

**LUIS ALONSO  
y ATILA-NO**

---

# **Lo que el *Quijote* no cuenta**

---

*Edición*

**María Fernández Ferreiro**

**EL QUIJOTE Y SUS INTERPRETACIONES**

**GREC**  
GRUPO DE ESTUDIOS  
CERVANTINOS



Luna de  
Abajo

**Luis Alonso Prieto** inició su andadura como actor y escritor a la edad de 17 años y, entre 1970 y 1975, representó en Alcalá de Henares sus tres primeras obras teatrales propias.

En 1981, en la Asociación Cultural Teatro Independiente Alcalaíno (TIA), asume amplias tareas de organización, y desde 1991 es su director artístico, habiendo dirigido 38 montajes. Ha escrito más de treinta piezas teatrales, casi todas ellas publicadas y representadas, entre ellas dramatizaciones sobre textos cervantinos o inspirados en el *Quijote*, como *El curioso impertinente*, *Siete entremesillos al modo del Siglo de Oro*, *Barataria*, *La pastora Marcela* y *Entremeses alcalaínos*, escritos estos últimos en colaboración con Atila-no.

**Atilano Gómez de Agüero de la Casa (Atila-no)** nacido en 1943, en Alcalá de Henares, comenzó a sus cincuenta y seis años a involucrarse en el teatro aficionado, pasando por distintos grupos de teatro alcalaínos: Talía, Duelos y Quebrantos y Teatro Independiente Alcalaíno.

En este último grupo se estrenó como autor teatral escribiendo *El usurero* y *La truhana*, *El tributo* y, en colaboración con Luis Alonso, *Las mozas de El Toboso*, *Los locos*, *Las bodas de Camacho*, *Los rebuznos* y *El busto parlante*.

El nombre artístico (Atila-no) es habitual como articulista y entrevistador en el semanario *Puerta de Madrid* (el decano de la prensa alcalaína, fundado en 1968), donde escribe reportajes semanales de contenido muy variado.

LO QUE EL QUIJOTE NO CUENTA



LUIS ALONSO y ATILA-NO

---

# Lo que el *Quijote* no cuenta

---

*Edición*

**María Fernández Ferreiro**



---

El *Quijote* y sus  
interpretaciones

---



Luna de  
Abajo

OVIEDO 2023



Universidad de Oviedo



Colección *El Quijote* y sus interpretaciones, n.º 11

DIRECTORES:

Emilio Martínez Mata  
y María Fernández Ferreiro  
<http://grec.grupos.uniovi.es/>

© DE LA EDICIÓN:

Luis Alonso Prieto y Atilano Gómez  
de Agüero de la Casa

EDITA:

Luna de Abajo  
<https://www.lunadeabajo.com/>

DISEÑO:

Pandiella y Ocio

1.ª EDICIÓN: septiembre 2023

*Edición digital pdf*  
Gratuito para lectura  
*online* y descarga

—

*Edición en papel*

DEP. LEGAL: 00167-2024  
ISBN: 978-84-86375-70-6

*Todos los derechos reservados.  
Cualquier forma de reproducción,  
distribución, comunicación  
pública o transformación de  
esta obra solo puede ser realizada  
con la autorización del autor  
y del editor, salvo excepción  
prevista por la ley.*

## ÍNDICE

Prefacio de la empresa colaboradora	9
<hr/>	
<b>Introducción</b>	<b>11</b>
Los autores	11
El Teatro Independiente Alcaláino	12
Contexto de la obra	13
Argumentos	15
Personajes	18
Características entremesiles	23
Conexión con el <i>Quijote</i>	29
Conclusiones	31
Nota editorial	33
Bibliografía citada	34
<hr/>	
<i>Lo que el «Quijote» no cuenta</i>	37
Presentación	39
Introducción a <i>El tributo</i>	
<i>El tributo</i>	41
Introducción a <i>Los rebuznos</i>	
<i>Los rebuznos</i>	49
Introducción a <i>El busto parlante</i>	
<i>El busto parlante</i>	57
Introducción a <i>Los locos</i>	
<i>Los locos</i>	67
Introducción a <i>Las bodas de Camacho</i>	
<i>Las bodas de Camacho</i>	77
Introducción a <i>Las mozas de El Toboso</i>	
<i>Las mozas de El Toboso</i>	85
Cierre	93



## Prefacio de la empresa colaboradora

Mi vínculo con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* viene de lejos. Era pequeño cuando me regalaron una versión infantil y cuando leímos varios capítulos en el colegio, posteriormente. Su compañero en algunas andanzas, Sancho Panza, el supuesto yelmo de Mambrino y el episodio de los gigantes marcaron mi imaginación durante años, hasta que con más edad pude deleitarme con una versión ilustrada por Gustavo Doré y disfrutar con el placer de su lectura íntegra.

Cuatro siglos después de su primera edición, el *Quijote* sigue teniendo relevancia y sigue siendo de actualidad, pues en su texto se encuentran multitud de referencias útiles para entender muchas situaciones relacionadas con la vida cotidiana hoy en día. La universalidad de la obra de Cervantes tiene ahora una especial importancia dada la globalización de la economía y del conocimiento. Y, en particular, la globalización de las empresas que, con la contribución de los últimos avances científicos, en muchos casos, han conseguido que su actividad y sus proyectos puedan alcanzar un impacto tan universal como la propia novela cervantina.

Cuando desde E2IN2 tuve conocimiento de los trabajos que desarrolla el Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo, no dudé ni un momento en ponerme en contacto con las personas que lideraban la iniciativa para ofrecer nuestra colaboración con el fin de aumentar el alcance de su labor y la difusión del talento creativo e investigador en torno a la obra de Cervantes, haciéndola accesible de manera más global.

Es justamente esta dimensión global de E2IN2 y de su proyecto Civie el hecho que justifica el patrocinio de parte de la edición de los ejemplares de la colección «El *Quijote* y sus interpretaciones». Apoyar el talento creativo, académico y emprendedor está en nuestro ADN y es por ello por lo que E2IN2 desea contribuir a que el conocimiento del *Ingenioso hidalgo* y de su autor, así como las interpretaciones que se han hecho por parte de múltiples autoras y autores —y, por ende, esta colección—, pueda ser accesible a quienes deseen conocerla y profundizar desde países lejanos. Para llevar nuestra colaboración a la práctica haremos esfuerzos para hacerla llegar a diferentes bibliotecas e instituciones.

Con esta iniciativa de patrocinio, E2IN2 desea contribuir a la difusión del conocimiento sobre la mejor novela de todos los tiempos y a la excelente tarea que lleva a cabo el Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo, además de, por supuesto, a la difusión de nuestra lengua.

Espero que disfruten de esta colección tanto como he disfrutado cada vez que me he acercado a la lectura del *Quijote*.

VALENTÍN E. DE TORRES-SOLANOT DEL PINO  
E2IN2 S. A.

## INTRODUCCIÓN

### Los autores<sup>1</sup>

Atilano Gómez de Agüero (alias Atila-no) y Luis Alonso Prieto son los autores de las piezas que se recogen en esta edición. Luis Alonso es, además, el director de la compañía Teatro Independiente Alcaláino, a quien está estrechamente unida la obra que aquí se edita.<sup>2</sup>

Luis Alonso nació en Alcazarquivir (Marruecos) en 1952, aunque desde muy pequeño residió en Alcalá de Henares. Es licenciado en Ciencias Químicas y ese ha sido el ámbito en el que ha ejercido su profesión. Sin embargo, desde muy joven sintió una fuerte inclinación hacia las artes escénicas y empezó a formar parte de grupos de teatro aficionado en los años setenta. Es miembro del Teatro Independiente Alcaláino desde 1981 y su director desde 1991. En el grupo, además de ser director, ha escrito textos teatrales y ha sido actor, compositor y diseñador de escenografía. Como dramaturgo, ha escrito más de treinta piezas teatrales, casi todas ellas publicadas y representadas.

---

<sup>1</sup> Les agradezco a ambos tanto la cesión del texto que aquí edito como haberme trasladado estas pinceladas biográficas.

<sup>2</sup> La presente edición se ha realizado en el marco del proyecto «Recreaciones teatrales del *Quijote*» (RETEQ) (MCI-20-PID2019-111485GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Por su parte, Atila-no nació en 1943 en Alcalá de Henares. A diferencia de Luis Alonso, él no se interesó por el teatro hasta los 56 años, cuando el fin de su vida laboral lo impelió a buscar una actividad de ocio. Pasaría por varios grupos de teatro aficionado hasta recalar en el Teatro Independiente Alcaláino, donde también ha escrito algunas piezas, continuando así con una faceta de escritor que ya había ejercido en colaboraciones como articulista y entrevistador en medios periodísticos de Alcalá.

### **El Teatro Independiente Alcaláino**

Como se acaba de señalar, ambos autores pertenecen al Teatro Independiente Alcaláino. Este grupo aficionado tiene su sede en Alcalá de Henares, donde ejerce la mayor parte de su actividad,<sup>3</sup> una ciudad de larga tradición en compañías de teatro de este tipo. En 1988, después de nueve años de historia como compañía teatral, el grupo se convirtió en asociación cultural, en la que sus componentes no tienen ningún ánimo de lucro, teniendo como fines principales el cultivo, fomento y difusión del teatro («Para ampliar sus actividades...» 1988).

Un año más tarde, en 1989, deciden incluir en su actividad la edición de obras de teatro y se ponen en marcha los trabajos para iniciar una colección editorial. En 1992, con la publicación de tres volúmenes, inauguraron esta, con la denominación «Nuevos Autores» —todavía vigente y que ya llega a los treinta y ocho ejemplares publicados—, con el objetivo de sacar a la luz a autores inéditos («El Teatro

---

<sup>3</sup> Con ocasión de su cuadragésimo aniversario, la compañía inauguró una completísima exposición virtual, visitable en: <https://www.tia-teatro.org/exposicion-permanente-tia>. La mayor parte de los datos aquí presentados beben de documentos allí archivados —y oportunamente recogidos en la bibliografía final—.

Independiente Alcaláino presentó...» 1992). La autoría de una de las tres obras con las que comenzó su andadura era, precisamente, de Luis Alonso: *Los comediantes*.

Por la compañía han pasado más de ciento setenta personas (con variaciones entre ocho y hasta treinta y dos personas según los años) y han montado más de cincuenta espectáculos teatrales en sus cuarenta y cuatro años de historia («40 años de teatro en Alcalá» 2019). En su cuadragésimo aniversario en 2019, al grupo le fue concedida la medalla de plata de la ciudad por el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, por su labor teatral y editorial y por ser una organización estrechamente ligada a la vida cultural de la ciudad (Teatro Independiente Alcaláino 2019).

## Contexto de la obra

El estreno de *Lo que el «Quijote» no cuenta* tuvo lugar el 10 de mayo de 2015 en el centro municipal de mayores Los Pinos, de Alcalá de Henares (Teatro Independiente Alcaláino 2015) —aunque tuvo otras varias representaciones a lo largo de ese año y el siguiente—. La fecha no es casual; como se puede leer en una noticia de prensa con motivo de la primera representación, su autor Atila-no comenta:

Queríamos participar con nuestro trabajo de escena en ese gran acontecimiento de «Cervantes Infinito», en que durante este año, el venidero y parte del 2017, se va a realizar una gran celebración cultural resaltando el cuarto centenario de la muerte de nuestro inmortal paisano (Atila-no 2015).

Es decir, *Lo que el «Quijote» no cuenta* nació al calor de una gran efeméride (aunque no tan grande como la de 2005,

porque la situación económica era otra):<sup>4</sup> el cuarto centenario del fallecimiento de Miguel de Cervantes.

De hecho, la obra no es la primera aproximación del Teatro Independiente Alcalaíno a Cervantes. En 1997, con ocasión del 450 aniversario del nacimiento del autor, el TIA puso en escena *Reír con Cervantes*, con dirección de Luis Alonso y compuesta por los entremeses *El viejo celoso* y *La cueva de Salamanca* («El Cervantes más gracioso vino de la mano del TIA» 1997); el primero de ellos ya había sido estrenado dos años antes, dirigido por Carlos Mochales. Otros espectáculos teatrales de inspiración cervantina —más o menos explícita— representados por el grupo, en orden cronológico de estreno, han sido: *El curioso impertinente* (2004), *El retablo de las maravillas* (también 2004), *Los juicios de Sancho Panza* (2006), *La guarda cuidadosa* (2010), *Barataria* (2011), *La pastora Marcela* (2017) y *Mujeres imaginadas en tiempos de Cervantes* (2019). Todas ellas, dirigidas por Luis Alonso, a excepción de *La guarda cuidadosa*, por José María de Pro.

Por otro lado, en la colección editorial Nuevos Autores, han visto la luz tres de las adaptaciones quijotescas estrenadas por el TIA: *El curioso impertinente* (2004), *Barataria* (2014) y *Siete entremesillos al modo del Siglo de Oro y La pastora Marcela* (2018), todas de Luis Alonso; más otras dos: *La más fingida ocasión y quijotes encontrados*, de Santiago Martín Bermúdez (1998), y *El lugar de la Mancha*, de Pascual-Antonio Beño Galiana (2000).

