EL ALCIDES DE LA MANCHA: UN DON QUIJOTE POCO HERCÚLEO

Antonio Barnés Vázquez
Universidad Internacional de La Rioja

El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote, comedia publicada en 1750 en Madrid por un autor desconocido —«un ingenio de esta corte»—[2], posee un título ingenioso, que introduce el epónimo poco común de Hércules, de aire arcaizante: *Alcides*, junto al archiconocido complemento *de la Mancha*. Y por si alguien dudaba de quién se trataba, el autor añade: *y famoso don Quijote*.

El apodo Alcides referido a Heracles (en Grecia) y a Hércules (en Roma) no es muy popular, como corrobora la informática: *Hércules* aparece en 172 documentos de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes frente a los 27 de *Alcides*[3]. Una vez identificado Alcides con Hércules, el título presenta un fuerte contraste: Hércules, «el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica»[4], parangonado con un hidalgo enloquecido por la lectura de libros de caballerías. El efecto de la comparación es cómico (de una comedia se trata), pero las virtualidades de la asimilación no son escasas, porque pone de manifiesto un hecho importante: que la mímesis del caballero manchego no solo se dirige hacia los caballeros andantes, sino hacia todo héroe mitológico o

[2] En la Biblioteca Nacional de España existe un ejemplar de esta obra: *Comedia nueva «El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote», de un ingenio de esta corte*, impreso, según el catálogo de la biblioteca, «En Madrid, en la imprenta del Mercurio, por Josef de Orga; se hallará en la librería de Francisco López…, 1750».

[3] Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com, consultado el 5 de septiembre del 2011.

[4] Grimal, 1994, p. 239.

histórico conocido por sus lecturas: Alejandro, César, Hércules, Ulises, Eneas… El parangón de don Quijote con Hércules también es pertinente porque permite contemplar al caballero —conocido por sus fracasos— como un negativo del héroe griego, famoso por sus exitosos trabajos. Pero, además, de modo semejante al también héroe griego Áyax, Hércules es célebre por sus accesos de locura, por lo que la analogía con don Quijote deviene especialmente adecuada. Por lo demás, el apodo *Alcides*, no muy frecuente en un título —como puede comprobarse igualmente en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España—, sugiere una obra culta, con marchamo de aristocrática.

Pero al leer la comedia comprobamos que el título es solo un reclamo que no refleja su trama. La obra, que hacía prever posibles estudios como la interrelación entre Hércules y don Quijote, o las virtualidades de Heracles / Hércules como personaje dramático, no compara, en ningún pasaje, a don Quijote y a Hércules; aparece, sí, una vez el epónimo Alcides, pero referido a la ciudad de León:

> En las intrincadas, rudas,
> fuertes leonesas montañas
> (patria que produjo Alcides
> contra sierpes africanas
> que infestaban venenosas
> el fértil vergel de España)
> nací… (vv. 1695-1701).

La referencia a Alcides puede estar motivada por el deseo del autor de distinguirse de otras recreaciones del *Quijote*, como *Don Quijote de la Mancha* de Guillén de Castro, obra con la que *El Alcides* comparte esencialmente el argumento, aunque la dramatización sea bien diversa. Sobre ello volveremos. Por otra parte, ya don Quijote había sido apellidado Alcides, pero no en la novela cervantina, sino en el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila[5], donde el ventero espeta a don Quijote y Sancho: «¡Yo haré lo que mandáis, nobles Alcides!», con sentido claramente burlesco.

El título *El Alcides de la Mancha* es también en cierta medida engañoso porque la comedia no se centra en *don Quijote*, sino en *el Quijote*,

[5] Ver Mata Induráin, 2007.

de cuya primera parte aspira a ser una apretada síntesis, hasta el punto de que las andanzas del caballero conforman el telón de fondo de los episodios de Cardenio y Luscinda; Fernando y Dorotea; don Luis y doña Clara; el cautivo y Zoraida. Don Quijote y Sancho son más bien personajes secundarios, de quienes solo se destacan hechos cómicos —lo cual, naturalmente, conviene a la naturaleza de la comedia. El resultado es que, casi un siglo y medio después de la primera parte del *Quijote*, vuelven a ocupar un primer plano aquellos relatos más o menos paralelos a las aventuras del caballero y el escudero que trataban de hacer más llevadera la «leyenda seca como un esparto» de don Quijote[6].

