

**“¿Por qué me has tirado, Amor, / todo el metal de tu aljaba?”: El episodio de las bodas de Camacho en *El amor hace milagros* (1784), de Pedro Benito Gómez Labrador<sup>1</sup>**

Carlos Mata Induráin  
GRISO-Universidad de Navarra

Existen, en el siglo XVIII, numerosas recreaciones dramáticas del *Quijote* y, de entre todas ellas, son bastantes las que toman como punto de partida el episodio de las bodas de Camacho.<sup>2</sup> Así, tenemos *Las bodas de Camacho, comedia nueva jocoseria en dos actos* (de hacia 1770, conservada en la BNE, Ms. 15.918), de Antonio Valladares de Sotomayor; *Las bodas de Camacho, zarzuela nueva española*, de Leandro Ontala y Maqueda (1776, BNE, Ms. 14.608); *Las bodas de Camacho el rico* (1784), de Juan Meléndez Valdés, la más famosa de todas; *Las bodas de Camacho. Comedia pastoral en cinco actos* (BNE, Ms. 14.071), además de la pieza que ahora me ocupa: *El amor hace milagros* (también de ese mismo año 1784), de Pedro Benito Gómez Labrador. Como ha señalado la crítica, el tema del matrimonio de los jóvenes, y más concretamente el debate sobre si debían ser los padres o los propios hijos quienes habían de decidir a la hora de tomar estado, era una cuestión de enorme actualidad, un debate candente en la sociedad dieciochesca. Es ahí donde hay que buscar, sin duda, la razón de esa preferencia de los dramaturgos por este episodio concreto del *Quijote* a la hora de abordar recreaciones de la obra cervantina.

José Montero Reguera, en un trabajo dedicado a catalogar las piezas dramáticas del XVIII inspiradas en las obras de Cervantes, indica que existen dos basadas en los sucesos de la venta con lo relativo a los amores cruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y don Fernando, y otras cinco más —cuyos títulos acabo de mencionar— que recrean el episodio de las bodas de Camacho; y apunta la razón ya señalada para estas preferencias temáticas:

En ambos casos se trata, en definitiva, del tema del casamiento por interés o el de las dificultades que para casarse se presentan a jóvenes que realmente se aman. Y esto no es casualidad. Son temas profusamente utilizados por los escritores ilustrados: en su idea de que el fin de la representación teatral es corregir y enseñar, no podían dejar de criticar los matrimonios desiguales, motivados por el

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco del “Proyecto Cervantes 2011-2017” de GRISO-Universidad de Navarra, concretamente en la investigación sobre “Recreaciones quijotescas y cervantinas (RQC)” (ver <http://www.unav.es/evento/cervantes/>). Se integra también en el proyecto “Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TC/12),” patrocinado por el Programa CONSOLIDER-INGENIO, del Plan Nacional de I+D+I (CSD2009-00033) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

<sup>2</sup> Otras piezas dieciochescas son: *El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote* (1750), de Rafael Bustos Molina; *El Rutzvandscadt o el Quijote trágico* (1785), de José Pisón Vargas; *Aventuras de don Quijote y religión andantesca* (manuscrito anónimo, BNE, Ms. 15.364, sin fecha); *Don Quijote renacido*, de Francisco José Montero Nayo (texto burlesco no localizado); o *Don Quijote de la Mancha resucitado en Italia*, comedia anónima de magia (copia manuscrita fechada en 1805; ver Mata Induráin 1999), entre otros títulos. Hay también un sainete perdido de Ramón de la Cruz, más otro *Sainete nuevo: apelación que hacen los poetas del Quijote juicioso al Quijote sainetero* (respuesta al anterior, debida a Manuel del Pozo, de 1769); otro sainete anónimo titulado *Las caperuzas de Sancho* (c. 1776), etc. Sobre Cervantes y el *Quijote* en el siglo XVIII, ver especialmente Aguilar Piñal 1982 y 1983, Friedman Salgado, Barrero Pérez, Álvarez Barrientos, Rodríguez Cepeda, Montero Reguera y Rivas Hernández. Para las recreaciones cervantinas en el teatro, remito a La Grone, Pérez Capo y Arellano. Ver también, para otras cuestiones relacionadas, García Martín, Jurado Santos, López Navia, Lolo 2007, Mata Induráin 2007 y Madroñal 2009 y 2010.

