilo]. ¡Caracoles! no vaya a venir de pronto y me tire con la albarda, digo con la adarga⁴⁸... ¡Cómo se empeña en ser Don Quijote! //

G[alatea]. ¿Ya lo sabes tú también?

C[amilo]. Lo sabe todo el pueblo, y como ha dicho varias veces que no quiere que me case contigo porque no entiendo de caballerías... ¡y eso que soy veterinario!

G[alatea]. ¿Pero tú me quieres, verdad?

43. Refrán que indica que cada uno debe regresar a su lugar para realizar la tarea que le corresponde.

44. *Al respetive*: expresión vulgar cuando va acompañada de la contracción «al»: 'respectivamente, al respecto', Seco (1970: 492); DUE, pp. 66-67.

45. En el original: «se».

46. Casimiro es el nombre auténtico del pretendiente de Galatea, a quien más adelante se le denomina por el suyo («Gertrudis»). Se juega con un nombre que comienza con la misma sílaba y que puede asociarse a un nombre del texto cervantino (Camila es la protagonista femenina de la novela de *El curioso impertinente*).

47. Se inicia aquí uno de los muchos juegos de palabras para lograr comicidad a través de la asociación de palabras pertenecientes a campos semánticos relacionados (animales; libros de caballerías): rabia, veterinaria, albarda; de este último término se pasa a otro fonéticamente similar que nos devuelve al mundo de los caballeros andantes (adarga, caballerías), para rematar con otro que une ambos mundos: «soy veterinario».

48. Nótese la reiteración en el juego de palabras de más arriba: «albarda» / «adarga».

C[amilo]. ¿Desconfías?
 G[alatea]. No.
 C[amilo]. ¿De veras?
 G[alatea]. De veras, ¿y tú?
 C[amilo]. Yo... soy Camilo y no espero un camelo⁴⁹.

Música

C[amilo]. Bella Galatea.
 G[alatea]. Amado Camilo.
 C[amilo]. ¡En tus ojos negros
 con qué ansia me miro!
 Solo temo, niña,
 que con tal pasión
 me encuentre tu padre
 y me dé un pescozón⁵⁰.
 G[alatea]. Si viene mi padre
 no habrá pescozón.//
 No temas Camilo.
 C[amilo]. ¡Vaya si lo temo!
 G[alatea]. No seas cobarde,
 desecha⁵¹ ese miedo
 que al ver que te adoro
 con tanta pasión,
 si viene mi padre
 no habrá pescozón.
 Mi padre es un pobre
 que está un poco lelo.
 C.[amilo]. A veces los locos
 son peor⁵² que los cuerdos.
 Yo te quiero tanto, tanto, Galatea,
 que me enfado si me dicen que eres fea,
 y al mirarte la tristeza se me quita
 porque veo que estás siempre muy bonita.
 G[alatea]. Yo te quiero tanto, tanto, dueño mío,
 que si dicen que eres feo, yo me río,
 y al mirarte se me quita la tristeza
 por ser guapo de los pies a la cabeza.
 C[amilo]. Al mirarme en tus ojos de fuego
 con ellos me abraso
 y confío lograr algún día //
 la miel de tus labios,
 que es tan grande el amor, Galatea,
 que siento por ti,

49. *Camelo*: «engaño», DLE 2017. Nótese el nuevo juego de palabras por paronomasia.

50. *Pescozón*: golpe que se da con la mano en el pescuezo o en la cabeza, DLE 2017.

51. En el original «deshecha».

52. Aunque la concordancia parece exigir la forma plural «peores», la singular evita un verso hipermétrico.

que sin ver tu belleza y tu gracia
no puedo vivir.
G[alatea]. Yo también en tus ojos, Camilo,
con ansia me abraso,
y será siempre tuya algún día
la miel de mis labios,
que es tan grande el amor, vida mía,
que siento por tí,
que no viéndote siempre a mi lado
no puedo vivir.

ESCENA 8.^a*Dichas y Fe*

F[e]. ¿Y tu padre?

G[alatea]. ¡Qué sé yo!, cuando vine a la tienda la halle sola, todo abandonado y estos apuntes hechos por él. Te digo, Casimiro⁵³, que no tiene cura.

C[amilo]. No se apure usted *seña*⁵⁴ Fe; los hombres muchas veces no tenemos cura y, de repente, ¡zas!, ya estamos cu // rados. El otro día fui a visitar el burro del Señor Alcalde, del cual decían que no tenía cura y, ¿qué cree usted que tenía?

F[e]. ¡Qué sé yo!

C[amilo]. Sarampión amoroso, como yo digo; receté lo que venía al caso y, ¡santas pascuas!

F[e]. Pero Celipe no se curará con tanta facilidad.

C[amilo]. ¡Quién sabe, Doña Fe, quién sabe!

F[e]. (*A Galatea*) A ver, trae esos apuntes.

(*A Camilo*) ¿Qué dice aquí Camilito?

C[amilo]. (*Lee*) La princesa Micomicona, hija del gran Micomición, medio kilo de longaniza y un kilo de garbanzos; Sardenio el Roto⁵⁵...

F[e]. ¡Ay Dios mío!, pero si esos no son vecinos de este pueblo.

G[alatea]. ¡Qué han de ser, si nadie sabe donde viven!

F[e]. ¿Y quiénes son, vamos a ver?

C[amilo]. Pues por las señas, deben de ser parientes // o amigos de Don Quijote.

F[e]. Y a propósito, ¿quién fue ese Don Quijote que figura en ese libro endemoniado?

C[amilo]. Pues el héroe de una novela de Cervantes.

F[e]. ¿Y quién es Cervantes?

C[amilo]. El Manco de Lepanto.

F[e]. ¿El Manco del Espanto? Ya decía yo que algo malo tendría el que escribió esas coplas. Ya ve usted, ¡manco y *espantao*!