Constatar que *El Alcides de la Mancha* recrea en el teatro casi todos los relatos *intercalados* de la primera parte del *Quijote*, cuyo desenlace se produce en la venta, lleva a pensar de un modo inmediato, como ya hemos adelantado, en la comedia *Don Quijote de la Mancha* de Guillén de Castro, que igualmente teatraliza las historias de Cardenio y Luscinda, y Fernando y Dorotea. No obstante, estas obras de casi idéntica materia son muy diferentes en su estrategia dramática. Castro ha alterado con plena libertad las historias del *Quijote*, llegando incluso a la *herejía* de mostrar a don Quijote enamorado de una mujer distinta de Dulcinea. Es lo que Castro lleva a cabo también con *El curioso impertinente*, que ha estudiado Arellano[7].

A *El Alcides de la Mancha* le preocupa más la fidelidad de la síntesis y el orden cronológico que la teatralidad, lo que no significa, como veremos, que no realice ninguna transformación. Y aunque en lo estructural los cambios sean mínimos, en el lenguaje sí hay un interés efectivo por poetizar buena parte de la prosa cervantina, para lo que seguirá principalmente las huellas de Calderón.

Cervantes y el teatro

El *Quijote* es una novela sobre la literatura en la que se plantea un debate vivo, convertido en acción narrativa, entre la literatura medie-

[6] *Quijote*, I, prólogo, ed. del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico, 1999. Todos los textos del *Quijote* de este estudio pertenecen a esta edición.

[7] Arellano, 1998. Para este asunto de la reescritura de Cervantes por Calderón, ver también Sáez, en prensa.

val y la renacentista un siglo después de la invención de la imprenta y, por tanto, en un momento en que han aumentado las bibliotecas particulares. Por ello, es natural que la literatura posterior se haya ocupado intensamente del *Quijote*, novela en la que, como suele afirmar Maestro, se contiene el genoma de la literatura universal: poesía épica o lírica, sátira, comedia y tragedia, novela morisca, picaresca, pastoril… Sin embargo, aunque es raro el género literario que no está presente de una manera u otra en el *Quijote*, la novela guarda una especial relación con el teatro, y no solo porque don Quijote sea, en buena medida, un gran actor, que representa su guión caballeresco, sino también porque a lo largo de la narración se nos presentan una serie de escenarios en los que interactúan los protagonistas, si es que la trama principal de la novela no se transforma en una auténtica farsa, un drama satírico, como sucede en la larga estancia de caballero y escudero en el palacio de los duques en varios capítulos de la segunda parte. El talento dramático de Cervantes se despliega en sus tragedias, comedias y entremeses y en los espacios dramáticos que ha sabido crear en sus obras no teatrales.

Un análisis sincrónico de la novela, aun ignorando las recreaciones teatrales posteriores, permite distinguir varios tipos de escenarios en el *Quijote*: *amorosos* (tres en la primera parte, y uno en la segunda); *bucólicos*; *sarcástico* —el escenario más extenso de la obra—; y otros que podemos calificar de *marginales* al estar integrados por personajes extraños a la normalidad social: un cautivo, un morisco y unos bandoleros; categorías estas no excluyentes, susceptibles de interrelación. Así, el relato del cautivo, que podemos caracterizar como marginal, conforma igualmente un escenario amoroso.

El papel, nunca mejor dicho, de don Quijote y Sancho en cada uno de estos escenarios es muy variado. En unos, don Quijote es espectador o personaje secundario, con una mayor o menor implicación en la trama (a excepción del relato de *El curioso impertinente*, leído mientras el caballero dormía). En el escenario sarcástico del palacio de los duques, don Quijote y Sancho ocupan el centro de la escena: son el blanco de las burlas. Estos variados ambientes no son un mero cambio de escena: permiten al caballero una confrontación con sus propios ideales; los escenarios amorosos ofrecen un contrapunto al amor platónico de don Quijote por Dulcinea; los bucólicos le confirman que la literatura puede transformarse en vida, y se ve tentado a transformarse en pastor; el

satírico hiere y desconcierta al caballero; y los marginales llegan a ser una especie de refugio: al fin y a la postre él es uno de ellos.