interés monetario por el afán de alcanzar una posición social más elevada. Algunas comedias de Leandro Fernández de Moratín son ejemplo claro de ello.<sup>3</sup>

En el mismo sentido se expresa Ceferino Caro en su trabajo significativamente titulado “Amor contra interés, hijos contra padres: *Las bodas de Camacho* en el siglo XVIII,” en el que pone de relieve el denominador común de las piezas que estudia:

Las cuatro comedias de las *Bodas de Camacho* son cuatro etapas distintas en el desarrollo de una interpretación nueva del amor y los vínculos matrimoniales. De la ambientación idealizada del mundo caballeresco/pastoral no ha quedado nada más allá del cascarón de una aldea y sus rústicas costumbres, porque los problemas que debaten los personajes son los típicos de las comedias burguesas. [...] Las cuatro comedias transforman profundamente la aventura rústica en las peripecias burguesas de unos amantes contrariados y una reflexión sobre la fuerza del amor, que tal vez se encontraba también en Cervantes, aunque ciertamente no en los mismos términos. [...] Con estas destempladas razones se vuelve ridícula la acción del caballero y se desnaturaliza su alcance ideológico, pero no es menos cierto que la autoridad paterna queda malparada. Es importante notar que la ambigüedad final del mensaje de fondo de las cuatro comedias consiste en la contradicción entre los planteamientos del amor exaltado y el tratamiento burgués del asunto matrimonial. De una parte los esfuerzos por hacer ciertos los transportes del corazón y por el otro la acción que se queda en una burla hecha al padre y al prometido.<sup>4</sup>

Ahora bien, casi todas estas piezas dieciochescas —dejando aparte la de Meléndez Valdés, la más conocida y también la más visitada por la crítica—, y la de Gómez Labrador en particular, apenas han generado bibliografía específica, salvo algún meritorio acercamiento por excepción. Ahora me propongo estudiar *El amor hace milagros*, pieza interesante no tanto por su calidad literaria —que no es mucha: lo adelanto ya—, sino por el hecho de constituir un eslabón en la larga cadena de recreaciones dramáticas del *Quijote* y ser, por tanto, un jalón más en la historia de la recepción de la inmortal novela cervantina y sus personajes. Primero trazaré una breve síntesis sobre el autor y los datos externos que conocemos de su comedia, junto con un breve apunte de lo que la crítica ha escrito sobre ella; después ofreceré el resumen de la acción; y, finalmente, analizaré los personajes y temas.

## 1. Datos externos de la comedia. El autor y la opinión crítica

<sup>3</sup> Montero Reguera 129. Recuérdese, a este propósito, que una de las piezas más importantes en el conjunto de la dramaturgia dieciocheca —y de toda la literatura española de esa centuria—, *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín, marcada por su enfoque didáctico, plantea precisamente ese mismo tema central de la libertad a la hora de contraer matrimonio. Es más, el tema de los matrimonios desiguales (en edad o en condición social) es tema reiterado en prácticamente toda la producción dramática moretiniana. Ver Busquets.

<sup>4</sup> Caro 199-201. Clemencín, en nota al capítulo II, 21 del *Quijote*, evoca la comedia de Meléndez Valdés y también algunas recreaciones del XVII, para añadir: “Otras comedias posteriores he visto citadas, cuyos asuntos se tomaron del *Quijote*: *El Alcides de la Mancha* y famoso *D. Quijote*, por un ingenio; *Amor [sic] hace milagros* o *D. Quijote de la Mancha*, por Gómez Labrador; *D. Quijote de la Mancha* y *Sancho Panza en el castillo del Duque*, por D. Francisco Martí; y otra con el mismo título que la de Meléndez, por D. Antonio Valladares. Pero siempre caerá cuanto quiera hombrar y caminar a la par con el *Quijote*: al revés de lo que sucedía con Midas, cuanto toca el *Quijote* se convierte en estiércol” (399-400). Creo que Clemencín se equivoca en el planteamiento: no es que estas piezas pretendan *hombrear*, parangonarse, con el *Quijote*, y resulta obvio que ninguno de sus autores puede compararse con Cervantes. No hay que buscar en estas recreaciones la misma calidad literaria que en el modelo; más bien, en todo caso, un homenaje de admiración, al mismo tiempo que el testimonio de la fuerza y la potencialidad re-creadora que tienen la novela y los personajes cervantinos.