53. Fe se refiere a Camilo en esta ocasión como Casimiro, su verdadero nombre.

54. Apócope vulgar de señora que solo se usa antepuesto a nombre propio de mujer; generalmente con acentuación aguda, a diferencia de aquí. NTLLE, con referencia al diccionario de la lengua castellana de Aniceto de Pagés (1931).

55. Nótese las alusiones quijotescas que rematan con una referencia a Cardenio, el personaje de la primera parte del *Quijote* a quien se le denomina «El roto de la mala figura»; *DQ*, I, 23, p. 285.

G[alatea]. ¿De modo que no sabemos donde está mi padre?
 F[e]. Ni él mismo sabe donde se encuentra.
 C[amilo]. (Yo sí lo sé: en Babia)⁵⁶.
 F[e]. ¡Ay Camilo!, en ti confío.
 G[alatea]. Y yo también, Camilo.
 C[amilo]. (Pues yo no me fío mucho de un loco). Bueno, ¿y qué hacer?
 F[e]. Que nos ayudes a salir de estos apuros y míres por todo esto como // si fuera tuyo.
 G[alatea]. Sí, Camilo, sí; como si fuera tuyo.
 C[amilo]. Con mirar no adelantamos nada, hace falta no *estarse* mirando ni pensar en...
 C.[Felipe]. (*Fuera*) ¡Sinforoso!
 C[amilo]. ¡Caracoles! ¡El Señor Felipe!
 F[e]. ¿Pero te vas?
 C[amilo]. Señora, ¿cree usted que yo tengo las costillas *pa* que las rompa su marido?
 G[alatea]. ¿Pero volverás?
 C[amilo]. Sí, las *espaldas* ahora mismo⁵⁷.

(*Váse corriendo*)

ESCENA 9.^a

Galatea, Fe, Sinforoso y Felipe

C.[Felipe]. ¡Sinforoso!
 S[inforoso]. ¡Allá voy!
 C.[Felipe]. ¡Ah, bellaco! ¿Dónde andas?
 S[inforoso]. Limpiando los embudos como hacía aquel señor Cide Hame-
 te⁵⁸.
 C.[Felipe]. Mientes como un villano; mejor dijeras limpiando el bruñido
 acero // de mi celada. Échale un pienso a ese mi gentil caballo que tengo
 a la reja y cuida de él que, ¡ay de ti si una mosca le picara! (*A ellas*) Tú,
 Galatea, tú, Quintañoña, bien halladas sean vuesas mercedes⁵⁹. (*A Galatea*)
 Prepárate para dar tu mano a mi escudero, que ha de correr conmigo las
 más extrañas aventuras.
 F[e]. Pero Celipe, ¿qué es lo que dices? ¡Mal haya⁶⁰ sea la historia que tan
 perramente⁶¹ te ha sorbido el seso!
 G[alatea]. Tiene usted razón; desde que fue a la ciudad y compró ese maldi-
 to libro no piensa más que en las caballerías, en las panzas y en los vientres.

56. *En Babia*: ‘estar distraído, descuidado’, en acepción recogida ya por el *Diccionario de Autoridades*. Para su sentido y origen, Anaya Revuelta (2000: 179).

57. Nótese el juego de palabras que comienza con «romper las costillas» y acaba en «volver las espaldas».

58. En referencia a lo acontecido al final de la escena primera del cuadro primero.

59. Forma de tratamiento ya anticuada que se emplea aquí para remedar el lenguaje de don Quijote.

60. *Mal haya*: ‘mal tenga, maldita’, en expresión habitual en el español clásico. Numerosos ejemplos en el *Quijote*.

61. *Perramente*: ‘muy mal’, DLE 2017.

C.[Felipe]. ¡Tened la lengua!⁶² ¿Qué sabéis vosotras de antiguas usanzas? F[e]. ¡Ni falta que nos hace! Para // saber vivir en paz y en gracia de Dios lo único que se precisa es no fiar a nadie, atender la hacienda debidamente y dar los géneros faltos de peso. ¡Así es como se hace negocio! Y no como tú, que fías a todo el mundo y te corres⁶³ casi siempre... ¡Sí no fuera porque yo llevo la aguja de marear!⁶⁴.

G[alatea]. Pero padre, háganos *usté* caso... ¿Qué va a ser de nosotros? Ya ve *usté*, yo no adelanto nada, nada, en mis relaciones.

C.[Felipe]. ¡Vive Dios! Y procura no adelantarte nada porque así lo dice *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en el libro primero, página 365, capítulo 28, párrafo 6.º, línea 8.⁶⁵... ¡Bueno, yo no sé si lo dice, pero debe decirlo!

F[e]. Celipe, Celipe, mira que el ojo del amo engorda el caballo⁶⁶...

C.[Felipe]. Pues mira, a propósito del caballo, // prepara el Rumiante, limpia mi coraza, apunta en el libro de fias medio kilo de longaniza y compra una lanza, porque ahora mismo me voy a velar las armas, en compañía de Sancho Panza, al Castillo de Montiel⁶⁷.

F[e]. Pero, ¿qué dices?, ¿que te vas?

C.[Felipe]. Sí.

F[e]. ¡Ay Dios mío!

C.[Felipe]. Calla tonta; voy a la feria de Navalcuel⁶⁸ a realizar la famosa aventura que han visto los siglos.

F[e]. ¿Conque de aventuras, eh? ¡A tus años! ¿Y me lo dices a mí? Siempre te fugarás con esa bribona de Dulcinea del *Tiñoso*⁶⁹ que siempre estás nombrando. ¡Pues no y no!

C.[Felipe]. ¡Tate, tate, folloncicas!⁷⁰. ¿A mí con esas? ¿A Don Quijote de la Mancha? Pues vais a // ver si contra mí valen encantamientos y bellaqueerías. (*Hace ademán de arremeter y lo detienen*).

G[alatea]. ¡Padre, padre!

62. *Tened la lengua*: 'sujetad la lengua', 'callad'.

63. *Corres*: 'avergüenzas'.

64. *Aguja de marear*: brújula, pero también expedición y destreza para manejar los negocios, DLE 2017.