Asimismo, *Lo que el «Quijote» no cuenta* presenta un formato de recopilación de piezas breves, tampoco extraño para el TIA. Así, ya en 1982 Guillermo Baeza dirigía *El corral de comedias*, un compendio de pasos de Lope de Rueda y,

<sup>4</sup> Sobre las recreaciones teatrales del *Quijote* en el cuarto centenario de la publicación de la primera parte de la novela, puede consultarse mi trabajo: Fernández Ferreiro (2016a).

además de las anteriormente mencionadas, en 2008 se estrenaron conjuntamente los entremeses *La castañera*, *El muerto*, *Eufrasia y Tronera*, y en 2018, *Teatro breve al modo del Siglo de Oro (Escena compadres, Las amigas, La enamorada, El doliente y El muerto, Eufrasia y Tronera)*, ambas dirigidas por Luis Alonso.

Es decir, ni el formato del entremés ni la inspiración cervantina le son ajenos al Teatro Independiente Alcalaíno: dos elementos que caracterizan la obra que nos ocupa.

## Argumentos

*Lo que el «Quijote» no cuenta* es una recopilación de seis entremeses. Las seis piezas se titulan: *El tributo*, *Los rebuznos*, *El busto parlante*, *Los locos*, *Las bodas de Camacho* y *Las mozas de El Toboso*. Todas ellas se ambientan en la época del *Quijote*, si no explícitamente en su historia.

En *El tributo*, dos soldados acuden a casa de un hombre, Facundo, para cobrar los impuestos correspondientes. Sin embargo, este no tiene ni trigo ni dinero para pagar y la ley indica que, en ese caso, los soldados tienen que llevarse a su mujer. Más concretamente, «si la deuda es muy ligera... / ... la mitad de la mujer» (p. 46), pero el Soldado Primero opina que cortar a la mujer en dos es demasiado cruento y resuelven llevársela entera. Al final del entremés, Facundo (el marido) y un amigo salen en defensa de la mujer, espantan a los soldados y todo termina bien.

*Los rebuznos* está explícitamente basada en el capítulo 25 de la segunda parte del *Quijote*, en el que dos regidores buscan a un asno perdido en el monte e intentan atraerlo con sus rebuznos, dando pie a una burla posterior hacia todos los habitantes de su pueblo. En este entremés, es la Zagala quien pierde el burro de Benita. Su marido y un

amigo van a rebuznar por el monte para intentar atraerlo, pero al final llegan a la conclusión de que será el rebuzno de Benita, una mujer, el que funcionará: «Si rebuznase una burra / vendría por propio instinto» (p. 53). Benita rebuzna y el asno aparece.

La tercera pieza también está inspirada directamente en un episodio del *Quijote*, el «que trata de la aventura de la cabeza encantada» (II, 62). Mientras que en la novela cervantina primero suceden las acciones con la cabeza encantada y luego el traductor aclara cómo funcionaba esta:

El cual [caso] quiso Cide Hamete Benengeli declarar luego, por no tener suspenso al mundo creyendo que algún hechicero y extraordinario misterio en la tal cabeza se encerraba, y, así, dice que don Antonio Moreno, a imitación de otra cabeza que vio en Madrid fabricada por un estampero, hizo esta en su casa para entretenerse y suspender a los ignorantes. Y la fábrica era de esta suerte,<sup>5</sup>

aquí en la obra teatral, sin embargo, el engaño se muestra desde el principio. Comienza el entremés con don Antonio y don Evelio (el cura) preparando el engaño y solo después de que hayamos visto cómo el párroco se sitúa bajo la cabeza, llegan los invitados. Como quien está bajo la cabeza es el cura del pueblo y sabe todos los secretos de confesión, el conflicto de la trama tiene lugar cuando desvela que una de las mujeres espera un hijo y no es de su marido. No obstante, en un final bastante abrupto (que, por otro lado, no es de extrañar en piezas tan breves), el cura impone que al niño lo cuiden entre todos y tanto su padre

---

<sup>5</sup> Todas las citas del *Quijote* están extraídas de la edición del Centro Virtual Cervantes indicada en la bibliografía final.

y su madre como los respectivos cónyuges engañados se conforman de este modo.

En *Los locos* el argumento está hilado con la locura de Alonso Quijano y con el episodio sobre un licenciado loco que narra el barbero al inicio de la segunda parte del *Quijote*. Los personajes principales son el Capellán, el Rector y el Licenciado: el Licenciado está encerrado en un manicomio y solicita al Capellán y al Rector que valoren su caso con el objetivo de liberarlo. La comicidad a lo largo del entremés se va creando cuando se va descubriendo no solo que el Licenciado sí está verdaderamente loco, sino también su cuidador e incluso el Rector.

*Las bodas de Camacho* es un episodio quijotesco con una larga tradición de adaptaciones teatrales, porque su carácter autónomo y su espectacularidad han provocado que se adaptase a la escena con frecuencia.<sup>6</sup> En la versión de Atilano y Luis Alonso, aparecen los padres de Quiteria, convenciéndola de que casarse con Camacho, y no con Basilio, es lo mejor que puede hacer, pero el suceso principal —el engaño del suicidio de Basilio para conseguir casarse con Quiteria— es igual que en la novela original.

Por último, *Las mozas de El Toboso* son cuatro solteras que suspiran por encontrar marido. Discuten con la Vieja

---

<sup>6</sup> Por ejemplo, Flynn (2003) recoge referencias de más de doscientas obras musicales basadas en el *Quijote*, principalmente del siglo XIX, con más de veinte nacionalidades representadas, y, en ellas, el episodio más frecuente resulta ser el de las bodas de Camacho. Asimismo, Cortizo y Sobrino (2005) destacan que este episodio de la novela ha sido uno de los más empleados en el género lírico, posiblemente debido a las evocaciones musicales del texto original, e identifican zarzuelas basadas en él desde 1784 hasta el siglo XX. Por último, López Navia (2005) plantea una categorización de obras quijotescas musicales y, en ella, diferencia las obras que se relacionan con un único episodio, destacando también las bodas de Camacho.

que se encuentra con ellas, hasta que esta les dice que tiene cuatro hijos: entonces, las cuatro muchachas se dulcifican al instante. Sin embargo, la dicha dura poco, porque los cuatro jóvenes han estado en Lepanto y todos regresan mutilados.

## Personajes

La brevedad de los textos que componen *Lo que el «Quijote» no cuenta* explica el escaso número de personajes que se encuentran en ellos: desde los cuatro en *Los rebuznos* y *Los locos* hasta los siete de *El busto parlante*. Asimismo, que los personajes no se repitan en ninguno se justifica por la autonomía de los seis entremeses. Solamente hay un personaje que aparece a lo largo de toda la representación, del que hablaremos más adelante: el Presentador.

La primera distinción que se puede hacer entre todos los personajes de las seis piezas de *Lo que el «Quijote» no cuenta* es personajes con o sin nombre propio, como se puede ver en la siguiente tabla:

		ENTREMÉS					
		<i>El tributo</i>	<i>Los rebuznos</i>	<i>El busto parlante</i>	<i>Los locos</i>	<i>Las bodas de Camacho</i>	<i>Las mozas de El Toboso</i>
PERSONAJES	CON NOMBRE	Facundo Maximiliano Venancia	Sigfrido Benita	Don Antonio Flora Don Pedro Teresina Don Evelio	Gumersindo	Basilio Quiteria Camacho	
	SIN NOMBRE	Soldado Primero Soldado Segundo	Un amigo de Sigfrido La Zagala	Joven Mujer 1 Joven Mujer 2	Capellán Rector Licenciado	Padre Madre Cura	Soltera 1 Soltera 2 Soltera 3 Soltera 4 Vieja

Tabla 1. Personajes con o sin nombre.

Los personajes con nombre, lógicamente, están más individualizados, pero en la brevedad de los entremeses tampoco llegan a desarrollar una personalidad compleja más allá de los escasos rasgos que los caracterizan. Por ejemplo, además de las palabras y acciones que los definirán a lo largo de las piezas, en la *dramatis personae* de *Los rebuznos* y *El busto parlante* se caracteriza mínimamente a los personajes por sus relaciones: Sigfrido y Benita son los dueños del burro en la primera —y el Amigo se identifica, precisamente, por su relación de amistad con Sigfrido—, y don Antonio (el alcalde) y Flora y don Pedro (invitado) y Teresina componen los dos matrimonios de la segunda. En esta, además, se especifica desde la nómina de personajes quién va a hacer de busto parlante: el cura don Evelio. Por su parte, en *El tributo* se explicitan en la *dramatis personae* ciertas características de cada uno de los personajes, incluidos los que no tienen nombre. Así, Facundo es un «pobre contribuyente» (p. 41); Maximiliano, su «amigo, enterado de leyes y mandatos» (p. 41); el Soldado Primero es «esbelto, resuelto y tuerto» (p. 41), mientras que el Segundo es «cohibido, dormido y sufrido» (p. 41); y Venancia, la mujer de Facundo, está pintada como «mártir del cuadro, un puntito descarada, declarada atracción femenina» (p. 41). Por el contrario, en *Las bodas de Camacho*, los autores no han considerado apuntar nada sobre los personajes, lo cual es comprensible dado que están extraídos de una obra previa (el *Quijote*).

Los personajes que no poseen nombre, por otra parte, se caracterizan principalmente por los rasgos prototípicos del sustantivo común que los identifica en la obra, tanto en su carácter como, sobre todo, en las acciones que realizan y que forman el núcleo argumental de las piezas. De este modo, la acción de *El tributo* no existiría sin la ejecución de su cobro por parte de los soldados, en *Los rebuznos* no habría que ir

a la búsqueda del burro si la Zagala hubiera ejercido correctamente su labor de pastoreo, y no existiría hilo narrativo en *Las mozas de El Toboso* si las cuatro mujeres no fueran «solteras» que hablan con una Vieja (que también podría ser denominada *madre*). Por su parte, en el entremés de *Los locos*, el Capellán, el Rector y el Licenciado son personajes a los que se les presupone seriedad y juicio, lo que hace más cómico el final de la obra, el Cura de *Las bodas de Camacho* existe solamente por su calidad de miembro de la Iglesia, y la Madre y el Padre de esta obra, así como la Joven Mujer 1 y 2 de *El busto parlante* son personajes secundarios cuya función es poco más que la de espectadores.

Una segunda división entre personajes puede ser, precisamente, la de personajes principales versus secundarios (tabla 2). Del mismo modo que la brevedad de las piezas justificaba la escasa nómina de personajes, la concentración de acciones y la condensación argumental explican que la mayor parte de los personajes se corresponda con los principales.

		ENTREMÉS					
		<i>El tributo</i>	<i>Los rebuznos</i>	<i>El busto parlante</i>	<i>Los locos</i>	<i>Las bodas de Camacho</i>	<i>Las mozas de El Toboso</i>
PERSONAJES	PRINCIPALES	Facundo Venancia Soldado Primero Soldado Segundo	Sigfrido Benita Un amigo de Sigfrido	Don Antonio Flora Don Pedro Teresina Don Evelio	Gumersindo Capellán Rector Licenciado	Basilio Quiteria Camacho	Soltera 1 Soltera 2 Soltera 3 Soltera 4 Vieja
	SECUNDARIOS	Maximiliano	La Zagala	Joven Mujer 1 Joven Mujer 2		Padre Madre Cura	

Tabla 2. Personajes principales y secundarios.

Los personajes principales son aquellos imprescindibles para el desarrollo de la trama argumental, mientras que los secundarios no tienen un papel indispensable en ella. En *El tributo*, Maximiliano es poco más que un comentador de las acciones que suceden en la obra; el papel en la *Zagala de Los rebuznos* es, sencillamente, perder al burro; y las jóvenes mujeres de *El busto parlante* apenas sirven para tener más espectadores para el embuste del alcalde. Por otro lado, el Padre y la Madre de *Las bodas de Camacho* sirven narrativamente para explicar la conveniencia del matrimonio de su hija con el rico Camacho, en contra de la opinión de ella, y el Cura solamente es necesario para llevar a cabo el matrimonio final.

En tercer lugar, existe una clara diferencia entre personajes femeninos y personajes masculinos (tabla 3) y en todas las obras —a excepción de *Los locos*, donde además todos los personajes son hombres— el sexo de los personajes tiene algún tipo de relevancia argumental.

		ENTREMÉS					
		<i>El tributo</i>	<i>Los rebuznos</i>	<i>El busto parlante</i>	<i>Los locos</i>	<i>Las bodas de Camacho</i>	<i>Las mozas de El Toboso</i>
PERSONAJES	MASCULINOS	Facundo Maximiliano Soldado Primero Soldado Segundo	Sigfrido Un amigo de Sigfrido	Don Antonio Don Pedro Don Evelio	Gumersindo Capellán Rector Licenciado	Basilio Camacho Padre Cura	
	FEMENINOS	Venancia	Benita La Zagala	Flora Teresina Joven Mujer 1 Joven Mujer 2		Quiteria Madre	Soltera 1 Soltera 2 Soltera 3 Soltera 4 Vieja

Tabla 3. Personajes masculinos y femeninos.

El argumento de *El tributo* gira en torno a llevarse a Venancia como pago de las deudas del marido y el texto está repleto de alusiones sexuales; el burro de *Los rebuznos* no se habría perdido si la Zagala no hubiera estado retozando «con el mozo de Pascuala» (p. 50) y es el rebuzno de Benita el que lo acaba atrayendo porque, precisamente, es una mujer; el nudo argumental de *El busto parlante* es la infidelidad matrimonial del alcalde con Teresina; *Las bodas de Camacho* se centra en el matrimonio no deseado de Quiteria y cómo Basilio consigue urdir un engaño para que se case con él en lugar de con Camacho; y, finalmente, el deseo de casarse de las cuatro mozas de El Toboso es el argumento del último entremés.