No es mucho lo que sabemos acerca del autor de *El amor hace milagros*, Pedro Benito Gómez Labrador, más allá de lo que él mismo declara al frente de su comedia, en cuya portada leemos: “Por el bachiller don Pedro Benito Gómez Labrador, profesor de Derecho Real en esta Universidad de Salamanca y Presidente de su Real Academia de Leyes.” Algunos pocos datos adicionales los proporciona Herrera Navarro en la ficha que le dedica en su catálogo:

Marqués de Labrador.

Nació en 1765 en Valencia de Alcántara. Estudió en la Universidad de Salamanca, Latinidad, Artes, Filosofía Moral y Leyes, obteniendo el grado de Bachiller en esta disciplina el 22 de junio de 1782. En 1784, era Profesor de Derecho Real en dicha Universidad y Presidente de su Real Academia de Leyes. Dos años después obtuvo el grado de Licenciado en Leyes en la misma Universidad, en la que tuvo amistad con Meléndez Valdés. Fue diplomático. Representó a España en el Congreso de Viena de 1815, y parece que vivió el resto de su vida en el extranjero. En 1849, octogenario, publicó en París su obra *Mèlanges sur la vie privée et publique du Marquis de Labrador*.<sup>5</sup>

No se trata, por tanto, de un escritor con cierto volumen de producción literaria, sino de un jurista que, en un determinado momento, escribe una reescritura cervantina y la publica en 1784 (no tenemos constancia de su posible representación). El título completo de la obra es *El amor hace milagros. Comedia nueva, tomada del capítulo veinte del Libro II de la historia de don Quijote de la Mancha*. Y el pie de imprenta reza así: “Con licencia, en Salamanca, en la imprenta de la viuda de Nicolás Villargordo. Año de 1784.”<sup>6</sup>

Unas palabras a modo de lema preceden al texto: “*Con usado en el arte atrevimiento / al que pastor Cervantes nos describe / mudado en estudiante vos presento.*” Y, en efecto, en el transcurso de la pieza se nos presentará a Basilio como estudiante, si bien tal caracterización no parece tener una funcionalidad especial, salvo quizá la de subrayar su ingenio y agudeza. El texto consta de 1950 versos.<sup>7</sup> Apreciamos en ella el uso de la polimetría, si bien las formas métricas utilizadas no son demasiado variadas y predominan los largos pasajes en romance. La sinopsis métrica es la siguiente:

*Acto primero*

vv. 1-64 octavas reales  
vv. 65-514 romance á a  
vv. 515-638 romance é a

*Acto segundo*

vv. 639-762 romance í o  
vv. 763-818 octavas reales  
vv. 819-918 romance á a

<sup>5</sup> Herrera Navarro 217, quien añade algunas otras referencias. Ver, por ejemplo, La Barrera 527, Huarte y Aguilar Piñal 236a. J. L. Peset Reig y M. Peset Reig escriben: “Pedro Benito Gómez Labrador, que fue profesor de derecho real y presidente de la Academia de Leyes, escribió una comedia, con el título *El Amor hace milagros*, en 1784, antes de formarse en la escuela de literatos salmantinos que tanta importancia cobraría: Quintana, Álvarez de Cienfuegos, Meléndez Valdés, Juan Nicasio Gallego...” (369). En el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid. Enero de 1785*, IV, 271, Gómez Labrador figura en la “Lista de suscriptores” de esta publicación en Salamanca.

<sup>6</sup> El título se cita a veces como *El amor hace milagros o Don Quijote de la Mancha*.