65. No se puede deducir ese consejo de don Quijote en el apartado que se cita, lo que explica la frase que sigue.

66. Refrán referido al cuidado que debe poner quien tiene un negocio en la vigilancia de sus asuntos, para que todo marche correctamente.

67. Diferentes alusiones cervantinas a los Campos de Montiel sitúan el inicio del *Quijote* en este espacio geográfico, donde se encuentra el castillo del mismo nombre construido por los árabes en el siglo IX que sirvió de escenario a la batalla de Montiel durante la guerra de los Cien Años. La intención de Celipe de velar las armas en el citado castillo se inspira en *DQ*, I, 3, donde don Quijote sigue la ley de la caballería andante y, la noche anterior a armarse caballero, vela las armas en el corral de una venta que él considera castillo.

68. *Navalcuel*: nombre geográfico inventado, como la mayor parte de los pocos que se incorporan en este sainete; acaso inspirado en el concejo cántabro de Navamuel de fonética similar, o en otros; véase el apartado de la introducción «Espacio y tiempo».

69. Nótese la nueva deformación burlesca: Toboso / Tiñoso.

70. *Tate, tate, folloncicas*: se repite con pequeña variante al final del verso inicial de un romance de la guerra de Granada («¡Tate, tate, folloncicos! / De ninguno sea tocada; / porque esta empresa, buen rey, / para mí estaba guardada»), que se utiliza al menos en dos ocasiones en la novela cervantina (*DQ*, II, 22, p. 889 y II, 74, p. 1336).

F[e]. ¡Celipe!
 C.[Felipe]. En la ínsula de Barataria, se hace lo que manda Don Quijote; con que a cumplir mis órdenes, y no se te olvide apuntar el medio kilo de longaniza. (*Mutis*).

ESCENA 10.^a

Fe y Galatea

(*Sinforoso estará junto al caballo haciendo señales de espantarle las moscas*).

F[e]. ¡Dios mío, qué desgracia!
 G[alatea]. ¡Ay madre!
 F[e]. Se le ha metido en la cabeza el mal de Don Quijote y es hombre perdido.
 G[alatea]. ¿Con que tiene el mal de Don Quijote? Pues llame usted al médico o, si no, que venga Camilo.
 F[e]. ¿Camilo? ¡Si es veterinario! //
 G[alatea]. Lo mejor será que vayamos a buscar a Tiburcio a ver si le convence.
 F[e]. Tiburcio está tan chiflado como él.
 F[e]. Anda, hija, anda.
 G[alatea]. Pero madre...
 F[e]. Son muy amigos, ¡quién sabe!

(*Mutis*).

ESCENA 11.^a

Sinforoso. (Dentro de la tienda).

S[inforsoso]. Habrá hombre *chiflao* sin pizca de *facundia*⁷¹, pero lo que es como el señor Celipe, ¡vamos! que no hay dos...
 ¡Bien dice la *seña* Fe que el ojo del amo engorda el caballo! (*Coge un pedazo de chorizo y come*)⁷². Al demonio se le ocurre venir ahora con nombres *revesaos* que *paecen mesmamente* que están escritos en *franchute*...
 A la hija la ha puesto Galatea, a la mujer Sabañona o Quintañoña o lo que sea, a mí Cide... etcétera, etcétera. ¡Para mí que de esta nos volvemos // locos *to la humanidad*... y *to los vecinos del pueblo!*

ESCENA 12.^a

Sinforoso y Tiburcio, que viene grotescamente vestido de Sancho Panza.

71. *Facundia*: facilidad y desenvoltura en el hablar, DLE 2017.

72. En el texto: «Come un pedazo de chorizo y come».

T[iburcio]. (*A la puerta*). ¡Ah de casa!⁷³.
 S[inforsoso]. (*Asustado*). ¡Horror!
 T[iburcio]. No te asustes hombre, que soy Tiburcio.
 S[inforsoso]. ¡Don Tiburcio!
 T[iburcio]. El mismo que calza y viste.
 S[inforsoso]. ¿Pero qué es esto? ¡Ja!, ¡ja!, ¡ja! Cuando digo que todos estamos locos...
 T[iburcio]. ¿Dónde está tu amo?
 S[inforsoso]. Ahí *drento*⁷⁴, dijo que iba a vestirse de caballero *pa dir* no sé a *onde*.
 T[iburcio]. Entonces espero. (¡Ah!, qué buenos días vamos a pasar por esos caminos de Dios, comiendo bellotas y bebiendo agua de los charcos).

ESCENA 13.^a

*Dichos y Felipe, vestido de Quijote, lo más extravagante posible, tra // yendo por casco un embudo, por escudo una*⁷⁵ *criba y una escoba por lanza.*

C.[Felipe]. ¡Ea, Sancho!, prepárate a recibir la bendición de tu señor y amo para emprender el camino de nuestras aventuras famosas.

T[iburcio]. Plegue al cielo, señor Don Quijote, que sean buenas, porque dice el refrán que al que madruga... no hay pan duro⁷⁶.

S[inforsoso]. (Ahora, a que viene *la fin* del mundo).

C.[Felipe]. (*A Sinforoso*). Tú, Cide Hamete Benengeli, disponte a sacar punta al lápiz con que has de escribir las más famosas aventuras que ojos humanos vieran.

S[inforsoso]. (Bueno, ¿y qué hago yo? ¿Cómo dejo marcharse a estos dos locos?).

T[iburcio]. (*Arrodiándose*) Dignaos, mi señor, bendecidme y concededme vuestra gracia al par que la mano de Galatea, vuestra hija, pues, // como dice el refrán, más vale llegar a tiempo... que ser gracioso⁷⁷.

C.[Felipe]. Yo te concedo, en nombre de la orden de caballerías a que pertenezco⁷⁸, la mano de mi hermosa hija.

S[inforsoso]. (Nada, yo cierro la puerta y ahí se quedan. Voy a avisar a la *seña Fe*, a Galatea y a *toa* la gente del pueblo). (*Sale corriendo y cierra la puerta*).