El siguiente cuadro[8] traza un esquema de estos escenarios con algunas de sus características:

ESCENARIOS	TEMPO (I y II parte)	AGENTES	DON QUIJOTE	CARACTERIZACIÓN GRECOLATINA
Escenarios amorosos	I, 24, 27, 28, 29, 36, 37, 42, 44, 45, 46, 47	Cardenio y Lucinda[9]; Fernando y Dorotea	Espectador	Cardenio y Lucinda: Píramo y Tisbe (Final feliz)
	I, 33, 34	El curioso impertinente	Ausente	Narrador, Camila y Leonela citan a Lucrecia, Penélope y Porcia, como antítesis de Camila
	I, 44-46	Don Luis y doña Clara	Colgado de la ventana de una venta suspira por Dulcinea	Don Luis=Palinuro Doña Clara=su estrella
	II, 19-22	Basilio y Quiteria	Defensor de la libertad	Basilio y Quiteria: Píramo y Tisbe (Final feliz)
Escenarios bucólicos	I, 12-14	Marcela y Grisóstomo	Defensor de la libertad	Marcela: Nerón; Tulia Grisóstomo: Virgilio con final trágico
	I, 51	Leandra	Despierta sus deseos caballerescos de	Nueva Arcadia

[8] Publicado en Barnés Vázquez, 2009, p. 224; ver capítulo «Escenarios», pp. 223-254 del citado libro.

[9] En la comedia el nombre del personaje Luscinda aparece siempre como *Lucinda*, forma que respetamos.

			liberarla	
Escenario sarcástico	II, 30-57	Palacio de los duques	Víctima	Don Quijote: Eneas; Altisidora: Dido
Escenarios marginales	I, 37-42	El cautivo	Espectador	Padre del cautivo: Alejandro y Catón (ironía)
	II, 54, 63, 65	Ricote	Espectador (Sancho interviene)	Don Bernardino de Velasco: Argos
	II, 60	Roque Guinart		Roque: Alejandro Magno

El Alcides de la Mancha ha seleccionado cuatro de las historias amorosas (si consideramos también la del cautivo como perteneciente a este grupo), mientras que Guillén de Castro escogió solo dos.

Hércules en el *Quijote*

El hecho de que el título de *El Alcides de la Mancha* no suponga una comparación efectiva entre don Quijote y Hércules no obsta para que nos preguntemos si existe alguna justificación para hacerla, partiendo de la base de que en el *Quijote* encontramos seis referencias a Hércules[10]. Quizás lo más significativo sea que hay una alusión a Hércules en el pórtico de cada una de las partes del *Quijote*. La primera, en I, 1, escenario de la metamorfosis de Alonso Quijano en don Quijote, donde el narrador omnisciente describe el efecto de las lecturas caballerescas en el cerebro del hidalgo:

> Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando aho-

[10] En total, son 17 las veces en que aparece *Hércules* en las obras completas de Cervantes (incluyendo *hercúleo*, una ocasión; y *Alcides*, dos veces).

gó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán… (I, 1)[11].

Aunque el texto evidencia la preferencia de don Quijote por los libros de caballerías, las evocaciones de personajes históricos y literarios, medievales y antiguos en perfecta amalgama deja claro que el recién transformado don Quijote está fascinado por los libros en general, sin distinguir entre unos géneros y otros, y que admira al unísono el heroísmo de personajes históricos y legendarios. Aquí don Quijote no se compara directamente con Hércules, pero sí en II, 2, cuando le explica a Sancho que la maledicencia es inevitable, y lo ejemplifica con cuatro personajes que han sufrido duras críticas: Julio César, Alejandro, Hércules y don Galaor. Una vez más historia y mito al mismo nivel; en este pasaje la antigüedad grecorromana ocupa el mayor espacio:

