



---

## La disputa del baciyelmo y “El retablo de las maravillas”: sobre el carácter dramático de los capítulos 44 y 45 de la primera parte de *Don Quijote*

---

VERÓNICA AZCUE CASTILLÓN

*Para Joaquín Azcue*



l yelmo de Mambrino, aquella celada encantada que según el relato de *Orlando enamorado* convertía a su portador en invulnerable, es evocado en *Don Quijote* como un objeto maravilloso. Aparece primero sugerido en la figura de una bacía a través del proceso de transformación que realiza Don Quijote cuando, empeñado en su apariencia de armadura, se la arrebató a un desventurado barbero en el capítulo 21. Más tarde, en los capítulos 44 y 45, llegará a hacerse real en la imaginación del grupo de personajes que se reúne en la venta.

Ya sea por efecto de una burla, por contagio de la locura o juego de Don Quijote o a causa quizás de sus propiedades mágicas, lo

cierto es que este instrumento se convierte en motivo acalorado de disputa entre los que afirman su indudable carácter de bacía, propia del oficio de barbero, y los que se atreven a descubrir ante sus ojos la armadura del caballero, la celada. El episodio se distribuye en tres capítulos en la novela, los dos mencionados que desarrollan la riña y el siguiente, en el que se presenta brevemente la resolución final del conflicto mediante la compensación económica que hace el cura al barbero. Sin embargo, se presenta asimismo como una unidad estructural que guarda evidentes similitudes con la forma del entremés y que muestra además conexiones con la conocida pieza dramática del autor, "El retablo de las maravillas."

Jill Syverson-Stork, citado por Montero (147), ha mencionado como una de las causas del notable influjo del teatro en *Don Quijote* el hecho de que entre las fechas de publicación del libro, 1605 y 1615, se hallara Cervantes revisando sus piezas teatrales, las cuales se imprimirían en 1615. La influencia particular del entremés en las novelas de Cervantes, especialmente en *Don Quijote*, ha sido señalada en varias ocasiones. El origen mismo de la historia del caballero loco fue explicado por Menéndez Pidal a partir del *Entremés de los romances* si bien esta hipótesis ha sido discutida por Luis Andrés Murillo, quien sostiene que la composición del entremés es posterior a la de *Don Quijote*.<sup>1</sup> Es notable, en todo caso, la influencia general que este género ejerció en la concepción de la novela cervantina, ya sea en lo que se refiere a la elección de los personajes, los pícaros o ciertas parejas típicas como la del cura y el barbero, como en lo que respecta a las situaciones cómicas en que se ven envueltos (Baras 99). Como destaca Anthony Close, el proceso paródico de la novela se basa en muchos casos en planteamientos y recursos propios de la farsa como son el uso de la burla, los golpes o determinadas formas lingüísticas (30).

Frente al esquema que presentan las historias interpoladas, de personajes elevados y argumentos y peripecias propias de la comedia, los breves episodios protagonizados por Don Quijote en el camino o en la venta se ajustan muchas veces, como observa Alfredo

---

<sup>1</sup> [Ed. note: Está en prensa en esta revista una colaboración de Geoffrey Stagg, en la cual repasa el debate sobre la autenticidad y fecha del "Entremés de los romances."]

Baras, a la estructura de estas piezas breves cómicas (99). Así Helena Percas interpretó, por ejemplo, el suceso de los cueros de vino como un posible entremés intercalado entre las partes de la “Novela del curioso impertinente” (158). El presente trabajo mostrará hasta qué punto el mencionado episodio quijotesco, la disputa del yelmo, aparece configurado sobre el modelo de esta forma cómica. Para este propósito se observará primero la función de esta brevísima burla dentro del marco general de la obra. A continuación y en lo que respecta a su composición interna, se estudiarán las relaciones estructurales y temáticas que guarda con el esquema genérico del entremés y particularmente con “El retablo de las maravillas.”