73. ¡Ah de casa!: locución interjectiva para llamar en casa ajena. Hoy en desuso. «[...] se usa para llamar, precediendo al nombre de la persona», DCRLC, p. 274.

74. *Drento*: así en el original, vulgarismo por metátesis de consonante. Se trata de lo que Lázaro Carreter (1973: 277) llamó «metátesis recíproca» porque el cambio de sonidos es doble.

75. En el original: «un».

76. Estructura formada por dos refranes, el primero alude a la celeridad y predisposición necesaria para que la ejecución de algo salga bien y el segundo hace referencia a lo sabroso que parece todo cuando uno está hambriento.

77. De nuevo combinación de dos refranes. Uno indica que es conveniente llegar en el momento oportuno para conseguir el objetivo y el otro que es mejor causar buena impresión que tener conocimientos o habilidades.

78. En el original «a que pertenezco».

C.[Felipe]. (*Golpeando*). ¡Ah, non fuyades, cobarde!; ¡non fuyades, que eso es de gente ruin y comilona!⁷⁹.

ESCENA 14.^a

Dichos, Galatea, Fe, Sinforoso y gente del pueblo.

S[inforoso]. Ahí están los dos vestidos de máscaras y echándose bendiciones.

C.[Felipe]. (*Golpeando*) ¡Abrid follones, malandrines!⁸⁰.

F[e]. Yo iba en busca de Tiburcio, y él lo ha *acabao* de trastornar... ¡Malditos libros!⁸¹.

Música //

Ahí dentro, los dos
cerrados están
vestidos de máscaras.

Coro. ¡Qué barbaridad!

C.[Felipe]. (*Dentro*) ¡Abrid malandrines,
o habéis de pagar
tal desaguisado!

Coro. ¡Qué locos están!

F[e] y G[alatea]. Esos libros maldecidos
que confunda Satanás
en el fuego de una hoguera
los debían arrojar⁸².

Sin Quijotes y sin Panzas
vivimos en santa paz
y ahora esas caballerías
nos han venido a estorbar.

Coro. Abridles la puerta,
que salgan por fin
que sus mamarrachas
queremos reír.
Abridme follones
porque he de marchar
buscando aventuras //
corriendo al azar.

Coros. ¡Abrid, abrid!

S[inforoso]. (*Abriendo*) ¡Ya está!

C.[Felipe]. ¡Adelante Sancho!

Coros. ¡Qué barbaridad!

F[e] y G[alatea]. Por Cristo, Celipe,

79. *Non fuyades...*: eco de las voces de don Quijote en *DQ*, I, 8, p. 104.

80. El binomio «follones y malandrines» se encontrará en *DQ*, I, 18, p. 203; II, 31, p. 969.

81. *Malditos libros*: la misma expresión en *DQ*, I, 5, p. 80, y 52, p. 644.

82. Estos versos evocan el capítulo del *Quijote* donde se realiza el escrutinio de la biblioteca. Aquí, la sobrina del hidalgo también recomienda hacer una hoguera con los libros de caballerías autores del daño (*DQ*, I, 6).

desiste por Dios
de tales locuras
que son la visión
del pueblo que mira
figuras así
de poco talento
y extraño vestir.
C.[Felipe]. Arre ya Rumiante⁸³,
vuela en el espacio
cruzando los montes,
cruzando los campos,
que raros sucesos
nos esperan ya.
T[iburcio]. ¡Ala, pronto Rucio!
Todos. ¡Qué barbaridad!
¡Ja! ¡ja! ¡ja! //

CUADRO 2.º

*Decoración de selva.*ESCENA 1.^a*Tiburcio y Felipe.*

T[iburcio]. En verdad os digo, mi señor don Quijote, que la jornada ha sido por demás penosa y debemos reparar nuestras fuerzas, pues como dice el refrán, a Dios rogando y cartuchera en el cañón⁸⁴. Y a más de esto digoos que el hambre es mala consejera y contra el maleficio de sus consejos recordará vuestra merced que el que da pan a perro ajeno, las costuras le hacen llagas⁸⁵.

C.[Felipe]. Dígote, ¡Oh Sancho amigo!, que has aprendido a maravilla el papel que te pertenece y así digo que en la feria de Navalcuel nuestras reales personas van a dar el golpe.

T[iburcio]. ¿Golpe? (*Pa golpes los que nos pro // pinaron en el pueblo que hemos dejao atrás, sin contar los que nos falten...*).

C.[Felipe]. Pues bien, saca las alforjas, prepara las viandas, tiéndelo sobre la yerba y disponte a comer.

T[iburcio]. ¿Cuál, la yerba?

C.[Felipe]. No hombre, no; no seas burro, las viandas. (*Se sientan y comen*).

83. Se cambia el nombre del caballo de don Quijote, Rocinante de forma consciente y con propósito cómico.

84. Composición de dos refranes que vienen a significar que se debe confiar más en nuestro esfuerzo que en los milagros de Dios, el primero, y, el segundo, que es preciso obedecer al que manda sin rebelarse. El primero aparece en *DQ*, II, 35 y 71.

85. Mezcla de refranes, uno para denotar que el que hace un favor esperando beneficio suele perder lo dado y lo esperado y otro apunta a que la falta de costumbre de una cosa suele causar molestia.

T[iburcio]. ¡Oh mi amo y señor!, cuán cierto es que cada cual de lo que canta, yanta y que cada uno es cada uno⁸⁶... (*con malicia y cogiendo una tajada muy gorda*).

C.[Felipe]. ¡Eh!, *cuidao*...

T[iburcio]. (Y que no hay peor *sordor*⁸⁷ que el que no quiere oír).

C.[Felipe]. Pero advierto, escudero pancista, que estáis al plato y a las tajadas⁸⁸.

T[iburcio]. Ah, don Quijote, es que camarón que se duerme... pierde pan y pierde perro⁸⁹.

C.[Felipe]. Lejos de mi ánimo el privaros de // vuestro contentamiento, pero...