<sup>7</sup> Según la edición que estoy preparando, en el marco de nuestro proyecto “Recreaciones quijotescas y cervantinas (RQC),” y que próximamente verá la luz en la serie de “Publicaciones digitales del GRISO.” Todas las citas corresponden, por tanto, a esta edición mía.

vv. 919-1177 romance *é o*<sup>8</sup>

vv. 1178-1295 romance *á a*

*Acto tercero*

vv. 1296-1331 silva de pareados

vv. 1332-1644 romance *é a*

vv. 1645-1950 romance *á a*

Las cifras totales de versos y los porcentajes dejan claro ese predominio absoluto del romance, que suma 1794 versos (92%), frente a 120 versos de octavas reales (6,15%) y 36 versos correspondientes a un pasaje en silva de pareados (1,85%).

Respecto a las (escasas) opiniones críticas que la obra ha merecido, recordaré primero la de Montero Reguera, quien escribe:

La [pieza] del jurista salmantino Gómez Labrador también recrea el mismo pasaje cervantino [que la de Meléndez Valdés]. Así lo indica el autor en el título completo de la obra: *El amor hace milagros. Comedia nueva. Tomada del capítulo veinte del libro II de la historia de Don Quijote de la Mancha*. En ella aparece la figura de un criado de Basilio, Ginesillo, que es quien le ayuda a conseguir el casamiento con Quiteria. Es una especie de gracioso, “un parlanchín sin substancia,” en palabras de Basilio, que nos hace reír con sus celos y acciones. La obra presenta además largos recitados de Basilio, en los que canta a la naturaleza, al amor, etc., y que van a una sola columna, en tipografía diferente a la del resto del texto. Igualmente al final Camacho se une a la hermana de Quiteria, Isabel en este caso, lo cual indigna a Ginesillo [...]. La obra fue publicada en Salamanca, y no tengo noticias de que fuera representada.<sup>9</sup>

Y citaré, en fin, una segunda valoración de Caro, quien señala lo siguiente:

En *El amor hace milagros* Gómez Labrador presenta a Don Quijote y Sancho como personajes marginales, al escudero para hacer el típico papel de *gracioso* de la comedia áurea, aunque aquí Sancho encuentra un compañero inesperado: el mismísimo Ginesillo de Pasamonte es, por gracia de Gómez Labrador, criado de Basilio. De este solo apunte se puede intuir que la intención principal de esta comedia es la parodia, con referencias jocosas a las convenciones teatrales y menciones de los personajes a la realidad extraliteraria, pero su deuda con Meléndez Valdés salta a la vista. Gómez Labrador no recalca la locura del caballero andante y da inicio a su acción cuando Ginesillo el *gracioso* oye las quejas de su amo y se pregunta cómicamente si no se estaría preparando para subir al púlpito a dar un sermón. Este rasgo se debe entender por lo que vale en la economía de la comedia, esto es rebajar inmediatamente el nivel de dramatismo de los amores pastoriles.<sup>10</sup>

## 2. Resumen de la acción

Dado que la obra de Gómez Labrador apenas resulta conocida, me parece conveniente ofrecer aquí con cierto detalle el resumen de la acción, lo que me servirá

<sup>8</sup> Falta el verso final de esta tirada de romance.

<sup>9</sup> Montero Reguera 123-24. La indicación de que Camacho se casa al final con Isabel, la hermana de Quiteria, y que esto causa la indignación de Ginesillo, no es exacta: el criado se enfada porque falta una doncella para que pueda casarse él, pero no aprecio en el texto ninguna alusión a la boda de Camacho con Isabel.

<sup>10</sup> Caro 171. Más adelante insiste en su idea de que “*El amor hace milagros* y la *Comedia Pastoral* son inspiración directa del texto de Valdés” (182).

para ir presentando al mismo tiempo los principales temas planteados y una caracterización sumaria de los personajes.

*Acto primero*

vv. 1-64 [octavas reales] La comedia se abre con Basilio solo lamentándose en el campo. Amanece, todo está alegre a su alrededor, y esa alegría de los distintos elementos de la naturaleza contrasta con la tristeza del joven, debida al desengaño que le causa la cruel Quiteria: Basilio, en efecto, llora a raudales por el olvido de su enamorada.