En cuarto lugar, se pueden rastrear en casi todas las obras referencias a personajes ausentes,<sup>7</sup> es decir, personajes que no aparecen en escena pero que son mencionados en ella.<sup>8</sup> La lista es la siguiente:

*El tributo*: la «mujer y criatura» (p. 46) del Soldado Primero, que le sirven al personaje de excusa para zafarse de los requiebros de Venancia.

*Los rebuznos*: el mozo de Pascuala que hizo que la Zagala despistara su cuidado del burro y los «dos pastores» (p. 52) que pone el Amigo de ejemplo para rebuznar como estrategia para dar con el animal.

*Los locos*: el arzobispo que envía al Capellán a comprobar la locura del Licenciado, los parientes y la hermana a los que culpa este por su encierro, y varios locos, entre ellos, «un loco / que estranguló a una visita» (p. 70) y el Tuerto y el Mentecato.

<sup>7</sup> Sobre la diferencia entre personajes *ausentes*, *latentes* y *patentes*, véase García Barrientos (2001: 162).

<sup>8</sup> Omito aquí aquellos personajes que aparecen en los parlamentos del Presentador referidos al *Quijote* cervantino, como Teresa Panza o Cide Hamete.

*Las bodas de Camacho*: don Quijote y Sancho Panza, que «figuran de invitados» (p. 81) en la boda de Quiteria y Camacho.

*Las mozas de El Toboso*: don Quijote, Sancho y Dulcinea (los primeros dos en busca de la tercera), el marido de la Vieja, de quien «huyó» (p. 86), Cervantes y los «cuatro hijos soldados» (p. 90) que la Vieja promete a las cuatro solteras.

Por último, tiene especial relevancia entre todos los personajes el Presentador. En el texto no se define ninguno de sus rasgos, pero su función en la obra está clara: es quien *presenta* todos y cada uno de los seis entremeses. De este modo, el Presentador se sitúa en una esfera de la ficción superior al resto de personajes comentados, puesto que no pertenece a ninguna de las seis piezas en concreto, pero introduce todas ellas. Asimismo, también es el encargado de cerrar la obra mediante una apelación directa al público que rompe la cuarta pared: «No desesperen, que ya encontraremos algo más para narrárselo [...]. Y si tienen dudas, lean... lean el manuscrito de Cide Hamete que Cervantes ha mantenido bien escondido» (p. 93).

### Características entremesiles

Los textos que componen *Lo que el «Quijote» no cuenta* —enlazados por las intervenciones del Presentador, como se acaba de apuntar— pueden calificarse (como así lo he venido haciendo a lo largo de esta introducción) como *entremeses*, aunque los autores hayan decidido nombrarlos como «juquete cómico». De acuerdo con Shaffer Jack (1923: 26-27), el *entremés* «puede definirse como una composición dramática breve, normalmente de carácter burlesco o farsesco, utilizada como escena intermedia con fines de alivio cómico» («may be defined as a short dramatic composition, usually burlesque or farcical in character, used as a passing-scene

for purposes of comic relief»; la traducción es nuestra),<sup>9</sup> características que comparten, en gran parte, estos seis textos. También en este sentido, a mediados del siglo XVI, el término *entremés* empezó a tener «una acepción dramática, para aludir a los pasos o pasajes heterogéneos con relación al asunto principal, y animados por la presencia de personajes rústicos o vulgares» (Lázaro Carreter citado por García Valdés 2003: 25). En esta obra, no existe un asunto principal, pues los entremeses no son acompañamiento de otra obra mayor, pero sí se encuentran en ellos personajes como los que refiere Lázaro Carreter. Además, sí existe una conexión entre todas las obras, aunque esta no sea una relación de jerarquía con otra obra mayor que las enmarca. En este sentido se puede entender la siguiente cita de Vellón Lahoz (2004: 11-12):

Las obras cortas cumplían una función dinamizadora en el desarrollo de la representación [...] cada entremés, baile, etc., poseía una autosuficiencia significativa; pero, por otra parte, alcanzaba su plena dimensión dramática en su inserción en el conjunto de la representación, en su dialéctica con el resto de piezas y en su capacidad comunicativa con el auditorio.

De este modo, *Lo que el «Quijote» no cuenta* es precisamente su propio *conjunto de la representación*, a la manera

---

<sup>9</sup> De acuerdo con Shaffer Jack (1923: 9), el término *entremés* se encuentra por primera vez en 1381, en la descripción de unas festividades por la coronación de Sibila de Fortiá, reina de la Corona de Aragón. Shaffer Jack destaca como hitos principales en el desarrollo del género a Lope de Rueda, con quien empezó a popularizarse, y a Miguel de Cervantes, a partir del cual «la forma asume una verdadera importancia literaria, rompiendo los últimos lazos que la mantenían como una forma meramente popular» («the form assumes a real literary importance, breaking the last ties that held it as a purely popular form») (1923: 131).

de las follas de entremeses: «un modo de espectáculo, una alternativa a la comedia que vendría a ser un compendio de piezas más breves» (Roldán Fidalgo 2020: 203).<sup>10</sup>

Los entremeses tuvieron su edad dorada en la época barroca, en el contexto del auge del teatro clásico español, y el formato fue decayendo con el paso del tiempo.<sup>11</sup> En las más de mil trescientas obras de teatro breve que Díez Ménguez (2012) recopila en su trabajo sobre teatro breve español entre los años 2000 y 2010, solo una compilación de varios autores presenta la palabra *entremés*: *¡Telón, telón! Siete nuevas comedias, siete entremeses nunca antes representados* (2005).<sup>12</sup> Sin embargo, el término no es desconocido en el teatro contemporáneo y grandes dramaturgos se han acercado al género, como Alejandro Casona con su obra *Entremés del mancebo que casó con una mujer brava* (recogida en *Retablo jovial*, 1967). De hecho, a principios del siglo xx,

tanto los pasos como los entremeses del teatro clásico gozaron de una gran revitalización fundamentalmente de la mano de los grupos de teatro universitario y aficionado surgidos al amparo de la Segunda República (las «Misiones Pedagógicas», «La Barraca»), que los incluyeron en su

---

<sup>10</sup> Véase este artículo de Roldán Fidalgo (2020) para una actualización del significado de las follas del Siglo de Oro, que no solo estaban compuestas por entremeses, sino todo tipo de piezas breves, y no se relacionaban exclusivamente con el carnaval, como había afirmado Asensio (1971: 15-16): «Nunca el género menor se hizo enteramente independiente y fue presentado aparte del mayor, como no sea en las llamadas “follas de entremeses” que se representaban principalmente en los días de carnaval».

<sup>11</sup> El trabajo de Sala Valldaura (1992) analiza el paso del *entremés* al *sainete* del siglo posterior.

<sup>12</sup> Clara alusión, por otra parte, a la obra *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, de Miguel de Cervantes (1615).

repertorio en aras de conseguir una mayor difusión de la cultura entre el pueblo iletrado (Caamaño Rojo 2016: 68).<sup>13</sup>

Los aspectos entremesiles más destacables que se encuentran en los seis textos de *Lo que el «Quijote» no cuenta* son: la métrica, la sencillez del hilo argumental y los finales abruptos, la comicidad rayana en lo soez y un estatus ficcional particular.

En primer lugar, el entremés del siglo xvii empleaba fundamentalmente dos formas métricas: el endecasílabo (suelto con pareados al final de parlamento o en silva) y el romance (Asensio 1971: 63), como aquí también escogen los autores. Las seis piezas están escritas en romance (versos de ocho sílabas y rima asonante en los pares), a excepción de la primera, que además de los versos pares también rima los impares en consonante.

En segundo lugar, la sencillez argumental se explica por la brevedad de los textos (al igual que la breve nómina de personajes, comentada más arriba). El tiempo limitado «implica que los escritores deben partir de una dramaturgia de la inmediatez, con rápidas puestas en situación, sucesión acelerada de los conflictos y finales explosivos, de tipo coral, proyectando una imagen de restauración del orden» (Vellón Lahoz 2004: 14). De este modo, en los seis entremeses de *Lo que el «Quijote» no cuenta* los hilos narrativos son nucleares, no existen subtramas y todas las obras acaban bien: en *El tributo*, los soldados ni cortan ni se llevan a Venancia; en *Los rebuznos*, se encuentra el burro perdido; en *El busto*

---

<sup>13</sup> Otra cuestión son las compañías especializadas en el teatro clásico español, que difunden los entremeses desde un punto de vista más filológico, aunque no por ello menos entretenido o actualizado. Un ejemplo de esto es *Siglo de Oro, siglo de ahora (folia)* de Ron Lalá (2012), una recopilación de once piezas breves, entre ellas, varios entremeses.

*parlante*, los cuatro personajes aceptan de buen grado criar entre todos al hijo extraconyugal de dos de ellos; en *Las bodas de Camacho* terminan casándose los dos enamorados y el novio plantado en el altar, aceptándolo. Dos finales algo más peculiares son el de *Los locos*, donde el *final feliz* significa que todos enloquecen: «Rector. A los locos, por respeto / tan bueno el trato aquí damos, / que todos enloquecimos / para vivir como hermanos» (p. 75);<sup>14</sup> y el de *Las mozas de El Toboso*, en el que la alegría de las cuatro solteras por corresponder a cuatro soldados se ve empañada cuando la madre de estos explica que todos regresan mutilados de la batalla.

En tercer lugar, la comicidad está presente en los seis textos de esta obra, de acuerdo con su género: «La concentración cómica es la nota esencial del entremés» (Asensio 1971: 16). Así,

en el entremés, la óptica jocosa lo deforma todo, el ambiente cómico quita seriedad al acontecer y al personaje: el dolor y la maldad son presentados esencialmente como resortes de hilaridad, el campo de observación se reduce a las zonas inferiores del alma y la sociedad. Ni la ignorancia vejada provoca compasión, ni el engaño victorioso despierta indignación. Por un resquicio penetra de vez en cuando una tímida insinuación moral cuando el engañador es a su vez engañado, el ladrón robado y el astuto o malicioso acaba aporreado por el bobo, en apariencia inerme. Pero en semejantes escenas el factor principal reside en la sorpresa y no en la intención ética (Asensio 1971: 39-40).

Vellón Lahoz (2004: 13) recoge las cinco categorías consignadas por Pinciano a través de las cuales se consigue la

<sup>14</sup> En este sentido, señala Asensio (1971: 36) que el mundo que se presenta en los entremeses es una «selva de instintos en que el fuerte y el astuto triunfan, o como una vasta jaula de locos».

risa: entre ellas, destacan en esta recopilación de entremeses lo *picaresco* (entendido como los enredos argumentales) y lo *erótico*. Los enredos argumentales son la *excusa narrativa* de los seis entremeses, especialmente notoria en *El busto parlante*, mientras que lo erótico (a lo que ya se aludió en el comentario sobre personajes masculinos/femeninos) está muy presente en *El tributo*, *Los rebuznos* y *Las mozas de El Toboso*. Esta relación con la sexualidad, por otro lado, no es ajena al género teatral que estamos tratando: «La necesidad de unas *vacaciones morales* que posibilite el entremés es garantía de su largo cultivo, como el de otros subgéneros populares y popularistas: las poesías y los cuentos verdes y, en general, [...] los cuentos jocosos» (Sala Valldaura 1992: 55; el término *vacaciones morales* bebe de Asensio 1971: 35).

En último lugar, la disposición de los entremeses como unas obras intercaladas en otra mayor los dotaba de un estatus ficcional intermedio entre la ficción de la comedia y la realidad de los espectadores. En *Lo que el «Quijote» no cuenta* se explota este juego de realidades en varias ocasiones a través de la ruptura de la cuarta pared. Por ejemplo, al final de *El tributo*, cuando Venancia habla hacia el público, según la acotación: «*Dirigida al público y dando un paso al frente*» (p. 47); en *Los rebuznos*, al dirigirse la Zagala, Benita, Sigfrido y luego el Amigo «*al público*» (p. 55), según las acotaciones; o en *Las mozas de El Toboso*, cuando a la Soltera 2 le preocupa lo que puedan pensar los espectadores de ella y sus compañeras: «Si empezamos a insultarnos, / (*dirigiéndose al público*) / ¿qué opinarán estas gentes?» (p. 88). Un caso todavía más curioso es la explicitud del hecho teatral en boca de Benita, también en *Los rebuznos*: «Dejemos a los varones [...] / mientras nos vamos *de escena*» (p. 51; la cursiva es mía). Asimismo, ya hemos comentado el papel del Presentador en un nivel de la ficción superior al de los demás personajes.

## Conexión con el *Quijote*

Como se ha podido ver, las seis piezas que forman *Lo que el «Quijote» no cuenta* podrían tener vida autónoma, como entremeses que son. No obstante, todas son parte de un mismo conjunto; entonces, ¿cómo están hiladas? *Lo que el «Quijote» no cuenta* parte, precisamente, de la idea de que en el libro de Miguel de Cervantes no está toda la historia.