T[iburcio]. Digo, y poco contento que se va a poner vuestro escudero terminado que haya la comida⁹⁰, porque a vos no se os ocultará que de la danza sale la panza y que el comer y el rascar... la ocasión la pintan calva⁹¹. (*Pausa*).

C.[Felipe]. ¡Ah!, mira Sancho, qué de malandrines y follones me salen al encuentro; mira cuántos vestiglos⁹² se me oponen; mira cuántas feas cataduras nos hacen cocos⁹³; pues ahora lo veréis, bellacos. (*Se levantaron en actitud de acometer*). Canalla malvada y peor aconsejada, dejad en libertad y albedrío a la persona que en vuestra compañía traéis amarrada y oprimida, alta o baja, de cualquiera calidad que sea, que yo soy Don Quijote de la Mancha, por otro // nombre Celipe Barrigón, y por tanto os ordeno que dejéis libre a esa doncella tan blanca y tan hermosa, a esa doncella tan pura y tan *maculada*⁹⁴.

T[iburcio]. Señor, que para mí tengo que vos veis visiones.

C.[Felipe]. ¿Cómo que visiones? ¿No oyes el dulce acento de esa doncella mal parada? (*Gruñe el cerdo*).

86. El refrán sugiere que según trabajas, así comes. Aparece en *DQ*, II, 60 y 71.

87. *Sordor*: forma recogida en CORDE, aunque con alusión a un autor paraguayo de la segunda mitad del siglo XX; hay que pensar en un procedimiento humorístico de formación de palabras similar a la que se produce más abajo con la palabra «junción» y no la habitual «juntura» (véase nota 109).

88. Expresión usada para referirse a la acción de atender a dos cosas diferentes a la vez.

89. Estructura formada por dos refranes, uno para enseñar que es necesario espabilarse para no perder la oportunidad y otro ya se ha comentado más arriba.

90. 'Cuando haya terminado la comida'.

91. Combinación de tres refranes para mostrar la glotonería de Tiburcio. La primera parte indica que el ocio y el buen comer favorece el incremento de peso; el segundo suele utilizarse para animar a que empiece a comer el que se encuentra desganado y el tercero denota que las oportunidades pasan en un momento. Este último se hallará en *DQ*, II, 31.

92. *Vestiglos*: monstruos fantásticos horribles, DLE 2017.

93. *Hacen cocos*: coloquialmente 'hacen gestos, muecas', DLE 2017.

94. *Maculada*: 'manchada', en elogio paradójico con fines cómicos. El motivo se inspira en una aventura típica de libros de caballerías cuando el caballero libera a una dama que va presa. Este motivo es el que Cervantes desarrolla en *DQ*, I, 8, cuando don Quijote se encuentra en el camino con unos frailes benedictinos y, detrás de ellos «venía un coche, con cuatro o cinco de a caballo que le acompañaban y dos mozos de mulas a pie. Venía en el coche, como después se supo, una señora vizcaína que iba a Sevilla, donde estaba su marido, que pasaba a las Indias con un muy honroso cargo» (*DQ*, I, 8, p. 108). Por el camino de la parodia, en este sainete la dama es un animal.

ESCENA 2.^a

Dichas y un hombre con un cerdo.

C.[Felipe]. ¡Téngase vuesa merced! ¿A qué lugares nada venturosos encamináis vuestros pasos?

H[ombre]. (Estos señores deben de ser algo de *autoridá*) ¡Toma! ¡Toma! ¿Pues a *onde* voy a *dir*?, a la feria de Navalcuel a vender este cerdo como *usté* ve. Le hacían falta unos cuartos a la mujer *pa* pagar el rento de la tierra⁹⁵ y dijo⁹⁶: *mía, Ulogio, dirvos // los dos, yo y este, a la feria a ver lo que vos dan.*

T[iburcio]. ¿No se lo decía yo, Don Quijote, que no era lo que *usté* decía? ¡Mire *usté* en lo que ha⁹⁷ venido a parar la tan *fermosa* doncella!

C.[Felipe]. ¡Calla Sancho!, que aunque no parezca doncella, ya te he dicho que en este mundo todas las cosas las trastocan y mudan los encantos. Amóntala⁹⁸ para que comprendas que no es todo lo que te figuras.

T[iburcio]. Pero Señor...

H[ombre]. Por Dios que me va *usté* a echar a perder la *proveza*⁹⁹.

(Al tiempo de montar, Tiburcio da un empujón a Don Celipe y quedan los dos¹⁰⁰ sentados de espaldas mientras el hombre huye corriendo). //

CUADRO 3.^oESCENA 1.^a

Música

Plaza del pueblo. Mozos y mozas, vendedores, un ciego y un lazarrillo.

Coros. Ya está animado el pueblo
con sus primores
y adornan las ventanas
ramas y flores.
¡Viva la fiesta!,
no hay virgen tan hermosa
como la nuestra.
Mil muchachas alegran
la romería
que alegran con sus ojos
la luz del día.
¡Viva el jaleo!,
no hay pueblo tan alegre
como este pueblo.

95. *Rento*: la renta o pago con que contribuye anualmente el labrador o el colono, DLE 2017.

96. En el original: «dijo dice».

97. En el original: «habrá».

98. Amóntala: 'súbete a ella'.

99. *Proveza*: provecho, mejora, adelanto; en desuso según DLE 2017.

100. En el original: «los».

- Los mozos y las mozas
 en su algazara¹⁰¹
 a bailar con salero
 ya se preparan;
 empiece el baile //
 y veamos al punto
 vuestro donaire.
- Uno. Tú por ser la más guapa
 que hay en la feria
 has de formar conmigo
 gentil pareja.
- Todos. ¡Viva la moza!
 que es sin disputa alguna
 la más hermosa.