—Mira, Sancho —dijo don Quijote—: dondequiera que está la virtud en eminente grado, es perseguida. Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la malicia. Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún

[11] En II, 32 vuelve a hacerse referencia a la muerte de Anteón a manos de Hércules: «—Señora mía, sabrá la vuestra grandeza que todas o las más cosas que a mí me suceden van fuera de los términos ordinarios de las que a los otros caballeros andantes acontecen, o ya sean encaminadas por el querer inescrutable de los hados, o ya vengan encaminadas por la malicia de algún encantador invidioso; y como es cosa ya averiguada que todos o los más caballeros andantes y famosos, uno tenga gracia de no poder ser encantado, otro de ser de tan impenetrables carnes, que no pueda ser herido, como lo fue el famoso Roldán, uno de los Doce Pares de Francia, de quien se cuenta que no podía ser ferido sino por la planta del pie izquierdo, y que esto había de ser con la punta de un alfiler gordo, y no con otra suerte de arma alguna, y así, cuando Bernardo del Carpio le mató en Roncesvalles, viendo que no le podía llagar con fierro, le levantó del suelo entre los brazos, y le ahogó, acordándose entonces de la muerte que dio Hércules a Anteón, aquel feroz gigante que decían ser hijo de la Tierra; quiero inferir de lo dicho que podría ser que yo tuviese alguna gracia destas, no del no poder ser ferido, porque muchas veces la experiencia me ha mostrado que soy de carnes blandas y nonada impenetrables, ni la de no poder ser encantado, que ya me he visto metido en una jaula, donde todo el mundo no fuera poderoso a encerrarme, si no fuera a fuerzas de encantamentos».

> tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres. Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho. De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle. De don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, se murmura que fue más que demasiadamente rijoso; y de su hermano, que fue llorón. Así que, ¡oh Sancho!, entre las tantas calumnias de buenos bien pueden pasar las mías, como no sean más de las que has dicho.

Don Quijote se está incluyendo en el gremio de héroes grecolatinos como Hércules, de generales antiguos como Alejandro y César, y de personajes de novela de caballerías como don Galaor. A partir de aquí, la posible asimilación del caballero de la Mancha con cualquiera de ellos está servida.

Sinopsis de la obra

Primera jornada

vv. 1-110	El Cura y Maese Nicolás[12] van en busca de don Quijote. El Cura sintetiza la historia de los primeros pasos del caballero.
vv. 111-128	Monólogo de Sancho Panza junto a la venta en que fue manteado. Termina entonando una breve canción sobre su mujer.
vv. 129-244	El Cura y Maese Nicolás interrogan a Sancho sobre el paradero de don Quijote. Sancho les informa de que su amo está en Sierra Morena y de que él tiene la misión de llevar una carta a Dulcinea. El Cura decide vestirse de mujer para engañar a don Quijote, haciéndose pasar por una princesa.
vv. 245-309	Don Quijote interroga a Sancho sobre su encuentro con Dulcinea. Sancho inventa y don Quijote idealiza.
vv. 310-326a	El Cura y Maese Nicolás encuentran a don Quijote y a Sancho, y ocultos escuchan su conversación.
vv. 326b-330	Don Quijote afirma que no desea ir en ese momento al Toboso en busca de Dulcinea.

[12] Tanto en el estudio como luego en la edición de la comedia transcribimos *el Cura*, *el Barbero* (con mayúscula), y lo mismo hacemos con *el Maese* o *Maese Nicolás*, cuando se refiere a los nombres de los personajes dramáticos de esta comedia; en cambio, empleamos *el cura*, *el barbero*, *el maese* cuando estos términos designan más bien los respectivos oficios (aunque a veces la matización resulta difícil de hacer…).