Así, y de acuerdo con la presentación de la obra teatral, estas seis piezas se habrían encontrado entre las páginas escritas por Cide Hamete Benengeli, pero no fueron publicadas con el *Quijote* porque el morisco no quiso traducirlas con las demás. Es decir, para darles coherencia, los autores han dado continuación a la ficción autorial de la novela.<sup>15</sup> El personaje del Presentador dice, al inicio de la obra:

Lo que no se cuenta —y quizás Cervantes nunca supo— es que, el morisco, viendo que el plazo para la entrega de la traducción apremiaba, escondió parte de los textos de aquel cartapacio por no traducirlos, y otras partes las abrevió malamente, resultando que el *Quijote* de Cervantes, basado en los textos del historiador arábigo, no narra, o no lo hace con suficiente detalle, algunos de los pasajes recogidos por Cide Hamete.

Por conducto que no vamos a revelar, pero que tiene que ver con el continuo cavar en busca de los huesos de Cervantes, se ha hallado una copia íntegra de los textos de Cide Hamete que hizo el morisco, y por ella se han llegado a establecer ciertos detalles e historias que fueron obviados o resumidos en la traducción, o alterados a propósito por el mismo Cervantes (p. 39).

---

<sup>15</sup> Para un repaso por este juego ficcional cervantino, consúltese Martínez Mata (2008: 23-35).

Como ya hemos visto, este personaje del Presentador es fundamental para conectar todas las obras, porque aparece al inicio de cada una de ellas explicando la relación que tienen con Cervantes o su novela, una relación que varía mucho de una pieza a otra.

En *El tributo*, la conexión viene con el oficio de recaudador de Miguel de Cervantes, apoyado además por una cita literal del *Quijote*, cuando Teresa Panza escribe a su marido (que se encuentra en el palacio de los duques): «porque no pienso parar hasta verte arrendador o alcabalero, que son oficios que aunque lleva el diablo a quien mal los usa, en fin en fin, siempre tienen y manejan dineros» (II, 52). En el argumento de la pieza, sin embargo, no hay más relación quijotesca que esta.

Ya se señaló más arriba que *Los rebuznos* está explícitamente basada en el capítulo 25 de la segunda parte del *Quijote*. En la novela, los rebuznos de los regidores no obtienen resultado porque se descubre al asno muerto; el Presentador comenta que esta fue una solución apresurada por el traductor, aunque también sugiere que pudiera ser «que Cervantes, [...] velando por la moralidad del relato, no quisiera entrar en detalle del descuido por el que el burro escapara ni la forma que se le atrajo para que volviera» (p. 49) —aludiendo al despiste de la Zagala, por un lado, y al rebuzno de la mujer frente al de los varones, por otro—.

Por su parte, *El busto parlante* es, junto con *Las bodas de Camacho*, el texto más cercano al original cervantino. No obstante, en ninguno de ellos aparecen don Quijote y Sancho Panza. En *El busto parlante* el Presentador señala explícitamente que ni el hidalgo ni su escudero «aparecían en el relato original» (p. 57). En cambio, en *Las bodas de Camacho* hay una referencia explícita a la novela al final, en boca de Camacho: «Vamos pues a celebrarlo, / que el

convite está servido, / si no, habría de perderse / y así el *Quijote* está escrito» (p. 84).

La justificación de *Los locos*, como también se mencionó antes, viene dada por su relación con la locura de Alonso Quijano, pero sobre todo porque es una versión extendida del cuentecillo que narra el barbero en el capítulo 1 de la segunda parte del *Quijote*. El Presentador afirma que Cervantes «alteró el final mirando por no causar desdoro a la institución sevillana» (p. 67), porque en el *Quijote* el loco demuestra no estar tan cuerdo como parecía y continúa finalmente en el manicomio, y en esta versión, enloquecen también el Rector y el loquero pero todos quedan libres.

Por último, *Las mozas de El Toboso* solo toma del *Quijote* la localización geográfica, aunque sí hay un par de referencias explícitas a los personajes cervantinos. Estas son: «SOLTERA 4. Ni eso nos valdrá, ¡ay, amiga! / porque este tal don Quijote, / no encontrando a Dulcinea, / ni me miró y salió al trote» (p. 87), y: «SOLTERA 1. Pues yo no pude ligar / ni con Sancho, su escudero. / SOLTERA 3. Ya no quedan caballeros, / ya no quedan caminantes, / ya se nos fue don Quijote. / ¡Nos ignoró hasta Cervantes!» (p. 88).

## Conclusiones

El *Quijote* ha inspirado adaptaciones y recreaciones teatrales desde su publicación,<sup>16</sup> entre las que podemos encuadrar este *Lo que el «Quijote» no cuenta*. La obra es un buen ejemplo de recepción quijotesca contemporánea en cuatro aspectos: primero —como vimos en el apartado sobre el Teatro Independiente Alcaláino—, está escrita en el contexto del teatro

<sup>16</sup> Véase Fernández Ferreiro (2016b: 65-103) para un recorrido histórico por ellas, desde el siglo xvi hasta la actualidad.

aficionado. Un alto porcentaje de las adaptaciones del *Quijote* a la escena en las últimas décadas se mueve en este tipo de teatro: grupos *amateurs*, asociaciones de distinta clase o representaciones escolares, lo que es un buen indicador de la popularidad de la novela cervantina en amplias capas de la sociedad. Tampoco podemos olvidar que el TIA tiene su sede en Alcalá de Henares, lugar de nacimiento de Cervantes, lo que explica todavía más este acercamiento.

En segundo lugar, *Lo que el «Quijote» no cuenta* es una recopilación de seis entremeses que demuestran la vigencia de este género teatral. Las piezas presentan varias características propias de él: la forma métrica, la sencillez argumental (junto a la escasa nómina de personajes) y la comicidad burda. La brevedad de las piezas, además, las hace, por una parte, muy amenas para el público (quien también se siente implicado en ellas a través de las rupturas de la cuarta pared) y, por otra, posiblemente más fáciles desde un punto de vista actoral.

En tercer lugar, hemos visto qué relaciones con la novela original hay en el texto más allá de su título. En resumen: el uso del *Quijote* permite a los autores enlazar las distintas piezas con un mismo hilo conductor que explicita el personaje del Presentador, pero los entremeses podrían tener una vida totalmente autónoma.

Por último (pero no menos importante), *Lo que el «Quijote» no cuenta* se inserta en un periodo muy concreto de la recepción de la novela cervantina: el cuadringentésimo centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. El grupo teatral aficionado con más historia de Alcalá de Henares no podía, en ese momento, dejar de acercarse a la novela, igual que hicieron muchos otros con efemérides semejantes, especialmente la ya mencionada del año 2005.

## Nota editorial

El texto sobre el que se ha trabajado ha sido un documento digital original cedido por los autores. Se ha realizado una tarea de corrección ortotipográfica en la que, además, se han unificado criterios siguiendo las normas de la colección editorial «El *Quijote* y sus interpretaciones».

La obra está compuesta por seis piezas breves; la idea es escenificarlas todas seguidas, con el hilo conductor del Presentador. Las intervenciones de dicho personaje —redactadas cuando surgió la idea del espectáculo— son autoría de Luis Alonso, aunque se haya optado por no señalarlo en el texto para hacerlo más ligero visualmente. Asimismo, en la presente edición, los entremeses se muestran con sus respectivos títulos, subtítulos y *dramatis personae* iniciales y se ha colocado la indicación de «fin» al final de cada uno de los seis (que ya estaba originalmente en la mayoría de ellos), enfatizando, así, su autonomía.

Originalmente, las piezas que componían *Lo que el «Quijote» no cuenta* eran nueve: las que se recogen aquí más *La casada*, *Zarabanda* y *El molino*. Sin embargo, estos tres textos ya habían sido publicados en *Siete entremesillos al modo del Siglo de Oro* y *La pastora Marcela* (2018). Aunque la cesión que los autores conceden a la colección editorial no es exclusiva, nuestra voluntad es dar a conocer textos inéditos. Además, las tres piezas tenían escasa filiación quijotesca y el conjunto resultante se alejaba demasiado del contexto cervantino. Tal y como ha quedado, de las seis piezas que se publican en este volumen, cinco son directamente quijotescas (*Los rebuznos*, *El busto parlante*, *Los locos*, *Las bodas de Camacho* y *Las mozas de El Toboso*) y solo una tiene una relación más difusa: *El tributo*.

## Bibliografía citada

- «40 años de teatro en Alcalá», 2 de noviembre de 2019, [https://drive.google.com/file/d/18Z5fNuMzqzqcMbl59ftjZex15xo-PBEr/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/18Z5fNuMzqzqcMbl59ftjZex15xo-PBEr/view?usp=drive_link) [texto conmemorativo].
- «El Cervantes más gracioso vino de la mano del TIA», *Diario de Alcalá*, 21 de abril de 1997.
- «El Teatro Independiente Alcaláino presentó su colección de teatro», *La Crónica del Henares*, 1 de abril de 1992, p. 74.
- «Para ampliar sus actividades el TIA se ha constituido [sic] en asociación cultural», *Puerta de Madrid*, 15 de octubre de 1988.
- Alonso Prieto, Luis, *Siete entremesillos al modo del Siglo de Oro y La pastora Marcela*, Teatro Independiente Alcaláino, Alcalá de Henares, 2018.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*, Gredos, Madrid, 1971.
- Atila-no, «El TIA presentó su nuevo espectáculo *Lo que el "Quijote" no cuenta*», *Puerta de Madrid*, 16 de mayo de 2015.
- Caamaño Rojo, María José, «La reescritura contemporánea de *El retablo de las maravillas* de Cervantes y sus posibilidades didácticas», *Atalanta*, 4/2 (2016), pp. 61-85.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Instituto Cervantes / Crítica, Barcelona, 1998 [versión electrónica en el Centro Virtual Cervantes: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>].
- Cortizo, María Encina, y Ramón Sobrino, «El *Quijote* en la zarzuela», en *El «Quijote» y la música*, coord. A. Álvarez Cañibano, Instituto Cervantes y Centro de Documentación de Música y Danza / INAEM, Madrid, 2005, [http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote\\_musica/cortizo.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/cortizo.htm).
- Díez Ménguez, Isabel Cristina, «Bibliografía del teatro breve español en los inicios del siglo XXI», *Revista Signa*, 21 (2012), pp. 205-348.
- Fernández Ferreiro, María, «Dos centenarios quijotescos en el teatro: 2005 y 2015», *Edad de Oro*, XXXV (2016a), pp. 149-157.
- , *La influencia del «Quijote» en el teatro español contemporáneo. Adaptaciones y recreaciones quijotescas (1900-2010)*, Universidad

- de Alcalá – Servicio de Publicaciones / Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, 2016b.
- Flynn, Susan Jane, *The presence of don Quixote in music*, tesis doctoral presentada en 1984 en la Universidad de Tennessee; ed. facsímil, UMI Dissertation Services y Proquest, Michigan, 2003.
- García Barrientos, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro*, Editorial Síntesis, Madrid, 2001.
- García Valdés, Celsa Carmen, «El entremés», en *Antología del entremés barroco*, ed. C. C. García Valdés, Ediciones Libertarias-Prodhufi, Madrid, 2003, pp. 25-28.
- López Navia, Santiago A., *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del «Quijote»*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid, 2005.
- Martínez Mata, Emilio, *Cervantes comenta el «Quijote»*, Cátedra, Madrid, 2008.
- Roldán Fidalgo, Cristina, «Nuevos datos acerca de las follas de entremeses del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, XXXIX (2020), pp. 191-206, <https://doi.org/10.15366/edadoro2020.39.010>.
- Sala Valldaura, Josep Maria, «Por los pasos del entremés al sainete», *Caligrama: revista insular de filología*, 4 (1992), pp. 51-58.
- Shaffer Jack, William, *The early entremés in Spain: The rise of a dramatic form*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1923.
- Teatro Independiente Alcalaíno, *Memoria de las actividades realizadas en 2015*, 2015, [https://drive.google.com/file/d/16j9w4GLz7Bl9HgE4dg5IoGbo5rhQ7xUq/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/16j9w4GLz7Bl9HgE4dg5IoGbo5rhQ7xUq/view?usp=drive_link).
- , *Memoria de las actividades realizadas en 2019*, 2019, [https://drive.google.com/file/d/17z-\\_GNi\\_xcobDtIm5ehIYyVYZHk1fQQfi/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/17z-_GNi_xcobDtIm5ehIYyVYZHk1fQQfi/view?usp=drive_link).
- Vellón Lahoz, Javier, «Introducción», en *Antología de obras cortas dramáticas del barroco* [sic], ed. J. Vallón Lahoz, Brosquil, Valencia, 2004, pp. 9-36.