(*Mozas y mozos bailan*)

- Ciego. (*Canturreando*). Pongan ustedes, señores,
 atento oído a mi voz
 y oirán de un suceso extraño
 la sucinta relación.
 Aquí verán a un mancebo
 que en burra se convirtió
 porque una novia que tuvo
 y, perjuro, abandonó,
 al verse desamparada
 con rabia lo *maldició*.
- Lazarillo. Señores, a perra chica¹⁰²
 libros y cartas de amor.
- Ciego. (*Marcando en cuadro patibulario*)¹⁰³. //

El 31 de febrero de 1890 en la villa de Granada, a las tres y veinticinco segundos de la noche, ocurrió la escena más hiperbólica que verá el curioso *lector*. El primer cuadro representa cuando el sacristán se subió a la torre a tocar las campanas, creyendo que había fuego en casa de Don Policarpo Matarratas, padre adoptivo de Matusalén¹⁰⁴, que era novia del hermano del primo de un *cuñao* de la mujer del abuelo del hijo de un vendedor de zanahorias. Más adelante verán ustedes cómo Matusalén, abandonada por el Pariri, le echó la maldición de que habían de salirle dos cuernos en figura de una naranja, hasta que una gitana, que echaba las cartas, le dijo que había de convertirse en burra, como // así se verificó según verán ustedes más adelante.

101. *Algazara*: ruido, gritería de la voz o voces de una o muchas personas, DLE 2017.
 102. *Perra chica*: moneda española de cobre o aluminio que valía cinco céntimos de peseta, DLE 2017.
 103. *Patibulario*: que causa horror o espanto, DLE 2017.
 104. *Matusalén*: coloquialmente, ‘hombre de mucha edad’, DLE 2017.

Lazarillo. Una copla cinco céntimos y el que lleva dos, una perra grande¹⁰⁵. Ciego. Además llevan ustedes por tan corta cantidad la historia del criminal bandido Tragariño y una serie de recetas útiles *pa* curar el dolor de cabeza y extirpar los sabañones. ¿Quién pide otra, señores, quién pide otra?

(*La gente compra coplas*).

ESCENA 2.^a

Dichas, el alcalde y la hija.

A[alcalde]. ¿Se ha *bailao*, muchachos?

Todos. Sí, señor alcalde.

A[alcalde]. *Güeno; pos haiga orden y arreglarse enseguida pa dir a la proseción que ha de salir con pendones y too porque la va a presidir mi hija, que aquí vos la presento pa lo que pueda servirlos durante la fiesta.* He dicho. //

Todos. Muy bien, muy bien. Vamos, vamos.

ESCENA 3.^a

Dichos y un hombre comiendo.

H[ombre]. ¡Señor alcalde, señor alcalde!

A[alcalde]. Alto *too* el mundo. ¿Qué ocurre?

H[ombre]. Una cosa *mu* grande.

A[alcalde]. ¿Qué, se ha puesto mala la alcaldesa?

H[ombre]. Por *disgracia*, no señor.

A[alcalde]. Bien, habla, habla; que *pa* discursar me basto yo.

H[ombre]. *Pus* allá, junto al camino que viene *pa* el pueblo, según se va por la derecha, a mano izquierda, un poco al frente, vienen a *too* correr dos hombres que, por la *cataura*¹⁰⁶ que traen, *deben ser* cobradores de la contribución o alguna cosa mala parecida a eso.

A[alcalde]. ¿Vienen *mu* lejos?

H[ombre]. No, porque como venían a *too* escape, *deben estar* aquí // dentro de *mu* poco.

A[alcalde]. *Güeno, pus* que nadie se mueva sin mi permiso. He dicho.

Voces. ¡Ya vienen!, ¡ya vienen!

ESCENA 4.^a

Dichos, Celipe y Tiburcio.

C.[Felipe]. Norabuena tengan vuestras mercedes.

105. *Perra grande*: moneda española de cobre o aluminio que valía diez céntimos de peseta, DLE 2017.

106. *Cataura*: catadura, aspecto.

A[alcalde]. ¿Qué es lo que dice usted, buen hombre?

C[elipe]. (*A Tiburcio*). Sancho, bájate y parlamenta con los hidalgos de este lugar.

T[iburcio]. Pero señor...

C.[Felipe]. He dicho que te bajes y beses los pies de la sin par Dulcinea del Toboso, que con razón te dije que aquí sería hallada.

(*Sancho se baja y se arrodilla*).

A[alcalde]. (*Indignado*). ¿A mi hija? ¿A la hija del alcalde de Navalcuel? ¡Largo de ahí, so mamarracho!

(*Le da un empujón*). //

C.[Felipe]. Sepan que no pido con mansedumbre y sosiego por tener, si lo cumplís, algo que agradeceros y cuando de agrado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por fuerza. Lo pido yo, Don Quijote de la Mancha y Barrigón, caballero andante, que sin enojo persigo a Dulcinea.

Todos. ¡Muera Don Quijote! ¡Muera Don Quijote!

C.[Felipe]. Ahora veréis, gente soez y de baja valía¹⁰⁷, como yo tomo debida venganza del agravio que haces a mi persona. (*Arremete*).

Todos. ¡Muera Don Quijote! ¡Muera Don Quijote! (*Lío monumental*).

A[alcalde]. ¡Detened a esos hombres y *llevailos* a la cárcel del pueblo!

C.[Felipe] y T[iburcio]. ¡Apartad follones, malandrines! //

ESCENA 5.^a

Dichos, Galatea y Fe.

F[e]. ¡Celipe! ¡Celipe! (*Le abraza*).

G[alatea]. ¡Padre! ¡Padre! (*Idem*).

A[alcalde]. ¿Pero hombre, qué lío es este?

F[e]. Que mi marido no es Don Quijote, que es mi marido.

A[alcalde]. ¡Anda! ¿Pero no es *usté* la mujer del Sr. Celipe, el tendero de Zamarrahonda?¹⁰⁸

F[e]. ¡Claro, sí señor, claro!

A[alcalde]. ¡Pues hombre vaya una junción!¹⁰⁹

Todos. ¡El tío Celipe! ¡Vaya una junción! //

CUADRO 4.º

La misma decoración del cuadro primero.