vv. 331-350	Cardenio apostrofa a los árboles.
vv. 351-545a	Don Quijote interroga a Cardenio sobre sus cuitas y Cardenio cuenta su historia (desde el v. 399 hasta el 520 describe a su amada, Lucinda).
vv. 545b-579	Don Quijote interrumpe a Cardenio para ensalzar los libros de caballerías.
vv. 580-626	Don Quijote y Cardenio discuten sobre cuestiones caballerescas llegando a las manos, con la intervención de Sancho. Cardenio recobra el juicio pero don Quijote y Sancho se marchan.
vv. 627-705	Cardenio acaba de narrar su historia a requerimiento del Cura y Maese Nicolás.
vv. 706-744	Cardenio, el Cura y Maese Nicolás se encuentran con Dorotea. Cardenio la reconoce y le pide que cuente su historia.
vv. 745-854	Dorotea relata sus desventuras.
vv. 855-891	Cardenio ofrece ayuda a Dorotea y el Cura los invita a su aldea.
vv. 892-924	Maese Nicolás explica su plan para don Quijote, y Cardenio y Dorotea se ofrecen a colaborar.
vv. 925-956	En la venta aparecen el ventero y Maritornes, que ven llegar a don Juan, su hija doña Clara y su enamorado don Luis, que les acompaña disfrazado de mozo.
vv. 957-995a	Llega a la venta la comitiva de don Quijote y el Cura, con Dorotea transformada en la princesa Micomicona.
vv. 995b-1118	Se encuentran en la venta don Fernando y Dorotea, Cardenio y Lucinda. Don Fernando accede a que Cardenio y Lucinda se reúnan y resuelve cumplir su palabra con Dorotea.
vv. 1119-1192	Don Quijote relata el episodio de los odres de vino, que ha confundido con gigantes, y luego todos se retiran a descansar. Se plantea el amor truncado entre don Luis y doña Clara.

Segunda jornada

vv. 1193-1304	Doña Clara explica su dolor a Dorotea porque su viaje a México la aleja de su amado don Luis.
vv. 1305-1464	Maritornes engaña a don Quijote dejándolo colgado de una ventana. Llegan a la venta unos hombres buscando a don Luis.
vv. 1465-1516	Don Luis y doña Clara se encuentran y mantienen un diálogo amoroso.

vv. 1517-1659a Los criados enviados por el padre de don Luis tratan de llevárselo a la fuerza. Don Luis saca un puñal y salen todos a las voces. Don Juan, el padre de doña Clara, accede a que don Luis tome la mano de su hija y acaba felizmente el suceso.

vv. 1659b-1940 Llegan a la venta don Antonio, el cautivo, y Zoraida. Don Antonio cuenta su historia a requerimiento de don Quijote y Cardenio.

vv. 1941-1958 Anagnórisis de los hermanos don Juan y don Antonio.

vv. 1959-2032 Maritornes protagoniza dos episodios: pide a don Quijote que auxilie al ventero y galantea con Sancho.

vv. 2033-2148 El barbero a quien don Quijote sustrajo la bacía aparece en la venta y trata de recuperar su objeto, considerado yelmo por don Quijote. Intervienen otros para solucionar el conflicto.

vv. 2149-2242 Unos cuadrilleros de la Santa Hermandad acuden a detener a don Quijote por haber liberado a los galeotes. Se entabla una batalla campal y el Cura logra la paz.

Tercera jornada

vv. 2243-2328 Sancho se queja a don Quijote de que la historia de la princesa Micomicona sea falsa, por lo que se quedará sin recompensa.

vv. 2329-2388 Cardenio y Lucinda reflexionan sobre su positivo cambio de fortuna y se abrazan.

vv. 2389-2470 Monólogo de Cardenio, remedo del de Segismundo en *La vida es sueño*.

vv. 2471-2508 El Cura anuncia su estrategia de llevar a don Quijote enjaulado hasta su pueblo.

vv. 2509-2676 Don Quijote y Dorotea hablan del cambio que se ha operado en ella, que el caballero atribuye a los encantadores.

vv. 2677-2738 Aleccionados por el Cura, se disponen a enjaular a don Quijote cuando se quede dormido.

vv. 2739-2813 Don Luis y doña Clara hablan de su amor y del amor.

vv. 2814-2953 Aprovechando el sueño de don Quijote, lo apresan para enjaularlo; Sancho lo despierta, pero no logra impedir que lo encierren. Disfrazados, engañan al caballero con la estrategia del encantamiento.

vv. 2954-3014 Llega la carta del padre de don Luis en que acepta gustoso el enlace de su hijo con doña Clara, lo que satisface mucho a todos. Fin de la comedia.