La disputa sobre la identidad del objeto arrebatado al barbero, “baciyelmo” según Sancho Panza, interrumpe la historia de los amores de Doña Clara y Don Luis. Martín Morán, al estudiar la venta como escenario en el que los personajes de las narraciones se convierten en actores, advierte ya cómo este episodio ofrece un planteamiento teatral (27–46). Un primer acto, que corresponde al capítulo I, 42, introduce a Don Luis disfrazado de mozo de mulas ofreciendo sus amorosas canciones a Doña Clara, la hija de un oidor. A través de la conversación de ésta con Dorotea, se descubre enseguida la identidad del enamorado, joven de origen noble, de modo que se plantea también el conflicto, la dificultad de la relación a causa de la desigualdad social. Tras la interrupción que supone la broma de Maritornes a Don Quijote, los espectadores de la venta asisten al segundo acto compuesto por el descubrimiento de Don Luis por los criados de su propio padre, la lucha por llevarlo de vuelta a casa y el conocimiento del caso por parte del padre de Doña Clara. Justo antes del desenlace, la esperada resolución sobre el destino de los amantes, entra en escena el barbero decidido a recuperar su bacía perdida allá por el capítulo 21.

Desde este momento, final del capítulo 44 y hasta la mitad del siguiente, se puede reconocer una unidad de carácter dramático continua y uniforme que guarda estrechas relaciones con el entremés. Desde el punto de vista de su incorporación a la historia, cumple la función de un entretenimiento breve frente a un episodio mayor al tiempo que condensa en su modo sucinto, violento y plástico ciertos rasgos de la historia presentada anteriormente. El problema de la identidad del objeto del barbero remite a la doble

identidad de Don Luis. Mozo de cuadras o noble, la dualidad recién encarnada por este personaje tiene su réplica en este instrumento que aparece asociado a un mismo tiempo al oficio popular del barbero y a la clase aristocrática del caballero. La discusión que sigue, si el objeto siguiente es albarda de asno o jaez de rico caballo, reproduce esta opción de carácter social. El conflicto que plantea la relación de Don Luis y Clara, la desigualdad de clase, se visualiza primero en la comedia en el motivo del disfraz y se concentra en el entremés en la doble apariencia de los objetos. La disputa física a que da origen el baciyelmo, con la intervención de personajes de distinto ámbito, coincide con el conflicto creado por Don Luis en el que se enfrentan e intervienen también los personajes reunidos en la venta, desde el cura hasta el nobilísimo Don Fernando.

Como unidad independiente, la situación creada con la súbita aparición del barbero presenta una estructura plenamente asimilable a la del entremés. Se desarrolla casi exclusivamente en forma dialogada, se construye sobre una burla, incluye una consulta y termina irremisiblemente a palos. La pieza combina así características y elementos propios del género muchas veces señalados y recientemente resumidos por María José Martínez. La localización en la venta, marco espacial que determina la reunión de los personajes, el ritmo repetitivo de las intervenciones de los distintos personajes y el hecho de presentar una votación son algunas de las fórmulas estáticas propias de este género. Sin embargo el desarrollo de una burla, desde su planteamiento hasta su puesta en escena y desenlace, relaciona a este episodio con el entremés de acción. Incluso si no se tienen en cuenta los breves intervalos narrados se puede, a partir de las intervenciones directas de los personajes, entender por mimesis el argumento completo del suceso, incluido el origen de la pelea aludido ya en el enfrentamiento físico y verbal que inician Sancho y el barbero. Los comentarios del narrador adquieren también un sentido dramático ya que, además de aportar matices humorísticos a la descripción del suceso, se refieren, muchas veces, a aspectos de la representación.

En el anuncio del comienzo de la disputa se observa ya esta doble función. Por una parte se aprecia el propósito de precisión respecto al momento de la recepción de la pieza. Ésta surge como

una breve forma de distensión dentro del marco teatral general de la venta, justo antes del desenlace de la historia de Clara y Don Luis. En la identificación que sigue del barbero, caracterizado de un trazo por su interacción anterior con Don Quijote, se distingue sin embargo la presencia de una voz selectiva que toma nota de los hechos con su particular expresión irónica: “Ya a esta sazón estaban en paz los huéspedes con el ventero...y los criados de Don Luis aguardaban el fin de la plática del oidor y la resolución de su amo, cuando el demonio, que no duerme, ordenó que en aquel mesmo punto entró en la venta el barbero a quien Don Quijote quitó el Yelmo de Mambrino” (I, 44; 527). Inmediatamente destaca la exhortación general del barbero a un público en el que se incluye ya a todo el repertorio de espectadores y al que califica de “señores.” También Don Quijote entrará en escena destacando la presencia del público al dirigirse directamente al grupo, apelado ahora como “vuestras mercedes.” De inmediato se ocupará “el burlador”—que es a la vez burlado—de ofrecerles, visualmente, los objetos protagonistas: la albarda, dramáticamente depositada por él en suelo y el yelmo, el cual sostendrá en sus manos mientras plantea los términos de la burla.