vv. 65-514 [romance *á a*] Basilio y Ginesillo; luego Ginesillo solo. El criado, que ha escuchado los lamentos de su amo, trata de distraerlo y le pregunta las razones de su tristeza. Se ofrece para curar su mal, cosa que podrá hacer si le cuenta las causas que lo motivan. Basilio cree que sus penas no pueden tener remedio pero, a pesar de todo, empieza a explicar lo que le sucede. Al evocar a Quiteria se desmaya; cuando Ginesillo le va a echar agua para que vuelva en sí, ve que su amo lleva al cuello una medalla con el retrato de Quiteria. Recuperado de su desmayo, Ginesillo le anima a que prosiga el cuento de su historia. Basilio relata que Quiteria y él se amaban desde niños. Lloro de nuevo, porque las dichas del amor pasado se han trocado ahora en desgracias. Dice que prefiere morir a verla casada con otro; y es que la ingrata Quiteria le deja por Camacho el rico. Si él hubiera sido rico —afirma convencido—, ya estarían casados; de hecho, si retardó la celebración de la boda fue porque quiso mejorar de fortuna para merecerla mejor. El consejo que le da primero Ginesillo es que se olvide de ella. Como Basilio le ha escrito una carta, aquel se ofrece para acomodarse como criado con el padre de la joven, y de esta forma le podrá dar “todas las cartas de usted, / aunque hagan una baraja” (vv. 423-24). La parte final de este bloque escénico (los vv. 445-514) es un soliloquio de Ginesillo en el que muestra su intención de seguirle la locura a Basilio.

vv. 515-638 [romance *é a*] Quiteria y su padre Bernardo. Bernardo le pregunta a su hija por qué está triste si tiene un pretendiente, Camacho, que es rico, noble y de buenas prendas, y le dice que debe mostrarse agradecida a la fineza de su pretendiente. Quiteria responde que la razón por la que no la ven contenta esos días es que se siente indispuesta; además, tampoco le parece bien dar demasiadas muestras de amor a Camacho para que este no la tome por una muchacha desenvuelta. Sea como sea, y obediente como buena hija, dice que en adelante se mostrará más cariñosa con él: “En dar a usted gusto en todo / todo mi gusto se encierra” (vv. 637-38), tales son las reveladoras palabras con que se remata el primer acto.

*Acto segundo*

vv. 639-762 [romance *í o*] Ginesillo y Quiteria. El criado da a la joven la carta de su enamorado Basilio, y su lectura le causa una gran turbación. De los comentarios con que va glosando las palabras del billete amoroso se deduce que sigue amando a Basilio, que no lo ha olvidado, aunque esté separada de él. Comenta que se irá a la selva que ha sido testigo de sus amores para ver si el cielo le da alivio en la situación en que se encuentra.

vv. 763-818 [octavas reales] Basilio, solo en la selva, se dirige líricamente a los distintos elementos de la naturaleza (truncos, peñas, arroyo, yerbas...) y proclama que viene a morir, después de dejar grabado su nombre en la corteza de algún árbol. Sigue reprochando a Quiteria su olvido, que es precisamente lo que va a causar su muerte. En ese momento, Basilio y Quiteria se descubren uno a otro.

vv. 819-918 [romance *á a*] Basilio y Quiteria; al final, Basilio solo. Quiteria le manifiesta que no le ha olvidado, que le ama, y que se ha visto obligada a aceptar la boda con Camacho por la fuerte presión de su padre y las gentes de su casa. Confiesa

que sin él ella también morirá, le reitera su amor y le pide que idee una traza que pueda salvarlos, tras lo cual se marcha. La escena se remata con un breve soliloquio de Basilio, de marcado tono lírico,<sup>11</sup> apostrofando a su corazón:

BASILIO

Ya, mi corazón, descansa,  
 porque la dulce paloma  
 que llorabas alejada  
 y en las garras del milano,  
 de nuevo te da esperanzas  
 de volver al nido amado  
 que ha tanto que en ti ocupaba;  
 mas, ¡ay!, que a cualquiera viento,  
 como las débiles cañas  
 se mudan, suelen mudarse  
 de la mujer las palabras;  
 mas Quiteria no es mujer:  
 es belleza sobrehumana. (vv. 904-16)

vv. 919-1177 [romance *é o*] Ginesillo se reúne con Basilio y se chanea de que siempre lo encuentra hablando a solas de Quiteria. Le cuenta que en el pueblo se rumorea que su amo se ha vuelto loco, mas Basilio afirma que está sano. Ginesillo le propone que rapte a la doncella, pero Basilio dice que ha pensado un plan mejor: “Yo he discurrido una traza / que, aunque también tiene riesgo, / la juzgo más poderosa / para el efecto que espero” (vv. 1039-42). Como se niega a dar detalles del plan, Ginesillo amenaza con ir y contarlo todo a Camacho. Basilio, indignado por esta traición, le da a su criado dos opciones: o Ginesillo lo mata con su cuchillo, o si no, Basilio lo matará a él, por traidor. Puesto en esta sangrienta tesitura, Ginesillo recapacita y ofrece guardar el secreto.