La recreación de *El Alcides de la Mancha*

El anónimo autor de *El Alcides* ha decidido sintetizar bastantes episodios de la primera parte del *Quijote*, elección que compromete la claridad estructural de la obra. Demasiadas historias, demasiados personajes, excesivos entrelazamientos de planteamientos, nudos y desenlaces que hacen en cierta medida fallida la teatralización.

La sustitución del narrador

La sustitución del narrador, estrategia esencial de dramatización de un texto novelesco, se opera con los parlamentos de los personajes. La obra comienza *in medias res*, en el episodio en que el Cura y el Barbero andan buscando a su dislocado vecino. Ante las quejas de Maese Nicolás, que no se muestra muy convencido de la necesidad de sus pesquisas, el Cura relata los acontecimientos pasados, informando así al espectador o lector de las aventuras que hasta ese momento ha protagonizado el caballero. Otro recurso que sustituye al narrador y evita repeticiones es el de escuchar escondidos algunas conversaciones:

MAESE NICOLÁS Pues aquí tenéis quien de ellos
os dará noticia larga;
mas hemos de mereceros
el que antes vuestra rara
historia finalicéis,
pues cuanto a ellos les contaba
vuestra lengua, allí escondidos
oímos (vv. 633-640).

Teatralización de diálogos

Un ejemplo de ello es el diálogo entre don Luis y quienes lo buscan en la venta:

LOS DOS Ved…
DON LUIS Nada tengo que ver.

LOS DOS Advertid…
DON LUIS No advierto nada.
LOS DOS Mirad…
DON LUIS Nada miro ya (vv. 1559-1561).

Caracterización de los personajes

Respecto del decoro, cabe señalar que Sancho sigue siendo un «prevaricador del buen lenguaje», como don Quijote le había llamado en II, 19, y comete errores ausentes en la novela:

SANCHO *Dempués*
decía estotro y aquello,
y «te amo», y ya se ve,
porque sí, y ni más ni menos,
y a lo último acababa
dempués de mil *cumprimientos*
con «el Caballero de
la Triste Figura» (vv. 213-220).

En la comedia se ha recortado la distancia entre don Quijote y Sancho, que en algunos momentos tutea a su amo.

Verismo en las historias

La comedia precisa más las identidades de los personajes con el fin de incrementar el verismo de las historias. Así, se afirma que Cardenio es de Córdoba (vv. 393-397); que don Luis se apellida «de Mendoza» (vv. 1240-1241); que el padre de doña Clara recibe el nombre de «don Juan» (v. 934); y el cautivo «don Antonio» (v. 1662). Tampoco aparece en la novela la relación que se establece entre la ciudad de León y Hércules, y el nombre de don Quijote «Pedro» (v. 60) que pone el Cura se opone al de Alonso atestiguado en el relato cervantino.

Estrategias de comicidad

El autor introduce breves canciones en labios de Sancho, el Barbero y otros, que van a dar lugar a pasajes musicales y varios episodios en aras de la comicidad, como este del devaneo entre Sancho y Maritornes:

MARITORNES ¿De qué estás tan macilento?
SANCHO Es que ahora pensando estaba
en que tus ojos…
MARITORNES Son negros.
SANCHO Sonlo, y pican…
MARITORNES Almaradas.
SANCHO …en el corazón…
MARITORNES Puñales.
SANCHO …causando un incendio…
MARITORNES Agua.
SANCHO …que acá en el pecho…
MARITORNES Postemas.
SANCHO …una picazón da…
MARITORNES Sarna.
SANCHO …que rabia porque la rasquen,
y cuando la rascan rabia.
MARITORNES Pues rásquese con un canto:
verá cómo se le pasa (vv. 2015-2026).

Lenguaje literario

Encontramos algunas muestras de metalenguaje teatral como esta de Cardenio que califica de tragedia su historia (v. 398), algo que no hizo en la novela.