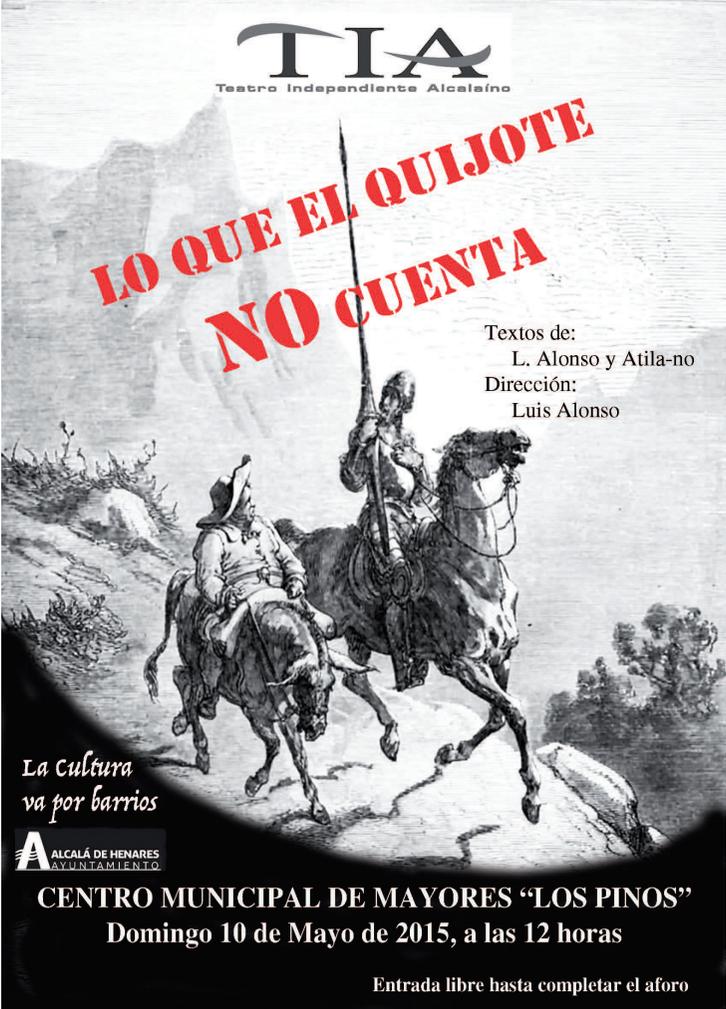


**LO QUE EL QUIJOTE  
NO CUENTA**

**de LUIS ALONSO  
y ATILA-NO**



*Piezas estrenadas  
el 11 de abril  
de 2015*



**TIA**  
Teatro Independiente Alcalaíno

**LO QUE EL QUIJOTE  
NO CUENTA**

Textos de:  
L. Alonso y Atila-no  
Dirección:  
Luis Alonso

La cultura  
va por barrios

**A** ALCALÁ DE HENARES  
AYUNTAMIENTO

**CENTRO MUNICIPAL DE MAYORES "LOS PINOS"**  
Domingo 10 de Mayo de 2015, a las 12 horas

Entrada libre hasta completar el aforo

Cartel de la representación de *Lo que el «Quijote» no cuenta* en Alcalá de Henares, mayo de 2015.

.....  
**PRESENTACIÓN**

PRESENTADOR Quizá, muchos que hayan leído el *Quijote* de Cervantes no han reparado o, si lo hicieron, no han dado crédito ni importancia al hecho de que en el capítulo 9 de la primera parte, confiesa el autor —que entendemos ser el propio Cervantes— haber comprado, en Alcaná de Toledo, un cartapacio con textos en árabe de un historiador llamado Cide Hamete Benengeli, los cuales, traducidos al castellano por un morisco, resultaron llevar por título *Historia de don Quijote de la Mancha*.

Lo que no se cuenta —y quizás Cervantes nunca supo— es que, el morisco, viendo que el plazo para la entrega de la traducción apremiaba, escondió parte de los textos de aquel cartapacio por no traducirlos, y otras partes las abrevió malamente, resultando que el *Quijote* de Cervantes, basado en los textos del historiador árabe, no narra, o no lo hace con suficiente detalle, algunos de los pasajes recogidos por Cide Hamete.

Por conducto que no vamos a revelar, pero que tiene que ver con el continuo cavar en busca de los huesos de Cervantes, se ha hallado una copia íntegra de los textos de Cide Hamete que hizo el morisco, y por ella se han llegado a establecer ciertos detalles e historias que fueron obviados o resumidos en la traducción, o alterados a propósito por el mismo Cervantes.

Por eso, hemos pensado ser interesante y adecuado el desvelar ahora «lo que el *Quijote* no cuenta». Y sea lo que sigue el primer ejemplo de ello.



## Introducción a *El tributo*

PRESENTADOR Teresa Panza, en el capítulo 52 de la segunda parte del *Quijote*, escribía a su marido Sancho «no pienso parar hasta verte arrendador o alcabalero, que son oficios que, aunque lleva el diablo a quien mal los usa, siempre tienen y manejan dineros», dando así Teresa a entender ser el oficio de alcabalero posición envidiable para su marido.

Sin embargo, poco se cuenta en el *Quijote* sobre cómo se recaudaban los tributos en aquellos tiempos, y esto a pesar de que el mismo Cervantes fue recaudador de ellos. Pudiera ser que, avergonzado de muchas de las cosas que él mismo debió hacer para obtener el dinero de los esquilados campesinos, Cervantes silenciara el episodio donde Cide Hamete lo narraba y que podrase ver, como a continuación se cuenta, en el episodio llamado *El tributo*.

.....

### EL TRIBUTO

*Juguete cómico en un acto. Recreado  
y desarrollado en verso por Atila-no*

—

#### Personajes

FACUNDO: pobre contribuyente

MAXIMILIANO: amigo, enterado de leyes y mandatos

SOLDADO PRIMERO de graduación: esbelto, resuelto y tuerto

SOLDADO SEGUNDO raso: cohibido, dormido y sufrido

VENANCIA: mujer de Facundo, mártir del cuadro, un puntito  
descarada, declarada atracción femenina

—

*En escena FACUNDO y su amigo MAXIMILIANO.*

FACUNDO A mí no me importa nada,  
lo diga el papel o el cielo.  
Esto es una ensalada  
de ladrones y corderos.

MAXIMILIANO Mira que no estoy bromeando,  
y que el edicto hay que ver:  
si no terminas pagando  
se llevan a la mujer.

FACUNDO ¡Pero qué barbaridad,  
la Venancia secuestrada!  
Te lo pido por piedad,  
de esto no digas nada.  
Les pesará de inmediato,  
mi mujer es de cuidado;  
la retendrán solo un rato,  
terminarán desarmados.  
El otro día, exaltada  
por cosas tontas, banales  
me pegó una patada  
y tengo tres cardenales.

MAXIMILIANO Si te digo la verdad  
no se la llevan entera:  
la cortan por la mitad,  
si la deuda es muy ligera.

FACUNDO Media Venancia, ¿qué dices?  
Tendrán que ser muy osados,

te digo que por narices  
no se llevarán bocado.

MAXIMILIANO Puede quedar liberada  
si hay trigo o hay dinero.

FACUNDO ¿Sacan de ahí la tajada?  
A Venancia yo la quiero...

MAXIMILIANO Y es difícil de cambiar:  
que es mujer muy desenvuelta  
cuando se pone a labrar  
o cuando riega la huerta.

FACUNDO Y en la cocina es resuelta,  
y a veces es hasta tierna.  
Mira, si echamos la cuenta,  
la Venancia es quien gobierna.

MAXIMILIANO De moza era un capricho,  
tan lozana y guapetona...

FACUNDO ¡Pero qué dices, mal bicho,  
si me la encontré en Gerona!  
¡Aquí en el pueblo no ha estado  
ni de moza ni de niña!  
¡Eso te lo has inventado,  
tu memoria ya la diña!

*Se oyen ruidos de sables y espuelas. Caballos que relinchan.*

MAXIMILIANO Lo que oigo es muy real:  
aquí están los del tributo.

Ve cogiendo tú el percal  
y no te hagas el bruto.

FACUNDO Venancia, sal al momento,  
que un problema tenemos.  
Ata al pesebre el jumento  
y a ver cómo resolvemos.

*Aparece VENANCIA, esposa de FACUNDO. Viste de payesa, anda con resolución y está decidida a enfrentarse con los ejércitos.*

VENANCIA ¿Qué andáis los dos tramando,  
que habláis como dos cotorras?  
Diles que vayan pasando  
y que se quiten las gorras...

*Llaman a la puerta y se oye una voz. Si no hay decorados, los SOLDADOS pueden hablar ante una puerta ficticia, o sea, a vista del público.*

SOLDADO PRIMERO ¡Abran a la autoridad  
y evitad dadnos trabajo!  
Pues no tendremos piedad  
por tirar la puerta abajo.

SOLDADO SEGUNDO ¡Mal *pagano*,<sup>17</sup> has de saber,  
y muy clarito te digo,  
que o pagas con tu mujer  
o pagas la deuda en trigo!

---

<sup>17</sup> En el término *pagano* hay un juego de palabras, entre 'persona que no es cristiana' y la derivación del verbo *pagar*.

VENANCIA *(Adelantándose a los SOLDADOS).*  
Pueden pasar sus mercedes;  
soy la mujer del *pagano*,  
y yo me iré con ustedes  
si me pueden echar mano.

SOLDADO PRIMERO *(A FACUNDO).*  
Tome la opción que usted quiera:  
dinero o trigo buscamos,  
si nada de esto hubiera  
la mitad de ella cortamos.  
*(Saca la espada el SOLDADO).*

FACUNDO Tendrán que esa opción tomar.  
Dinero nunca he tenido,  
del trigo queda el morral...  
¡Ay, mi Venancia he perdido!  
*(Sin capacidad de resolución).*

VENANCIA *(Decidida y sugerente).*  
Mas has de llevarme entera,  
apuesto y guapo soldado,  
que si contigo me fuera  
no me gustarías capado.

SOLDADO SEGUNDO Mi primero, ¿y esa espada?  
¡Que esta mujer nos calienta!,  
¡cortemos ya la ensaimada,  
y así saldemos la cuenta!

SOLDADO PRIMERO Aquí yo soy el que mando,  
y si hablas de cortar

tendrás que ser tú, soldado,  
no me vaya yo a manchar.

SOLDADO SEGUNDO    ¿Quiere el edicto usted ver?  
Si la deuda es muy ligera...

SOLDADO PRIMERO    ... la mitad de la mujer.  
¡Como si no lo supiera!  
Entera nos la llevamos  
que cortar es cosa cruenta.  
Cuando monedas tengamos  
ya les daremos la vuelta.

FACUNDO    No se pasen de la raya  
interpretando el decreto,  
Venancia no creo que vaya  
sin saber nada en concreto.

VENANCIA    Por la cosa de cambiar  
jumento por caballero  
me atrevería a arriesgar...  
si me voy con el primero.  
*(Se dirige melosa al SOLDADO PRIMERO).*

SOLDADO PRIMERO    ¡Señora, que soy casado,  
con mujer y criatura!  
A mí solo me han mandado  
a cumplir con la escritura.

SOLDADO SEGUNDO    Yo no tengo compromiso,  
y pues no la hemos cortado,  
si el primero está remiso,  
venga con este soldado.

*(Hace intención de llevarla cogiéndola por la cintura).*

VENANCIA    Quita tus manos, recluta,  
                  que una mitad aún es mía  
                  y no entra en la disputa,  
                  que así el decreto decía.

MAXIMILIANO    ¡Pero bueno!, ¿a qué han entrado?  
                  Facundo ¡coge el trabuco!,  
                  por que vea este soldado  
                  que en esta casa no hay truco.

FACUNDO        ¡Compañero, amigo, hermano!,  
                  vamos a dar el tributo  
                  con el trabuco en la mano  
                  que Facundo es el más bruto.  
*(Hace intención de ir a por el trabuco).*

SOLDADO PRIMERO    *(Recogiendo amarras).*  
                  ¡A los caballos, soldado,  
                  que esta es gente resabiada!  
                  ¡El tiempo que se ha empleado  
                  para no sacar tajada!  
*(Salen despavoridos).*

VENANCIA        *(Dirigida al público y dando un paso al frente).*  
                  La mujer es un caudal,  
                  no somos la mercancía,  
                  y aunque a algunos les da igual  
                  seguimos en la porfía.

FACUNDO        Mi mujer es un diamante  
                  difícil de calibrar.

¡Venancia!, ven un instante,  
que sabes que hay que ordeñar.

MAXIMILIANO Amor, trabajo y dinero:  
fuente de la convivencia.  
¿Qué ponemos lo primero?,  
ahí es donde está la ciencia.  
*(Reúne a sus compañeros y saludan).*

FIN

## Introducción a *Los rebuznos*

PRESENTADOR El título del capítulo 25 de la segunda parte del *Quijote* ya indica claramente «Donde se apunta la aventura del rebuzno...», lo que sugiere que lo que en tal capítulo se narra es un extracto rápido de lo que pudo haber sido. Efectivamente, parece que aquí el morisco traductor dejó inconclusa o incoherente alguna parte, por sus prisas, lo que Cervantes resolvió haciendo que el burro se hallara muerto. Pero también es probable que Cervantes, de nuevo velando por la moralidad del relato, no quisiera entrar en detalle del descuido por el que el burro escapara ni en la forma que se le atrajo para que volviera, lo que se podrá juzgar en esta versión completa de *Los rebuznos*.

.....

### LOS REBUZNOS

*Juguete cómico en un acto. Recreado y desarrollado  
en verso por Atila-no y Luis Alonso*

—

#### Personajes

SIGFRIDO: dueño del burro

BENITA: dueña del burro

UN AMIGO DE SIGFRIDO

LA ZAGALA

—

*En escena SIGFRIDO y su AMIGO.*

SIGFRIDO Tengo un gran pesar en mí  
desde que rayó hoy el día  
del disgusto de encontrar  
la cuadra triste y vacía.

AMIGO Bien de tu mal te advertí  
cuando encontré a la zagala  
tumbada en un matorral  
con el mozo de Pascuala.

*Entra en escena BENITA, esposa de SIGFRIDO y dueña del burro.*

BENITA Habláis de forma indolente  
como si fueseis cotorras.  
¿Por qué no buscáis al burro?  
¡Lleváis charlando dos horas!

SIGFRIDO ¡Claro! ¡Dices bien, mujer,  
que hablando no se hace nada!...  
Pero el burro se escapó  
cuando holgaba la zagala.