vv. 1178-1295 [romance *á a*] Primero Ginesillo solo, y luego se añaden la criada Juana, Camacho e Isabel, hermana de Quiteria. El diálogo que se establece sirve para que conozcamos los preparativos de boda, que ponen de relieve la magnificencia de Camacho. Con ello se remata la segunda jornada.

### *Acto tercero*

vv. 1296-1331 [silva de pareados] Vemos por primera vez en escena a don Quijote, que se caracteriza por su fabla medievalizante y su actitud caballeresca; Ginesillo señala, pero en son de burla, que Basilio podrá encontrar ayuda en su fuerte brazo.

vv. 1332-1644 [romance *é a*] Ginesillo y Sancho conversan sobre don Quijote (queda claro que es un loco) y sobre los preparativos de la boda. Sigue un episodio humorístico-escatológico: al oír una trompeta, Ginesillo siente miedo, porque cree que viene una caterva de diablos, y se desataca, en previsión de los posibles efectos fisiológicos: “Porque si viene algún diablo / con alguna cara horrenda, / lo que he de hacer en las bragas / mejor será hacerlo en tierra” (vv. 1455-58). Sancho lo tranquiliza al explicarle que en aquella tierra es normal que suenen instrumentos músicos en las bodas. Se describe a continuación (pero no se representa) la danza alegórica del Amor y el Interés de la novela cervantina, con sus respectivas cuadrillas: aquí se trata de un largo relato de Ginesillo que ocupa los vv. 1493-1616; la acotación tras el v. 1492 dice

<sup>11</sup> Como escribe Caro 168: “La línea austera no se encuentra en Gómez Labrador, de quien ya se sabe que lo tentaba la vena lírica, y por eso aprovechaba algunas ocasiones que le ofrecía la novela para amplificar, con ecos dieciochescos, el ambiente pastoral de la acción.”

“*Instrucción para la danza según la pinta Cervantes,*” es decir, estamos ante una escena ticsoscópica (“*Mira para la puerta*”, indica otra acotación, tras el v. 1488). Al final, Sancho afirma que él prefiere la danza de las ollas de Camacho. En esto, salen los novios y Sancho pondera la extraordinaria belleza de Quiteria.

vv. 1645-1950 [romance *á a*] Es una larga escena de desenlace, siguiendo muy de cerca el modelo del relato cervantino: sale Basilio de repente y reprocha a Quiteria que se case con Camacho “del vil interés cegada” (v. 1670). Dice que, para dejarles vía libre, se va a quitar la vida; se arroja sobre un estoque y comienza a sangrar abundantemente; dado que está a punto de morir, pide a Quiteria que se case con él, y cuando se dan el sí (insistiendo ambos en que lo hacen completamente libres), el aparentemente moribundo resucita y recupera toda su energía; hay un conato de pelea entre Camacho y sus amigos y Basilio y los suyos, pero finalmente don Quijote afirma que en el amor y en la guerra todo vale, incluso este tipo de estratagemas. Entonces Camacho, repentinamente desengañado de Quiteria, dice que ya la ha olvidado y ofrece para la nueva boda el espléndido banquete que había ordenado preparar para la suya; Bernardo, el padre de Quiteria, reconoce expresamente que fue el interés lo que le había inclinado por Camacho (vv. 1885-86, “ingenuo te confieso / que el interés me cegaba”), aunque sabía en realidad que Basilio era la mejor elección para su hija. En fin, Basilio y Quiteria sellan su unión con abrazos. A modo de epílogo, la acción de la comedia se remata con nuevos chistes y chanzas de Ginesillo (señala que la comedia acaba en bodas, como es usual, pero falta una doncella para él).