La comedia emplea expresiones a menudo presentes en su literalidad en obras de Calderón de la Barca. He aquí una muestra de ello: «prodigio hermoso» (*El castillo de Lindabridis*), «dulce hechizo» (*No hay burlas con el amor*), «molde de vaciar» (*Mañanas de abril y mayo*), «templo de Amor» (*El alcalde de Zalamea*), «valla de cristal» (*La hija del aire*), «sangre clara» (*Amar después de la muerte*), «la mejor prenda del alma» (*Las manos blancas no ofenden*), «imán de mis sentidos» (*En la vida todo es verdad y todo mentira*). En esta línea se inscribe el monólogo de Cardenio (vv. 2389-2468), remedo del de Segismundo en *La vida es sueño*.

Es en el lenguaje, no en la estructura, donde el autor de *El Alcides* se distancia más del texto recreado, mostrándose así un buen conocedor de la literatura áurea —poesía y prosa— como atestiguan estas otras referencias: «piélagos de luces» (Tirso, *Desde Toledo a Madrid*), «Ícaro desvanecido» (Mira de Amescua, *Lo que puede el oír misa*), «Venus, madre de la espuma» (Baltasar de Vitoria, *Teatro de los dioses de la*

gentilidad, segunda parte), «airada parca» (Lope de Vega, *La quinta de Florencia*), «desdichados y dichosos» (Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*), «crecida dicha» (Alonso de Madrid, *Arte para servir a Dios: espejo de ilustres personas*), sin que falten sintagmas que leemos en otras obras cervantinas distintas del *Quijote*, como «fortuna airada» (*Viaje del Parnaso*, III, p. 473).

Algunas conclusiones

Como las dos comedias *Don Quijote de la Mancha* de Guillén de Castro y *El Alcides de la Mancha* recrean la misma parte del *Quijote* (la primera) y coinciden en una buena proporción del argumento, podemos cotejar las estrategias de teatralización de cara a obtener algunas conclusiones sobre *El Alcides*:

1) Guillén recrea con plena libertad. El anónimo sintetiza con cuidado de no alterar el argumento original.

2) Guillén selecciona para su obra la historia de Fernando y Dorotea, y Cardenio y Luscinda, que distribuye de forma ternaria en planteamiento, nudo y desenlace. El anónimo, en cambio, por su afán de ofrecer un resumen de la primera parte del *Quijote*, aborda las historias de Fernando y Dorotea, Cardenio y Luscinda, don Luis y doña Clara, el cautivo y Zoraida, lo que produce problemas estructurales y distorsiones en la unidad de la pieza. *El Alcides* concluye su primer acto con la solución de la situación de los cuatro primeros personajes, desenlace demasiado brusco para el exceso de historias que abarca.

3) En ambas obras las andanzas de don Quijote y Sancho constituyen un contrapunto al argumento principal. Las comedias han dado una vuelta de tuerca al planteamiento cervantino de introducir relatos intercalados para hacer más entretenida la historia de don Quijote y Sancho.

4) A Guillén no le interesa narrar muchos episodios de don Quijote, sino utilizar su presencia como transición de una escena a otra. En cambio el anónimo mantiene su objetivo de sintetizar la primera parte del *Quijote*, por lo que alude al episodio de los galeotes, el de los odres de vino, la travesura de Maritornes al dejarlo colgado de la ventana, la penitencia en Sierra Morena, etc.

5) La posición de don Quijote y Sancho en estas comedias es bufonesca, netamente cómica. No obstante, en el caso de Guillén de Cas-

tro, la manipulación del personaje es total. El don Quijote de Guillén de Castro parece más bien el de la primera salida, cuando el afán mimético de don Quijote aún no está muy definido, y su locura es más errática, al carecer del contrapeso de Sancho. El carácter del don Quijote de *El Alcides* es más respetuoso del original.

6) Es lógico que el don Quijote de la comedia sea el don Quijote loco, y que no aparezcan sus períodos de cordura. Aun así, parece que, para ambos autores, la vida y la obra del caballero no bastan para protagonizar una comedia, y lo usan como telón de fondo.