BENITA Se te olvida, al parecer,  
que, de mozo, entre retamas  
mientras pastaba tu burro  
con una y con otra holgabas.

AMIGO Dejemos los devaneos  
sobre cosas ya pasadas.  
Si queréis buscar al burro  
que declare la zagala.

*Entra la ZAGALA llorando y entristecida.*

ZAGALA Quiero pagar el deslíz  
de la desgracia que pasa.  
¡Soy una pobre infeliz,  
y además soy descuidada!

BENITA Razona sin que me llores,  
que así no ganamos nada:  
¿por dónde el burro se fue?,  
¿divisaste su escapada?

ZAGALA Fue como un rayo de luz  
que se pierde en la vaguada.  
Levanteme y fui tras él  
pero no conseguí nada.

SIGFRIDO ¡Y retozando seguiste!  
¡Pronto se acabó tu pena!  
Por tener tanto despiste  
hoy te dejamos sin cena.

*BENITA, cogiendo a la ZAGALA del hombro mientras  
la lleva fuera de escena.*

BENITA Dejemos a los varones,  
que se jactan de estrategias,  
que busquen las soluciones  
mientras nos vamos de escena.

*Quedan solos en escena SIGFRIDO y su AMIGO.*

- AMIGO Quizás la cabra fue al monte  
y el burro con ella está.  
Busquemos con cierto ahínco  
y el burro aparecerá.
- SIGFRIDO Pues si al monte se ha escapado  
en el monte habrá de estar.  
Vayamos, pues, sin demora,  
que el sol va a ponerse ya.
- AMIGO En la busca de un borrico  
se debe usar sutileza.  
Supe yo de dos pastores  
que usaban esta destreza:  
yendo ellos rebuznando  
por subidas y bajadas  
el burro oía el rebuzno  
y acudía a la llamada.
- SIGFRIDO ¿Que yo rebuzne en el monte?  
¿Y llamas a ello *destreza*  
después de tanto pensar?  
¡Andas mal de la cabeza!
- AMIGO Otras cosas hemos hecho  
y con mucha más torpeza,  
como el ir los dos al monte  
y no cazar una pieza...
- SIGFRIDO No recuerdes días malos  
y actuemos con presteza:  
¿que quieres tú que rebuzne?,  
¡pues ponme ya las orejas!

AMIGO    ¡Atento, pues, a la acción!  
            Tú te vas por la alameda,  
            yo por esta dirección,  
            y nos vemos a la vuelta.

*Salen los dos de escena e inician un dúo de rebuznos considerable.  
Un minuto después, aparece cada uno por un lado del escenario,  
asombrados y cariacontecidos.*

AMIGO    Creí que había acertado  
            después de una larga espera...  
            ¡cuando escuché tu rebuzno  
            creí ya que el burro eras!

SIGFRIDO    Como a burro me has tomado  
            y puede que así lo fuera  
            pues tú también me engañaste...  
            ¡tu rebuzno es de primera!

*Aparece en escena la ZAGALA, que, oyendo los rebuznos,  
no puede aguantar su curiosidad.*

ZAGALA    El borrico se ha perdido  
            no sé si aparecerá,  
            mas oyendo esos rebuznos  
            no ha de venir por acá,  
            que al rebuznar dos varones  
            ha de espantarse el borrico.  
            Si rebuznase una burra  
            vendría por propio instinto.

SIGFRIDO    Zagala, tienes razón,  
            si una burra rebuznara...

¡Préstanos tu voz, Benita,  
aunque la tengas cascada!

*Entra BENITA en escena al oír que la llaman.*

BENITA    ¿Si el burro os ignoró,  
              qué queréis ahora que haga?,  
              ¿que vaya y rebuzne yo  
              y por burra sea tomada?

AMIGO    Los rebuznos masculinos  
              no nos valieron de nada,  
              mas si suenan a una burra  
              vendrá el burro a ver qué pasa.

BENITA    ¿Para eso me llamáis?,  
              ¿por que haga de borrica?  
              ¿Y vosotros no sabéis  
              que para eso está la chica?

ZAGALA    Yo carezco de experiencia,  
              de rebuznar no sé nada,  
              además, no me concentro,  
              ¡me angustia estar castigada!

SIGFRIDO    Perdonado estará eso  
              y hoy tendrás tu buena cena  
              si se halla pronto al burro.  
              No pases por ello pena.

ZAGALA    Un día oí rebuznar  
              a Benita, la señora,

y teniendo ella ese don,  
¡pues que rebuzne ella ahora!

BENITA Fue el día inolvidable,  
en que casé con Sigfrido,  
y rebuzné de contento  
como nunca se habrá oído.  
Y ahora, siendo por mi burro,  
lo mismo que a mi marido,  
daré tan fuertes rebuznos,  
que el burro vendrá conmigo.

AMIGO Pues vayamos a la par.  
Tú, zagala, a la espera  
y Benita a rebuznar.  
¡Sigfrido, siempre a mi vera!

*Salen los tres en sus cometidos y se oye el rebuzno de BENITA.  
La ZAGALA queda en escena oteando y a la espera de lo que pase.*

ZAGALA Por allá marchan los tres,  
y, rebuznando, Benita.  
Y ¡oh, milagro!, ¡que el borrico  
ya vuelve con la cabrita!  
(A voces a BENITA).  
¡Deje ya de rebuznar,  
que el burro en la cuadra está!  
(Al público).  
¡Por lo bien que rebuznó  
Benita, le haré un altar!

*Aparecen los tres que fueron al monte a buscar al burro,  
con indudable alegría al oír a la ZAGALA.*

BENITA *(Al público).*  
Quiero aquí yo resaltar  
que estaba desentrenada  
mas digan si no es verdad  
que hice una gran rebuznada.

SIGFRIDO *(Al público).*  
Qué fácil es convivir  
con mujer tan apañada  
que igual sabe rebuznar  
que preparar ensaladas.

AMIGO *(Al público).*  
Todo burro inteligente  
al reclamo acudirá  
cuando una burra ardiente  
rebuzne con amistad.

*Salen de escena, con BENITA dando cachetes al AMIGO del alma.*

FIN

## Introducción a *El busto parlante*

PRESENTADOR La historia que sigue aparece en el capítulo 62 muy alterada de como el morisco la había traducido, mudando su título Cervantes al de «La Cabeza Encantada» y haciendo tomar parte directa en ella a don Quijote y a Sancho, que no aparecían en el relato original. Cambió Cervantes la verdadera historia a algo menos comprometido con la moral, acabando el relato con una complicada explicación de cómo funcionaba la cabeza y de cómo se había destruido a instancias de la Santa Inquisición. Pero la verdad de lo que sucedió, de por qué tanto sabía la cabeza y de lo que originó su destrucción lo verán ahora en *El busto parlante*.

.....

### EL BUSTO PARLANTE

*Juguete cómico en un acto. Recreado y desarrollado  
en verso por Atila-no y Luis Alonso*

—

#### Personajes

DON ANTONIO: alcalde

FLORA: esposa de don Antonio

DON PEDRO: un invitado

TERESINA: su esposa

JOVEN MUJER 1

JOVEN MUJER 2

DON EVELIO: cura y BUSTO parlante

—

*En escena aparecen DON ANTONIO y DON EVELIO.*

DON ANTONIO Hay que ver qué bien salió  
la broma que preparamos  
en las fiestas patronales  
hace exactamente un año.

DON EVELIO Don Antonio, comedidos  
seamos hoy en nuestra broma,  
pues los huesos aún me duelen,  
que se armó una buena bronca.

DON ANTONIO Pues preparado hoy estoy  
para montar un engaño,  
que todos van a quedar  
este año mosqueados.

DON EVELIO Don Antonio, que soy cura  
y no quiero que de nuevo  
pueda salir manteado  
y se sepa en veinte pueblos.

DON ANTONIO Pues con vos quiero contar,  
que del pueblo sabe todo,  
y mientras yo explico, beba  
de este buen vino de Toro.

DON EVELIO ¡Alcalde!, ¡qué rica bota!,  
¡sabe a vino con anís!  
Beberé solo un poquito,  
no se me vaya a subir...

DON ANTONIO Escuchad, que voy a contaros,  
mientras disfrutáis del vino,  
en qué consiste esta chanza,  
que hay que hacerla con buen tino.  
Hace tiempo presencié  
en un pueblo de Toledo  
un busto que contestaba  
cualquier pregunta al momento,  
y eran respuestas tan ciertas  
que estaban muy asombrados  
y una máquina creían  
que era el busto y no un tapado.

DON EVELIO ¡Por Dios! Que nos salga bien.  
¿Quiénes son los invitados?  
Si el busto parlante soy,  
quiero tener gran cuidado.

DON ANTONIO Están bien seleccionados:  
no debéis de temer nada.  
Es gente alegre y festiva  
y nada malhumorada.

DON EVELIO Yo confío en su experiencia  
y en mi gran don de palabra.  
Contestaré amablemente:  
la broma saldrá bordada.

DON ANTONIO No se me meta en honduras,  
y conteste llanamente.  
Creerán que es todo magia,  
pues muy crédula es la gente.

*DON ANTONIO saca una banqueta donde se sentará DON EVELIO, y una cabeza de cabezudo dorada sobre un bastidor de madera con una tela también dorada que tapará al cura y lo convertirá en un BUSTO decorativo.*

DON ANTONIO    Cuando yo presente el busto  
                         hacia el final de la fiesta  
                         y oigáis que ya venimos  
                         poneos esta cabeza.

DON EVELIO     Podéis ir en buena hora;  
                         pero sin probar bocado  
                         aquí a la espera... no sé  
                         si voy a estar inspirado.

*Sale DON ANTONIO. En esto, el cura se da cuenta que lleva la bota colgada del hombro y se echa unos buenos tragos, mientras pasea nervioso.*

DON EVELIO     Llevo ya aquí una hora  
                         de tensa y nerviosa espera  
                         y de tanto lingotazo  
                         dejé ya la bota seca.  
                         Mas ya vienen, ¡ay, Señor!  
                         ¿Dónde tengo la cabeza?  
                         ¡Este vino con anís  
                         me ha afectado la sesera!

*Entran los invitados.*

DON ANTONIO    Pues aquí tienen ustedes  
                         un busto muy ilustrado

que contesta a las preguntas  
del presente y del pasado.

- JOVEN MUJER 1 Yo quisiera preguntar  
por un tema delicado.
- JOVEN MUJER 2 Mira que puede saber  
las veces que te has liado.
- JOVEN MUJER 1 ¿Qué es lo tengo que hacer  
para encontrar buen marido?
- BUSTO Ser honesta y actuar  
como si lo hubieras sido.
- JOVEN MUJER 1 ¿Pero qué dice esa cosa?  
¿Por qué se mete conmigo?  
Es un busto deslenguado  
y su aliento huele a vino.
- FLORA No hay que tomárselo a mal,  
que el alcalde, mi marido  
trajo el muñeco parlante  
solo por ser divertido.
- TERESINA Señor Busto, a ver si acierta  
cuántos hijos he alumbrado,  
que, si me responde bien,  
creeré que hace milagros.
- BUSTO Teresina, tú ninguno,  
mas ya uno has concebido,  
el que llevas en tu seno,  
pero no es de tu marido.

- DON PEDRO      Que me tachen de cornudo  
ya no me es divertido  
y o rectificas el muñeco  
o yo lo rompo en añicos.
- DON ANTONIO    Ese busto es de metal  
y dinero me ha costado;  
si a alguien le sienta mal,  
pues no haberle preguntado.
- JOVEN MUJER 2    Esto se pone caliente  
y lo veo muy animado.  
Contésteme, señor Busto,  
en qué países he estado.
- BUSTO            No saliste de este pueblo,  
donde pruebas los bocados  
de las casas más selectas  
y haces servicios que callo.
- JOVEN MUJER 2    ¿Y qué?, si servicios llama  
guisar, fregar y el lavado  
solo cobrando unos reales,  
¿dónde es que está mi pecado?
- BUSTO            En el anillo que llevas  
y en cómo lo has conseguido  
y en otros servicios que haces  
y que no son los que has dicho.
- JOVEN MUJER 2    ¡Qué busto más asqueroso,  
parece que está chalado!

Y se le traba la lengua,  
¡me parece un mamarracho!

TERESINA    Esto del busto es muy raro...  
                  ¿Se ocultará ahí un tapado?

FLORA        Puede ser que lo conozcas...  
                  ¿A ti quién te ha embarazado?

DON PEDRO    Flora, no esparzas infundios,  
                  que, si hay un niño, ese es mío.

JOVEN MUJER 1    ¡Este busto está borracho,  
                  solo dice sinsentidos!

DON ANTONIO    Cálmense todos, que el busto  
                  es solo cosa de broma.  
                  Mas don Pedro, si le pica,  
                  pues con su pan se lo coma.

TERESINA        Tengo que hablar, y con ello  
                  descubriré dos secretos:  
                  que no hay tal busto parlante  
                  y que un tapado está dentro,  
                  que el hijo que dentro llevo  
                  en la iglesia he confesado  
                  y aun solo el cura lo sabe:  
                  ¡don Evelio es el tapado!

DON PEDRO        Salga de ahí y dé la cara,  
                  que sois un desvergonzado.