107. *Gente soez y de baja valía*: eco de «A lo que yo veo, amigo Sancho, éstos no son caballeros, sino gente soez y de baja ralea», *DQ*, I, 15, p. 174.

108. Otro nombre geográfico inventado a partir de una palabra que se puede asociar a otros lugares (Zamarramala) y se une a otra, ambas del mismo campo semántico (traje de pastor y un utensilio propio de estos).

109. *Junción*: ‘unión, juntura’, en forma muy poco frecuente (aquí probablemente con efectos humorísticos) que el NTLLE solo registra en dos diccionarios antiguos.

ESCENA 1.^a

Fe, Galatea, Celipe, Sinforoso y Camilo.

Celipe vendado y colocado en una silla ancha y alta.

F[e]. (*A Felipe*). ¿Qué tal sigues, Celipe, cómo va ese valor?

C.[Felipe]. ¡Ay! ¡Fe, Feita!

S[inforoso]. (¡Atiza! ¡La ha *llamao* fea!).

C.[Felipe]. ¡Phs!, ya no me duelen más que las costillas, la cabeza y las piernas y los brazos y...

C[amilo]. ¡Caramba!

C.[Felipe]. Pero, en fin, ya parece que sigo algo aliviado y muy pronto podré atender a los negocios de la casa.

G[alatea]. Falta hace, papá.

F[e]. Sí, hombre, sí, ¿qué hubiera sido de nosotras si este bendito de Dios (*por Camilo*) no hubiera *estao* al frente desde que tú te marchaste? //

G[alatea]. Sí, padre; él solo, con Sinforoso a sus órdenes, ha levantado la tienda.

S[inforoso]. Ya lo creo; ¡y menudo trabajo que nos ha *costao* levantarla!

F[e]. A él se lo debemos todo, porque nosotras nos fuimos detrás de ti. ¡Cualquiera te dejaba solo con tus locuras!

G[alatea]. ¡Al demonio se le ocurre!

F[e]. Y menos mal; ya te has convencido de que el mundo no tiene buen arreglo. Dice el refrán que este mundo es una bola y el que no la rueda un tonto.

S[inforoso]. No, pues lo que es el amo bien ha *rodao*.

F[e]. Lo único que hace falta es sumar, sumar y sumar.

C.[Felipe]. ¿Y dónde habéis *echao* el libro?

S[inforoso]. ¿Cuál?

C.[Felipe]. El del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. //

S[inforoso]. Pues mire *usté*; como no había papel en la tienda, con las hojas me he servido *pa* envolver pimentón y los garbanzos, y *aluego* con las tapas he hecho una carpeta *pa* guardar la cuenta de los deudores.

C.[Felipe]. Ahora comprendo lo bien que lo habéis hecho y vuelvo a ser Celipe Barrigón, tendero de ultramarinos, a mucha honra, y para que os convenzáis de esta verdad empiezo por hacer las cosas a derecho. (*A Camilo*). A ver, tú, en prueba de gratitud y considerando que eres el único en *to* el pueblo que puedes hacer feliz a Galatea, te cedo su mano.

C[amilo]. Mil gracias. (*Forman grupo Camilo y Galatea*).

S[inforoso]. Oiga *usté* señor Celipe, ¿y al Sancho Panza del secretario, qué le va *usté* a decir cuando le // hable al *respetive* de la chica?

C.[Felipe]. Le diré que el loco por la pena es cuerdo y que él, que tantos refranes conoce, que no olvide aquel de zapatero a tus zapatos¹¹⁰.

F[e]. Muy bien, muy bien!

C.[Felipe]. (*A los novios*). Yo os deseo felicidades en el nombre del padre, del...

110. Refrán que advierte que cada uno debe dedicarse a lo suyo y que no debe opinar de lo que no se entiende.

F[e]. ¡Y de la madre y de la madre!
C.[Felipe]. ...del hijo y del espíritu santo...

(*Con mucha guasa*). ¡Aaamén!

TELÓN

8. REGISTRO DE REFRANES Y FRASES PROVERBIALES¹¹¹

A buen hambre no hay pan duro

Cuando uno está hambriento, ha de comer lo que encuentra y no poner reparos a la calidad de lo que tiene a su alcance o de lo que se le ofrece. En un sentido más amplio, cuando se tiene necesidad, no se pone reparo alguno.

A Dios rogando y con el mazo dando

Aconseja hacer de nuestra parte cuanto es posible para el logro de nuestros deseos sin esperar que Dios haga milagros.

A quien madruga, Dios le ayuda

Recomienda ser diligente para tener éxito en las pretensiones, en el trabajo.

Al que no está hecho a bragas, las costuras le hacen llagas

Quien no está familiarizado a refinamientos ni lujos no sabe apreciarlos e, incluso, llegan a molestarle los detalles más insignificantes. En un sentido más amplio, este refrán alude a la repugnancia y dificultad de quien no está acostumbrado a algunas cosas ni enseñado para hacerlas y se queja por ello.

Cada mochuelo a su olivo

Se emplea este refrán para indicar a cada uno que debe dirigirse a su casa y atender sus asuntos.

De la danza sale la panza

Cuando se ha saciado el apetito, el ánimo está alegre.

El abad, de lo que canta yanta

Cada uno debe vivir de su trabajo. Da a entender también que el trabajo debe ser retribuido debidamente.

El camarón que se duerme, se lo lleva la corriente

111. Si no se indica nada, el refrán está registrado en el Refranero Multilingüe del Centro Virtual del Instituto Cervantes, accesible en: <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>>.

Crítica la poca diligencia de alguien, que ha de cargar con las consecuencias, principalmente para él.

El comer y rascar, todo es empezar

Se utiliza este refrán para animar a alguien a iniciar algo que no le agrada, o para que coma quien se confiesa desganado. En un sentido más amplio, señala que lo más difícil de cualquier empresa es el comienzo. En ocasiones se dice a quien está algo remiso a tomar alimento, por cortesía.