Sinopsis métrica

Primera jornada

vv. 1-244	Romance *é o*[13]
vv. 245-393	Romance *á a*
vv. 394-545	Romance *é a*
vv. 546-641	Romance *á a*
vv. 642-708	Romance *é a*[14]
vv. 709-924	Romance *á a*
vv. 925-1192	Romance *í o*

Segunda jornada

vv. 1193-1212	Romance *í*
vv. 1213-1220	Métrica variada[15]
vv. 1221-1304	Romance *í*
vv. 1305-1464	Romance *á o*
vv. 1465-1492	Romance *á a*
vv. 1493-1502	Romancillo *ó*
vv. 1503-2032	Romance *á a*

[13] Los vv. 126-129 son una seguidilla, que consideramos forma englobada dentro del pasaje total de romance, a efectos del cómputo y los porcentajes.

[14] Más exactamente, el romance llega hasta el v. 704 y los vv. 705-708 presentan la siguiente estructura: el v. 705 es un octosílabo y los tres restantes (réplica de Dorotea) forman una especie de cancioncilla de tres versos heptasílabos que riman 7a 7- 7a, con la misma rima *é a* del romance. Por ello, a efectos prácticos del cómputo, consideramos todo el pasaje como de romance.

[15] Corresponde a un pasaje cantado y el esquema es 8- 8a 8- 7- 8a 5a 7- 7a (con la misma rima *í* del romance).

vv. 2033-2044 Métrica variada[16]
vv. 2045-2242 Romance *á a*

Tercera jornada

vv. 2243-2328 Romance *é o*
vv. 2329-2468 Redondillas
vv. 2469-2738 Romance *á e*
vv. 2739-3872 Romance *í a*
vv. 2873-2880 Romancillo *í a*
vv. 2881-2884 Romance *í a*
vv. 2885-2896 Romance endecha *í a*
vv. 2897-3006 Romance *í a*
vv. 3007-3014 Romancillo *í a*[17]

No ofrecemos el porcentaje de las formas estróficas utilizadas, pero salta a la vista que hay muy poca variedad métrica: si descontamos algunos pasajes en redondillas o de métrica variada, todo lo demás está en romance o en variantes de romance como el romancillo y el romance endecha.

[16] Corresponde a un pasaje cantado de doce versos, de los cuales los cuatro primeros forman una cuarteta de romance y los otros ocho dos seguidillas (con la peculiaridad de que el primer verso de la segunda seguidilla no es heptasílabo sino hexasílabo).

[17] Otra posibilidad sería considerar todo el pasaje desde el v. 2739 hasta el final, v. 3014, como una larga tirada de romance *í a*, y considerar los fragmentos en romancillo y en romance endecha (que también presentan la rima *í a*) como formas englobadas. Sin embargo, en esta ocasión nos parece mejor desglosar las distintas formas métricas, ya que se trata de tres pasajes cantados.

Bibliografía

Arellano, I., «Del relato al teatro: la reescritura de *El curioso impertinente* cervantino por Guillén de Castro», *Criticón*, 72, 1998, pp. 73-92.

Barnés Vázquez, A., *«Yo he leído en Virgilio»: la tradición clásica en el «Quijote»*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.

Candelas Colodrón, M. Á., «La "erudición ingeniosa" de González de Salas en los preliminares de la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 147-189.

Cervantes, M. de, *Obra completa*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1995, 3 vols. [Edición electrónica: *Obras completas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.]

— *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 1999.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada I. Arellano y R. Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.

Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1994.

Faliu-Lacourt, C., «Formas vicariantes de un tema recurrente: *El curioso impertinente*: Cervantes y Guillén de Castro», *Criticón*, 30, 1985, pp. 169-181.

Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 2008.

Mata Induráin, C., «Don Quijote salta al teatro breve: el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila», en Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Almagro 15, 16 y 17 de julio de 2005)*, Almagro, Festival de Almagro / Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 299-313.

Riquer, M. de, «Las armas en el *Amadís de Gaula*», *Boletín de la Real Academia Española*, 60, 1980, pp. 331-427.

Rodríguez de Montalvo, G., *Amadís de Gaula*, ed. J. M. Cacho Blecua, 4.ª ed., Madrid, Cátedra, 2001, 2 vols.

Sáez, A. J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», en prensa.