*Le quita a DON EVELIO la cabeza y este se levanta  
tambaleándose borracho.*

- JOVEN MUJER 2 ¡Uy, el cura! Ahora entiendo  
que el busto supiera tanto.
- DON PEDRO Pues ya que empezó, que diga  
de quién es el embarazo  
que mi esposa confesó  
o la cabeza le parto.
- DON EVELIO Aunque el calor en el busto  
y el alcohol nubló mi mente,  
secretos de confesión  
no esperen ya que yo cuente.
- TERESINA Pues ya que el busto así habló,  
no ha de ser ello de balde  
y ahora de busto hago yo.  
*(Se mete bajo el busto).*  
¡Este niño es del alcalde!
- DON PEDRO Mas, mujer, ¿y ahora qué hago?
- FLORA ¿Y qué hago yo, mal marido?
- DON ANTONIO ¡El busto habló demasiado!
- TERESINA ¡Tenía al fin que decirlo!
- DON EVELIO Pues por el niño, señores,  
demos todo por cerrado

y como mejor remedio  
criad al niño los cuatro.

DON ANTONIO Yo soy contento con ello.

FLORA Yo también, pues no tengo hijo.

DON PEDRO Pues yo... ya no mato a nadie.

TERESINA Pues yo tendré niña o niño.

DON ANTONIO Y aunque todo acaba bien,  
para evitar otro susto  
por que hable demasiado,  
hoy mismo quemaré el busto.

FIN



## Introducción a *Los locos*

PRESENTADOR El capítulo 1 de la segunda parte del *Quijote* se inicia con la aparente cordura de don Alonso Quijano, la cual pronto se desvela que no es tal, lo que determinó que el barbero sacase al hilo de ello un cuento breve, de un loco, acaecido en Sevilla. Aunque el cuento, según lo trascribe Cervantes, es muy ajustado a lo que relató Cide Hamete, es conveniente que aprecien lo que realmente ocurría en el manicomio sevillano donde fue conocido este suceso, y cómo Cervantes alteró el final mirando por no causar desdoro a la institución sevillana, donde tantos locos estaban acogidos. Sepan íntegramente ahora cómo fue lo que ocurrió con *Los locos*.

.....

### LOS LOCOS

*Juguete cómico en un acto. Recreado y desarrollado  
en verso por Atila-no y Luis Alonso*

—

#### Personajes

CAPELLÁN

RECTOR

LICENCIADO

GUMERSINDO

—

*En escena el CAPELLÁN y el RECTOR.*

CAPELLÁN Su Ilustrísima me envía  
tras recibir una carta  
de alguien que dice estar cuerdo  
siendo un loco en esta casa.  
Es licenciado de Osuna  
y pide el tal licenciado  
el considerar su encierro,  
pues él loco nunca ha estado.

RECTOR Con enorme y gran placer  
os prestaré mi atención,  
aunque eso que me pedís  
requiere gran precaución.  
El licenciado de Osuna,  
como está bien comprobado,  
es persona con carácter  
y de muy variable estado.  
Hay días que se comporta  
con cerebro y muy centrado  
y hay otros que nos demuestra  
ser un loco resabiado.  
¡Gumersindo!, ¡llega aquí!  
He llamado al encargado  
para que ante vos nos diga  
qué tal está el licenciado.  
Gumersindo es un loquero  
que brega bien con los locos;  
conoce bien el oficio  
y es tan fuerte como un toro.

*Entra en escena GUMERSINDO.*

GUMERSINDO    Con unos locos estaba  
                      luchando a brazo partido  
                      y bramaban de tal forma  
                      que casi no le he oído.  
                      Vinieron tres poco a poco  
                      y me habrían estrangulado,  
                      mas me revolví y a los tres  
                      maniaté, ¡voto al Diablo!

RECTOR        Que está nuestro capellán:  
                      un respeto, Gumersindo.

GUMERSINDO    Yo soy siempre respetuoso:  
                      los locos son mis amigos.

RECTOR        Id en buena hora, hermano.  
                      Y buscad al licenciado,  
                      que venga aquí de inmediato  
                      sea de buen o mal grado.

*Sale de escena GUMERSINDO.*

CAPELLÁN     Dificil es la misión  
                      de tratar casos perdidos,  
                      pero por dura que sea,  
                      no hay que echar en el olvido  
                      que el curarlos debe ser  
                      nuestra principal empresa,  
                      que ellos son hijos de Dios  
                      por mal que estén sus cabezas.

RECTOR        Nuestro trato es muy piadoso.  
                      Con los menos alocados

jugamos juntos partidas  
a las cartas y a los dados.  
Nos hacemos despistados  
por no pagar si ellos ganan,  
¡mas que se anden con cuidado  
si nos quieren hacer trampas...!

*Entran en escena GUMERSINDO y el LICENCIADO.*

GUMERSINDO Siento mucho la tardanza  
por culpa del licenciado,  
que he tenido que peinarle  
porque estaba aún desaseado.

RECTOR Daos el bote, Gumersindo.  
Capellán, con vos se queda  
el que se tiene por cuerdo,  
para que lo juzgue y vea.  
Pero ya le adelantamos  
que un gran desacuerdo existe  
sobre si está loco o sano,  
pues todo incita al despiste.  
Quedo en la estancia de al lado  
por si es que me necesita,  
pues ha poco tiempo un loco  
estranguló a una visita...

*Salen de escena el RECTOR y GUMERSINDO.*

CAPELLÁN Su caso vengo a estudiar,  
porque quiere el arzobispo,  
que ha leído vuestra carta,  
que venga y diga qué he visto.

Así que en cuatro palabras  
relatadme vuestro caso  
porque pueda valorar  
si es cierto que está curado.

LICENCIADO Todo en mi carta es verdad,  
soy de Osuna licenciado  
y siempre he sido incapaz  
de cometer un pecado.  
Mi mente es lúcida y sana  
y habiendo heredado hacienda,  
unos parientes malvados  
y una hermana traicionera,  
por quedar con todo ello  
urdieron darme por loco  
y lo hicieron con tal arte  
que me encerraron al poco.

CAPELLÁN ¿Pues qué dijeron que hicisteis?

LICENCIADO Dicen que rompí la presa  
y que anegué a todo el pueblo,  
mas no es cierto que lo hiciera...

CAPELLÁN ¡Rector!, venid, que consejo  
os pido por vuestro lado,  
que mi experiencia es escasa  
en casos de tal calado.

*Entra en escena el RECTOR.*

RECTOR *(Gritando).*  
¡Venga también, Gumersindo!

(Al CAPELLÁN).

Ya que es él quien más le trata  
mejor es que estemos todos  
y no metamos la pata.

*Entra GUMERSINDO.*

GUMERSINDO Fue una pena el llamarme  
ahora que iba ganando  
una partida a los naipes  
al Tuerto y al Mentecato.

RECTOR Gumersindo, un respeto  
y hable con sumo cuidado.  
¿Cuál es su trato de diario  
con el señor licenciado?  
¿Se le ve muy descentrado?  
¿Progresá algo en su cura?  
¿Sufre de accesos de ira  
o pérdidas de cordura?

GUMERSINDO Quitando que no se peina  
y que me gana a las cartas  
sin que le pille yo el truco,  
otra cosa no le pasa.  
¡Aunque a veces se enfurruña  
y lanza mil maldiciones  
gritando que es Poseidón  
y mandará inundaciones!

LICENCIADO Señor capellán, ya ve  
con qué gente estoy tratando,  
que nada me pasa, dicen,

mas siguen confabulando.  
Debo salir ya de aquí,  
si no, perderé mi hacienda.  
Más cuerdo no puedo estar:  
loco quieren que me vuelva.

CAPELLÁN Valga su sincera voz  
para dar un resultado.  
Le daremos libertad  
y mi misión ha acabado.

LICENCIADO ¡Gracias le doy, capellán!,  
y en ellas al arzobispo.  
Al fin triunfó la verdad.  
(*Aparte*). ¡Voto a tal que anduve listo!

GUMERSINDO ¡Para un ser tan mentiroso  
no podrá haber libertad  
que hasta en el juego hace trampas  
y me las ha de pagar!  
Mas yo soy Pan, hijo de Hermes,  
y tomaré tal venganza,  
si el libertarle se acuerda,  
que dejará remembranza:  
una gran sequía vendrá  
que deje todo arrasado  
y que calcine la hacienda  
de este loco licenciado.

LICENCIADO ¡Es tan ruin esa venganza  
y eres ser tan desalmado  
que conmigo no podrás  
aunque Hermes te haya criado!

Porque yo, Poseidón,  
a los dioses de los ríos  
mandaré que inunden todo.  
¡De tu sequía me río!

RECTOR    Pues yo, zas, soy Zeus Tonante  
y mil rayos ahora os echo,  
que si no os vais de mi vista  
os chamuscarán el pecho.

*Salen el LICENCIADO y GUMERSINDO de escena espantados.*

RECTOR    Si cuerdo dice que está  
y a Gumersindo ha retado  
con que él manda en las aguas,  
¡tiene guasa el licenciado!

CAPELLÁN    Ambos son locos de atar  
que el loquero está tocado,  
mas que vos seáis Zeus Tonante...

RECTOR    Sí, es que hoy voy disfrazado.

*Sale de escena corriendo tras el LICENCIADO y GUMERSINDO.*

CAPELLÁN    Me voy de prisa de aquí  
que siento que poco a poco,  
aunque bien cuerdo yo entré,  
voy a salir también loco.

*Sale de escena corriendo. Y vuelve a aparecer el RECTOR.*

RECTOR    A los locos, por respeto  
              tan bueno el trato aquí damos,  
              que todos enloquecimos  
              para vivir como hermanos.

FIN



## Introducción a *Las bodas de Camacho*

PRESENTADOR Es bastante exacto Cervantes cuando cuenta el caso de las bodas de Camacho el Rico, aunque exagera desorbitadamente el tamaño de las ollas y la cantidad de viandas, sin duda para cautivar más justificadamente la glotonería exaltada de Sancho Panza. Pero se pierde una parte previa de la historia, pues el traductor, por abreviar, escondió los pliegos en donde se mostraban los diálogos entre Quiteria, Basilio, los padres de esta y el mismo Camacho, diálogos que dieron lugar a la historia que Cervantes narra en el capítulo 19 de la segunda parte y que llevaron al desenlace que se encuentra en el capítulo 21, donde, por mala e ininteligible traducción del morisco acerca del pretendido suicidio de Basilio, tuvo Cervantes que improvisar, inventando una artimaña del todo inverosímil de ser practicada con éxito de salir vivo, y que no coincide con el modo en que Cide Hamete indicaba, como se muestra a continuación en *Las bodas de Camacho*.

.....

### LAS BODAS DE CAMACHO

*Juguete cómico en un acto. Recreado y desarrollado  
en verso por Atila-no y Luis Alonso*

—

#### Personajes

BASILIO  
QUITERIA  
MADRE  
PADRE  
CAMACHO  
CURA

—

*En escena BASILIO y QUITERIA,  
jóvenes enamorados.*

BASILIO Si fuera tan largo el día  
que la noche no existiera,  
iría siempre tras ti  
en constante primavera.  
Nos conocimos de niños,  
cuando la inocencia crea  
la ilusión de estar ya unidos  
y ensueños de dicha eterna.

QUITERIA ¡Nunca proyectos ingratos  
pondrán romper nuestra idea!  
Quieren que acepte ahora un trato  
que me causa una gran pena.  
¡Tomemos un compromiso!  
¡Que nuestro amor no se pierda  
y ante la acción de mis padres  
opongámonos con fuerza!

BASILIO Nuestro amor es voluntad  
que nunca fue interesada,  
los que demuestran cariño  
no necesitan más nada.

QUITERIA Eres un cursi... ¡Ay!, ¡mis padres!  
Piérdete por la arboleda,  
que no vayan a pensar  
que me veo con cualquiera.

*Sale BASILIO de escena.*

MADRE A tu madre no la engañas:  
te finges sola y tranquila,  
mas vi a uno que trotando  
se escabulló por la umbría...

QUITERIA Quien me hace compañía  
bien sabes tú que es Basilio.  
¿Por qué me amargáis la vida  
estorbando nuestro idilio?

PADRE Ve recogiendo las redes  
y de Basilio deshazte,  
que en la red ya está Camacho:  
Basilio es un botarate.

MADRE ¿No ves, hija, que Basilio  
no te vale para esposo?  
Te engatusa con su flauta,  
mas es un menesteroso.  
Tiene cuatro cabras viudas  
y con eso no me digas  
que te dará de comer:  
¿serías una mendiga!

PADRE Hija, no seas atontada:  
te has de casar con Camacho,  
que es de familia muy rica  
además de buen muchacho.  
Ya apalabré yo tu dote  
y pues dinero a él le sobra  
tendrás vida regalada  
lejos de cualquier zozobra.

QUITERIA No aceptaré de buen grado  
lo que tú, padre, preparas,  
que no quiero así vivir  
con tal vida regalada.  
Prefiero andar con las cabras  
y en descarada miseria  
estando junto a Basilio,  
único amor de Quiteria.  
Anotad, pues, que es así  
y no me contéis más nada,  
pues nada ha de ser mejor  
que el amar y ser amada.

*Se va QUITERIA de escena.*

MADRE Déjala que enfurruñada  
llore y medite en su alcoba,  
donde la tendré encerrada  
hasta el día de la boda.

PADRE Poco a poco ha de ablandarse  
cuando a Camacho conozca,  
que es gentil, apuesto y listo  
y le hablará y traerá joyas.