Consiste ésta en sugerir mediante la palabra lo imaginado a partir al menos de objetos presentes en el escenario y sobre los que se efectúa una maravillosa transformación teatral. “El retablo de las maravillas,” un paso mas allá, se basará ya exclusivamente en el discurso oral al no presentar siquiera un soporte visual para la creación de las imágenes que se proponen allí como tangibles. Independientemente de las particularidades argumentales y de los personajes concretos incluídos en cada una de las situaciones, se puede abstraer con respecto a la burla que se desarrolla en los dos casos, la disputa del baciyelmo y “El retablo de las maravillas,” un esquema básico común. En un primer momento se plantea la opción. La entrada en escena del barbero, su pelea con Sancho y la intervención de Don Quijote presentan ya ante el grupo de espectadores la alternativa de considerar el objeto un yelmo, como postula el caballero, o una bacía, como reivindica su dueño original. Se plantea asimismo la posibilidad de interpretar como albarda o jaez la otra pertenencia que le fue arrebatada al barbero. Del mismo modo en el entremés, ahora ante los personajes que se darán cita

en casa de Juan Castrado, Chanfallas y Chirinos plantean la posibilidad de ver o no ver las maravillas del retablo: las figuras de Sansón, el toro, los ratones, o la fuente que dio origen al río Jordán.

A continuación hay un segundo momento en el que el público, seducido por la propuesta, interviene activamente en la burla corroborando con sus palabras la ilusión representada. En el episodio de *Don Quijote*, la mayoría de los presentes, empezando por el barbero, pasando por el cura y hasta el noble Don Fernando sustentan con su actitud y comentarios el desarrollo de la burla. En este momento, la progresión dramática se efectúa a partir de la intervención continua de los personajes: el barbero, el cura, Cardenio y Don Fernando que aportan con sus declaraciones sobre la esencia del objeto un ritmo repetitivo a la representación. Además de los comentarios directos de los implicados se incluye la referencia a cierta votación que dirige Don Fernando. La información que incluye este personaje sobre su actuación, a modo de acotaciones implícitas, aporta una idea sobre la disposición del grupo en el escenario. Su iniciativa es expuesta primero en modo directo: “yo tomaré en secreto los votos de estos señores y de lo que resulte daré entera y clara noticia” (I, 45; 531). A través de la narración, en uno de los escasos párrafos descriptivos que incluye el episodio, se hace luego referencia a la jocosa escena de la votación. Junto a las meras indicaciones de carácter dramático sobre los movimientos y la reacción de los que participan en la burla, destaca sin embargo la voz del narrador, inconfundiblemente irónica en su modo de referirse a los personajes y los objetos:

Para aquellos que la tenían del humor de Don Quijote era esto materia de grandísima risa, pero para los que le ignoraban les parecía el mayor disparate del mundo.... Pero el que más se desesperaba era el barbero, cuya bacía allí delante se le había vuelto en yelmo de Mambrino y cuya albarda pensaba sin duda alguna que se le había de volver en jaez de rico caballo; y los unos y los otros se reían de ver cómo andaba don Fernando tomando los votos de unos en otros, hablándolos al oído para que en secreto declarasen si era albarda o jaez aquella joya sobre quien tanto se había peleado (I, 45; 531).

De nuevo en forma de diálogo, conocemos que la consulta colectiva ha llegado a su fin.

Dirigiéndose a la vez al barbero y al público, Don Fernando exclama: "El caso es, buen hombre, que ya yo estoy cansado de tomar tantos pareceres" (I, 45; 531). Ya en esta parte, quedan establecidos dos grupos, los que apoyan plenamente la burla al afirmar ver el yelmo y el jaez y los que se mantienen al margen: el ambiguo Sancho, las mujeres y los recién llegados a la venta. En "El retablo de las maravillas" se da también este momento de absoluta implicación en la burla de todos los presentes. Del mismo modo, uno detrás de otro, Benito Repollo, Juan Castrado, Castrada, Repolla y el sobrino confirmarán ver las figuras e imágenes aludidas. Se establecen con todo, como en el caso de *Don Quijote*, dos grupos diferenciados: la mayoría de los presentes que afirma ver lo mentado y los que reconocen en sus comentarios no percibir nada de lo descrito, el gobernador y Pedro Capacho, el escribano.