El loco, por la pena es cuerdo

Da a entender que el castigo corrige los vicios y malos actos, incluso en las personas carentes de razón.

El ojo del amo engorda el caballo

El propietario de un bien o de un negocio debe estar muy pendiente de él, si quiere que funcione bien.

Este mundo es una bola y el que no la rueda un tonto

Advierte que para vivir y sobrevivir hay que recurrir no solo a la inteligencia sino también a la picardía, a la astucia.

La ocasión la pintan calva

No hay que vacilar, sino tener decisión y diligencia para no perder las oportunidades que se presenten, pues no suelen aparecer dos veces.

Más vale llegar a tiempo que rondar un año

La mejor condición para que algo llegue a buen término es hacerlo en el momento oportuno.

Más vale caer en gracia que ser gracioso

Enseña que, a veces, puede más la fortuna y la dicha de un sujeto que su propio mérito.

Quien manda, manda y cartuchera en el cañón

«Expr. fig. y fam., con que se da a entender la precisión de cumplir un mandato, aun teniéndole por absurdo» (NTLLE, con referencia al *Diccionario de Zerolo*, 1895).

Quien da pan a perro ajeno, pierde el pan y pierde el perro

Quien obtiene beneficios por interés, comúnmente, los pierde. Es inútil dedicar atención y consideraciones con fin interesado a quienes conocemos superficial o circunstancialmente y no forman parte de nuestro entorno habitual, pues, por lo general, no se obtienen beneficios.

Zapatero a tus zapatos

Cada uno debe ocuparse de sus asuntos, de su profesión y opinar solo de lo que entiende, y evitar meterse en lo que no le afecta ni entiende.

9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

9.1. Abreviaturas

- CORDE: Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) (en línea). *Corpus diacrónico del español*. Accesible en: <<http://www.rae.es>>.
- CREA: Real Academia Española: Banco de datos (CREA) (en línea). *Corpus de referencia del español actual*. Accesible en: <<http://www.rae.es>>.
- DCRLC: Cuervo, Rufino José, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994.
- DEA: Seco, Manuel, Gabino Ramos y Olimpia de Andrés, *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999, 2 vols.
- DLE 2017: *Diccionario de la lengua española*. Actualización 2017. Accesible en: <<http://dle.rae.es>>.
- NTLLE 2016: Moliner, María, *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- NTLLE: *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. Accesible en: <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>.
- Refranero Multilingüe CVC. Accesible en: <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>>.

9.2. Obras

- Alonso, Cecilio (1987-1988). «De mitos y parodias quijotescas en torno al novecientos», *Anales Cervantinos*. 25-26, pp. 35-45.
- Anaya Revuelta, Inmaculada (2000). «Sobre el carácter enciclopédico de los diccionarios españoles», *BRAE*, LXXX, CCLXXX, pp. 177-208.
- Arniches, Carlos (1967). *La señorita de Trevélez, La heroica villa, Los milagros del jornal*, José Monleón (ed.). Madrid: Taurus.
- Arniches, Carlos (1978). *Del Madrid castizo: sainetes*, José Montero Padilla (ed.). Madrid: Cátedra.
- Arniches, Carlos (1995). *Obras completas, I*, M. Victoria Sotomayor Sáez (ed.). Madrid: Biblioteca Castro Turner.
- Arniches, Carlos (1997). *La señorita de Trevélez; Los caciques*, Juan A. Ríos Carratalá (ed.). Madrid: Castalia.
- Cañas Murillo, Jesús (1994). «La poética del sainete de Ramón de la Cruz: de personajes, su tratamiento y construcción», *Ínsula*. 574, pp. 17-19.
- Cervantes, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española.
- Cruz, Ramón de la (1998). *Sainetes*, John Dowling (ed.). Madrid: Castalia.
- Cuadriello, José Domingo (2002). *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX. Diccionario bio-bibliográfico*. Sevilla: Renacimiento.
- Fernández Ferreiro, María (2016). *La influencia del Quijote en el teatro español contemporáneo. Adaptaciones y recreaciones quijotescas (1900-2010)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

- González, José Luis (1998). *Dichos y proverbios populares*. Madrid: Edimat Libros.
- Lázaro Carreter, Fernando (1973). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- Martínez López, María José (1997). *El entremés: radiografía de un género*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Monleón, José (1975). *El teatro del 98 frente a la sociedad española*. Madrid: Cátedra.
- Montero Padilla, José (2005). «Galdós: últimos años en Madrid (y memoria de una visita al escritor)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. 45, pp. 647-672.
- Moral Ruiz, Carmen del (2004). *El género chico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Redondo, Agustín (1997). *Otra manera de leer el «Quijote»*. Madrid: Castalia.
- Romero Ferrer, Alberto (2005). *Antología del Género Chico*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez Rebanal, Fernando (2014). *La vida escénica en la ciudad de Santander entre 1895 y 1904*. Tesis doctoral dirigida por Pilar Espín Templado en la Universidad Nacional de Educación a Distancia en 2014. Accesible en: <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/Fernando_Sanchez_Rebanal.pdf>.
- Seco, Manuel (1970). *Arniches y el habla de Madrid*. Madrid: Alfaguara.
- Simón Cabarga, José (1982). *Historia de la prensa santanderina*. Santander: Centro de Estudios Montañeses, Institución Cultural de Cantabria, Diputación Regional.
- Valle Inclán, Ramón del (2017). *Luces de bohemia*, Luis Iglesias Feijoo (ed.). Barcelona: Vicens Vives.
- Vilches, María Francisca y Dru Dougherty (1997). *La escena madrileña entre 1926 y 1931, un lustro de transición*. Madrid: Fundamentos.
- Villasante, Olga (2005). «Las instituciones psiquiátricas madrileñas en el período de entresiglos: asistencia pública frente a sanatorios privados», *Frenia*. V (1), pp. 69-99.

Recibido: 12 de noviembre de 2018

Aceptado: 7 de febrero de 2019