*Salen de escena ambos. Pasó el tiempo. Van apareciendo  
CAMACHO y el PADRE y la MADRE en escena.*

CAMACHO Según acordamos, hoy  
es la fecha señalada  
para casar con Quiteria,  
que ya dice que me ama.  
En procesión, al banquete

todo el pueblo acudirá  
llevándonos por delante  
en gran desfile nupcial.

MADRE    Ante día tan feliz  
              Quiteria está emocionada  
              y ha sido tal su alborozo  
              que pis se hizo en la cama.

PADRE    Hubo una amistad de niños,  
              que, como agua de borrajas  
              entre Quiteria y Basilio  
              sin substancia, quedó en nada.

CAMACHO    Y ya que llega Quiteria  
              y el padre cura a su lado,  
              iniciemos ya el cortejo  
              hasta la ermita del prado,  
              donde habrá luego un festejo  
              que dejará remembranza,  
              pues figuran de invitados  
              don Quijote y Sancho Panza.  
              Y por que veas Quiteria  
              que yo no soy rencoroso,  
              hasta a Basilio he invitado,  
              pues soy así de rumboso.

QUITERIA    ¡Qué bueno que eres, Camacho!,  
              que ayer también me he enterado  
              que a Basilio le ofreciste  
              el cuidar de tus marranos...

*Entra en escena BASILIO.*

BASILIO Oigo mi nombre decir  
en boca de gente ingrata  
y resistirme no puedo  
en venir y dar la lata.  
¡Mírame, Camacho el Rico,  
y tú Quiteria, traidora,  
y ved cómo yo me mato  
aquí mismo, o sea, ahora!  
¡Y si de este día queda,  
en la historia memorial,  
no será por vuestras bodas  
sino por mi funeral!

*Se da una puñalada en el pecho con un puñal que  
ocultaba bajo su chaleco. El CURA avanza para sostenerle  
y recostarle en un poyo.*

CURA ¡Con un puñal que traía  
se atravesó el corazón!

QUITERIA ¡Mas, qué has hecho, desdichado!

BASILIO ¡Aquí acaba mi función!

PADRE Saquemos pronto el puñal.

MADRE ¡Pero qué has hecho, muchacho!

CURA El puñal no lo saquéis,  
porque morirá en el acto.  
¡Basilio, piensa en tu alma  
que irá derecha al infierno  
si no te arrepientes...!

- BASILIO ¡Vaya!  
¡Prefiero ir al Averno  
y no el infierno sufrir  
viendo a Quiteria traidora  
esposándose con otro.  
Y así, si queréis ahora  
que me redima, Quiteria,  
dame la mano de esposa  
y de esta feria me iré  
con mi alma en paz gozosa.  
Que el haber sido tu esposo  
aunque solo sea un momento  
sin duda dará a mi alma  
gran paz y arrepentimiento.
- CURA ¡Se nos va el pobre muchacho...!
- QUITERIA ¡Ay, que ya expira!
- CAMACHO Consiento  
el casarle por un rato  
pues será solo un momento.  
Y así quedaré muy bien,  
como hidalgo y generoso,  
y esposaré viuda virgen  
con regocijo de todos.
- QUITERIA Toma mi mano.
- CURA Y yo os caso  
y por este sacramento  
unidos sois de por vida  
si ambos queréis.

QUITERIA Quiero.

BASILIO Quiero.  
Y una vez ya ahora casado  
me arrepiento de lo hecho  
y así me quito el puñal,  
sanando así mi alma... y pecho.

PADRE ¡Milagro!

MADRE ¡Milagro!

QUITERIA ¡Astucia  
de ambos fue este casamiento,  
que en el amor y la guerra  
el fin disculpa los medios!

CAMACHO Mas diga, padre, ¿este truco  
vale ante Dios?

CURA No haya duda  
porque ambos consintieron  
y yo los casé, que soy cura.

CAMACHO Vamos pues a celebrarlo,  
que el convite está servido,  
si no, habría de perderse  
y así el *Quijote* está escrito.  
Y yo tengo por consuelo  
que si a Basilio ella adora,  
mejor que se haya ido antes  
y no después de mi boda.

FIN

## Introducción a *Las mozas de El Toboso*

PRESENTADOR Que Dulcinea del Toboso tenía la mejor mano para salar puercos de todas las mujeres de la Mancha es algo que ya sabía Cervantes por boca del morisco traductor, cuando escribió el capítulo 9 de la primera parte. Así resultó que cuando don Quijote fue a visitarla en El Toboso no obtuvo de ella, desde su pollino, mucha más respuesta que «¡Tomá que mi agüelo! ¡Amiguita soy yo de oír resquebrajos!», por lo que don Quijote dio en creer que estaba encantada. Nada se cuenta en la novela de Cervantes, sin embargo, de que don Quijote, más adelante, volviera de nuevo a El Toboso, por ver si el encantamiento había cesado, no llegando a hallar a Dulcinea en parte alguna. Este episodio, de la fallida segunda visita, es aprovechado por Cide Hamete para narrar la problemática de casamiento que tenían por entonces las mujeres de El Toboso debido a la falta de varones por tanta guerra. Sin duda, Cervantes debió omitir este capítulo de *Las mozas de El Toboso* por no parecerle sustancial al argumento de su novela.

---

### **LAS MOZAS DE EL TOBOSO**

*Juguete cómico en un acto. Recreado y desarrollado  
en verso por Atila-no y Luis Alonso*

—

#### **Personajes**

SOLTERA 1

SOLTERA 2

SOLTERA 3

SOLTERA 4

VIEJA

NOTA: las SOLTERAS 3 y la 4 serán claramente más jóvenes que la 1 y la 2.

*En escena SOLTERA 1 y SOLTERA 2. La VIEJA está haciendo bolillos sentada en una silla de enea.*

SOLTERA 1    Dícese de un caballero,  
                  que en un rocín se pasea,  
                  que ha llegado aquí al Toboso  
                  requebrando a Dulcinea.

SOLTERA 2    ¿Y habiendo tanta soltera  
                  en edad de merecer,  
                  por qué a la más fea busca,  
                  si no sabe ni barrer?

VIEJA         Si un hombre con fea casa  
                  y él no es feo, tonto o ciego,  
                  o la quiere de criada,  
                  o es que ella tiene dinero.

SOLTERA 2    Pues va errado el caballero,  
                  que esa pobre Dulcinea  
                  nunca tuvo dos reales,  
                  pues vive cuidando cerdas.

VIEJA         Si la envidia fuera tiña  
                  cuantas tiñosas habría,  
                  pues más vale fea hacendosa  
                  que hermosa, vaga y arpía.

SOLTERA 1    ¡Vete de aquí, refranera,  
                  que a todo sacas partido!  
                  ¡Qué podrás saber de amores  
                  si de ti huyó tu marido!

*La VIEJA sigue a lo suyo. Entran en escena SOLTERA 3 y SOLTERA 4.*

- SOLTERA 3    Pues para otro que venga  
entre todas las solteras  
nos rifaremos al hombre  
y quien gane se lo queda.
- SOLTERA 4    Ni eso nos valdrá, ¡ay, amiga!,  
porque este tal don Quijote,  
no encontrando a Dulcinea,  
ni me miró y salió al trote.
- VIEJA        A quien busca mozo altivo  
con pretensión de marido,  
le puede salir al paso  
cualquier gañán estreñido.
- SOLTERA 4    Esta bruja es un abrojo  
que se clava en el tobillo.  
Métete, vieja, en tus cosas  
y sigue con tus bolillos.
- SOLTERA 3    ¿A Dulcinea no halló?...  
Si estaba ha poco en la era...
- SOLTERA 4    Para evitar competencia...  
la encerré en la cochiguera.
- SOLTERA 2    Vestí mis mejores galas  
¡y ni me vio el caballero!
- SOLTERA 1    Pues yo no pude ligar  
ni con Sancho, su escudero.

- SOLTERA 3 Ya no quedan caballeros,  
ya no quedan caminantes,  
ya se nos fue don Quijote.  
¡Nos ignoró hasta Cervantes!
- VIEJA Cuando se pasa el arroz  
como a alguna aquí le pasa  
o se entra en religión  
o se va a rezar a casa.
- SOLTERA 3 Lo dice por estas dos (*señalando a SOLTERA 1  
y SOLTERA 2*).
- SOLTERA 1 ¡A que te parto la cara!
- SOLTERA 2 ¿Será cretina la niña?
- SOLTERA 4 (*A SOLTERA 1 y SOLTERA 2*).  
¡Ni Santa Rita ya os casa!
- SOLTERA 2 ¡Que somos cuatro mujeres  
en busca de pretendientes...!,  
si empezamos a insultarnos,  
(*dirigiéndose al público*)  
¿qué opinaran estas gentes?
- SOLTERA 3 ¿Y si en vez de esperar  
a que venga un don Quijote  
nos vamos de pueblo en pueblo,  
siendo de mozos azote?
- VIEJA Las hembras desamparadas  
que vagan por los caminos

no pretenden caballeros  
sino el roce de un vecino.

- SOLTERA 1 ¡Hoy no te vas sin saber  
cómo duele un estacazo,  
pues por esta que te juro  
que la cabeza te rajo!
- SOLTERA 4 ¡Tomar yo la iniciativa  
como una mujer cualquiera!  
¡Antes de dar ese paso  
mejor me quedo soltera!
- SOLTERA 2 Pues no me parece mal  
buscar si se necesita.  
¿No lo hizo don Quijote  
viniendo aquí de visita?
- VIEJA La mujer que busca al hombre  
llevando la iniciativa,  
cuando pasan siete meses  
ya se le ve la barriga.
- SOLTERA 1 Ya no te aguanto, ¡te mato!
- SOLTERA 3 ¡Te has de comer tus bolillos!
- SOLTERA 2 Mejor tirémosla al pozo.
- SOLTERA 4 ¡Yo la ahogaré en un lebrillo!
- VIEJA No me matéis, que soy madre  
de cuatro hijos soldados:

cuando vengan de la guerra  
tendréis cuatro licenciados.

- SOLTERA 3 ¡Anda, que si no nos paras,  
cometemos suegricidio!
- SOLTERA 4 ¡Qué callado lo tenías!  
¡Todas tendremos marido!
- SOLTERA 1 Si me tengo que casar  
con un hijo de esta bruja  
antes de ir al altar  
la tengo que dejar muda.
- SOLTERA 2 Si al fin me voy a casar  
me dará tal alegría,  
que de esta suegra diré  
que no hay vieja más bonita.
- SOLTERA 3 ¡Casarme con un soldado...!  
¡Qué emoción, qué fantasía!  
Será fuerte, pues la guerra  
da al hombre vigor y hombría.
- SOLTERA 4 Ya lo estoy imaginando  
tomándome a mí en volandas  
y llevándome al altar  
y entregándome las arras...
- VIEJA Si no sois muy exigentes  
mis hijos os querrán mucho,  
pero yo debo deciros...  
¡Ay, que me da un arrechucho!

*Tiene un vahído, todas se apresuran a atenderla.*

SOLTERA 1 ¡No te mueras, suegra mía!

SOLTERA 2 ¡Dinos dónde están tus hijos!

SOLTERA 3 ¡No nos dejes con la duda!

SOLTERA 4 ¿Están muertos o están vivos?

VIEJA En Lepanto han estado,  
vuelven ya de la batalla.  
Uno viene sin un brazo,  
otro lleno de metralla,  
el tercero sin un ojo...

SOLTERA 1 ¿Y el cuarto?

VIEJA Sin un pie anda...

*Llanto colectivo.*

FIN



.....

**CIERRE**

PRESENTADOR Y con ello, finalizamos esta breve relación de «lo que el *Quijote* no cuenta»; aunque no desesperen, que ya encontraremos algo más para narrárselo alguna que otra vez. Y si tienen dudas, lean... lean el manuscrito de Cide Hamete Benengeli que Cervantes ha mantenido bien escondido...

FIN



*Lo que el Quijote no cuenta* se preparó para su publicación en el estudio de Pandiella y Ocio (Oviedo, España) y se compuso con las tipografías Minion Pro (Adobe) en la tripa y Kiperman (Harbor Type) en la cubierta.

Quizá, muchos de los que hayan leído el *Quijote* de Cervantes no han reparado o, si lo hicieron, no han dado crédito ni importancia al hecho de que, en el capítulo IX de la primera parte, confiesa el autor —que entendemos ser el propio Cervantes— haber comprado, en Alcaná de Toledo, un cartapacio con textos en arábigo de un historiador llamado Cide Hamete Benengeli, los cuales, traducidos al castellano por un morisco, resultaron llevar por título *Historia de don Quijote de la Mancha*.

Lo que no se cuenta, y quizás Cervantes nunca supo, es que el morisco, viendo que el plazo para la entrega de la traducción apremiaba, escondió parte de los textos de aquel cartapacio por no traducirlos, y otras partes las abrevió malamente, resultando que el *Quijote* de Cervantes, basado en los textos del historiador arábigo, no narra, o no lo hace con suficiente detalle, algunos de los pasajes recogidos por Cide Hamete.

Por conducto que no vamos a revelar, pero que tiene que ver con el continuo cavar en busca de los huesos de Cervantes, se ha hallado una copia íntegra de los textos de Cide Hamete que hizo el morisco, y por ella se han llegado a establecer ciertos detalles e historias que fueron obviados o resumidos en la traducción, o alterados a propósito por el mismo Cervantes.

Por eso, hemos pensado ser interesante y adecuado el desvelar ahora *Lo que el «Quijote» no cuenta*.



9 788486 375706

[www.lunadeabajo.com](http://www.lunadeabajo.com)