Por último se distingue, tanto en el pasaje de la novela como en el entremés, un tercer momento en el que se inicia una pelea a partir de la reacción de un incrédulo que, al margen de los antecedentes, desconoce las bases de la burla. En *Don Quijote* potencian la lucha los criados y cuadrilleros, personajes recién introducidos en el relato que no participan de la locura de Don Quijote y por tanto de la posibilidad de interpretar de otro modo el objeto que se presenta ante sus ojos. En el retablo los palos comienzan con la aparición del Furrier que, al entrar tarde en escena, desconoce la premisa establecida para ver las maravillas, poseer la condición de ser cristiano viejo, y así, ajeno a la broma, se enfrentará al resto del grupo.

Anthony Close advirtió ya sobre el carácter dramático que ofrece la descripción de la pelea en el episodio de *Don Quijote* estableciendo de hecho un paralelismo entre la escena y el retablo de las maravillas (30). Vale la pena insistir en la enumeración de efectos dramáticos que constituye el pasaje, sucesión de verbos y expresiones que precisan los gestos y la disposición exacta de cada personaje así como las reacciones y los ruidos del grupo:

El ventero, que era de la cuadrilla, entró al punto por su varilla y por su espada y se puso al lado de sus compañeros. Los cria-

dos de don Luis rodearon a don Luis, porque con el alboroto no se les fuese. El barbero, viendo la casa revuelta, tornó a asir de su albarda, y lo mismo hizo Sancho. Don Quijote puso mano a su espada y arremetió a los cuadrilleros. Don Luis daba voces a sus criados, que le dejasen a él y acorriesen a Don Quijote, y a Cardenio y a don Fernando, que todos favorecían a don Quijote. El cura daba voces, la ventera gritaba, su hija se afligía, Maritornes lloraba, Dorotea estaba confusa, Luscinda suspensa y Clara desmayada. El barbero aporreaba a Sancho, Sancho molía al barbero, don Luis, a quien un criado suyo se atrevió asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre; el oidor le defendía; Don Fernando tenía bajo sus pies a un cuadrillero (I, 45; 532).

Fuera ya del desarrollo de la acción y terminada la burla, se incluye además en las dos situaciones la expresión final triunfalista del iniciador de la burla.

A modo de conclusión aparece luego el comentario de Don Quijote. Ante este caótico espectáculo, el burlador exclamará admirado, "con voz que atronaba en la venta": "¿No os dije yo señores que este castillo era encantado y que alguna región de demonios debe de habitar en él? En confirmación de lo cual quiero que veáis por vuestros ojos cómo se ha pasado aquí y trasladado entre nosotros la discordia del campo de Agramonte. Mirad como allí se pelea por la espada, aquí por el caballo, acullá por el águila, acá por el yelmo, y todos peleamos y todos no nos entendemos" (I, 45; 533). Expresión de triunfo que proclama el poder de la burla, el carácter maravilloso que envuelve a la situación.

Las reglas de su juego se han impuesto y de su locura han formado parte por un momento todos los circunstantes. Su mundo se ha hecho representación al tiempo que, aventurándose en su transformación, reconocerá en la pelea la batalla de Agramonte. Del mismo modo Chanfallas alude al éxito de su invención en la que el poder del retablo y el admirable alcance de la burla propuesta han quedado demostrados: "El suceso ha sido extraordinario; la virtud del retablo se queda en su punto y mañana lo podemos mostrar al pueblo; y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla, diciendo, ¡vivan Chirinos y Chanfalla!" (*Entremeses*



533).

La disputa del baciyelmo y “El retablo de las maravillas” presentan pues una estructura paralela al tiempo que sustentan y dan forma a ideas semejantes, un concepto del teatro y un planteamiento perspectivista. Con respecto a la experiencia teatral que se propone, se trata de una representación basada principalmente en la palabra que prescinde de toda decoración o tramoya. En este sentido, la disputa del baciyelmo constituye dentro de *Don Quijote* un suceso excepcional puesto que a diferencia de las burlas recreadas en otros capítulos dispone, como en “El retablo de las maravillas,” de un artificio mínimo. Constituido en torno a un grupo de actores y participantes, prescinde de la complicada puesta en escena que encontramos por ejemplo en los montajes de los Duques o en el disfraz y la actuación del Caballero de la blanca luna. Antes se apoya en el espectador, en sus conocimientos y en su imaginación, para la creación de la imagen evocada. En los dos casos, el hecho teatral se concibe como una posibilidad latente en cualquier situación colectiva. La mera reunión de una serie de personas portadoras de nociones y prejuicios de origen social lleva en sí el germen dramático y las bases de un conflicto. Las relaciones particulares del grupo y la sugestión ejercida por un personaje, dan pie al argumento concreto.

Además el episodio del yelmo y “El retablo de las maravillas” coinciden en sus planteamientos perspectivistas. La reflexión en torno a la divergencia de los puntos de vista de los personajes en su interpretación de la realidad se basa en estas situaciones en dos condicionamientos, uno cultural y otro meramente circunstancial. Se deduce, en primer lugar, un determinante de tipo cultural adquirido en virtud de la posición social del individuo y que se da con anterioridad a su entrada en escena. Así, la interpretación de los objetos o imágenes depende, en el caso de *Don Quijote*, del conocimiento que posea cada uno del yelmo de Mambrino y de las aventuras propias de los libros de caballerías. En “El retablo de las maravillas,” la posibilidad de recreación se basa en la familiaridad que tengan los implicados con los episodios bíblicos aludidos mediante la palabra. Se trata por tanto en el primer caso, de estar imbuido o no de los motivos bélicos y del espíritu de la clase aristocrática del caballero. Con respecto al retablo, es necesario manejar

cierto repertorio bíblico que se supone que todo cristiano viejo comparte.

Un segundo condicionante aparece como factor circunstancial que influye asimismo en la reacción de los personajes ante las diferentes versiones propuestas de la realidad. Consiste en el conocimiento de cierta premisa o información previa a la que los personajes tienen acceso por razones puramente accidentales. Así, en el caso de la novela, la premisa que sustenta la burla es el reconocimiento de que Don Quijote es un loco que confunde la realidad con sus historias de caballerías pero que resulta, al cabo, divertido. En lo que se refiere al retablo los personajes que decidan participar en la burla deberán conocer una premisa recién establecida: la condición de ser cristiano viejo para ver las maravillas.

Si las similitudes estructurales entre los dos episodios son evidentes, las relaciones temáticas son asimismo estrechas. Es cierto que la elección por parte de Cervantes de una premisa explícita en el caso del retablo confiere a la pieza un carácter especial ya que aporta una de las claves para la interpretación de la obra, generalmente aceptada como una burla de la clase de los cristianos viejos. Con respecto al episodio del bacyelmo, se constata la presencia de matices sociales en el desarrollo de la disputa como puedan ser la utilización de objetos que funcionan como símbolos propios de una clase o el establecimiento de dos grupos diferenciados. Los personajes de rango mayor se asocian voluntariamente al yelmo y el jaez, los criados y cuadrilleros a la bacía y albarda.

El episodio del bacyelmo, intercalado en los capítulos de la primera parte de *Don Quijote*, y "El retablo de las maravillas," aunque desarrollados a partir de contextos formales diferentes, aparecen como resultado de un modelo de concepción común. La indeterminación de los límites entre el teatro y la vida, el inevitable perspectivismo a que se halla sujeta cualquier interpretación de la realidad y el espejismo sobre el que se fundan las distinciones de clase, tres preocupaciones cervantinas principales, presentan en estas dos piezas un desarrollo dramático paralelo.

Saint Louis University, Madrid Campus  
Avda. del Valle, 34  
28003 Madrid  
azcuev@spmail.slu.edu

## OBRAS CITADAS

- Baras, Alfredo. "Teatralidad del Quijote." *Anthropos* 98–99 (1989): 98–100.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* I. Ed. John Jay Allen. 19ª ed. Madrid: Cátedra, 1998–97.
- . *Entremeses*. Ed. Nicholas Spadaccini. Madrid: Cátedra, 1998.
- Close, A. J. *Miguel de Cervantes: Don Quijote*. Nueva York: Cambridge UP, 1990.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Un aspecto de la elaboración del *Quijote*." 1920. *De Cervantes y Lope de Vega*. 4ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1948. 9–36.
- Martín Morán, José Manuel. "Los escenarios teatrales del Quijote." *Anales Cervantinos* 24 (1985): 27–46.
- Martínez, María José. "'Esta locura que veis': el entremés del siglo XVII." *Ínsula* 639–40 (2000): 5–8.
- Montero Reguera, José. *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Murillo, Luis Andrés. "Cervantes y el 'Entremés de los romances.'" *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986. II, 353–57.
- Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto del arte*. Madrid: Gredos, 1975.
- Stagg, Geoffrey. "Don Quijote and the 'Entremés de los romances': A Retrospective." *Cervantes* 22.2 (2002): en prensa.
- Syverson-Stork, Jill. *Theatrical Aspects of the Novel: A Study of Don Quijote*. Valencia: Albatros, 1986.