No es mi propósito ahora establecer una comparación al detalle con el modelo novelesco cervantino, analizando qué aspectos se toman y cuáles no o cómo se produce la adaptación. Baste con lo apuntado en el resumen argumental para constatar la cercanía con los sucesos de la novela.<sup>12</sup> Tampoco puedo detenerme a comentar los elementos en común con las otras recreaciones dramáticas dieciochescas del mismo episodio, particularmente con la pieza de Meléndez Valdés. Me limitaré a ofrecer algunos comentarios acerca de los personajes, lo que servirá también para sistematizar las ideas sobre los temas en los que ha focalizado su atención Gómez Labrador.

### 3. Personajes y temas

#### 3.1. *Don Quijote y Sancho Panza*

Comenzaré por el retrato de don Quijote y Sancho, aunque la importancia de ambos personajes en la comedia es bastante circunstancial, y de hecho solo intervienen en la tercera jornada. Don Quijote, como no podía ser de otra manera, queda caracterizado lingüísticamente por su fabla arcaizante, y en lo que respecta a su carácter, por su locura, su monomanía caballeresca y su amor a Dulcinea. Sí tiene importancia en el desenlace, al sancionar la boda de Basilio y Quiteria. Cuando Camacho afirma que lo sucedido constituye una traición, replicará:

DON QUIJOTE  
 No es traición lo que decís  
 nin debe ser castigada,  
 que en el amor y en la guerra  
 son lícitamente usadas  
 todas aquellas astucias

<sup>12</sup> Ya en el *Memorial literario* de abril de 1785 se escribía: “Sigue casi al pie de la letra la novela *Las Bodas de Camacho*, según la refiere Cervantes en el capítulo 20 del libro 2.º de la historia de Don Quijote de la Mancha” (citado por Herrera Navarro 217-18). Algunos trabajos sobre el episodio de las bodas de Camacho (entre otros muchos posibles): Zimic, Bulgin, Polt, Redondo y Vivar. Para las recreaciones dieciochescas del episodio, ver Uriarte Rebaudi, Lolo 2004, Caro 2006, Nocilli y Mata Induráin 2008.

que el sutil ingenio traza,  
 conque es sandez conocida  
 el querer tomar venganza;  
 así, quien tomalla quiera  
 cuenta de luego se haga  
 que antes habrá de pasar  
 por la punta de esta lanza. (vv. 1827-38)

Respecto a Sancho, tampoco tiene una presencia destacada. Interviene, sí, para ponderar lo excelso de las bodas y la abundancia de los manjares preparados (como en la novela, su espíritu pragmático le hace atenerse a la espuma de las ollas de Camacho, no a los amores de Basilio). Lo que ocurre, en realidad, es que en esta comedia su papel protagonista viene a ser usurpado, valga decirlo así, por Ginesillo, el criado de Basilio, que desempeña la función de gracioso: podría afirmarse que hay una sanchificación de Ginesillo, lo mismo que cierta quijotización de Basilio. ¿A qué me refiero con ello? No es solo que el esquema de la relación amo-escudero que se mantiene entre don Quijote y Sancho en el *Quijote* se traslade en la obra teatral a Basilio y Ginesillo, sino que además hay algunos episodios en esta pieza aplicados a —o protagonizados por— Basilio y Ginesillo que son trasunto de otros que en la novela cervantina correspondían al caballero andante y su escudero. Veamos un par de ejemplos muy claros. El primero es cuando Basilio le manda a Ginesillo con una carta suya para que la entregue a Quiteria; le pide que observe atentamente la reacción de la muchacha para que luego se la pueda contar, igual que sucede en el *Quijote* con la embajada sanchopancesca al Toboso:

BASILIO  
 La carta tómala, y ve,  
 cuando llegues a entregarla,  
 cómo se queda aquel ángel,  
 si grave o sobresaltada;  
 de todos sus movimientos  
 me has de dar noticia exacta,  
 porque de ello he de sacar  
 lo que ella oculta en el alma.

GINESILLO  
 De todo daré noticia  
 sin que se me escape nada.

BASILIO  
 Si como dices lo hicieses,  
 no será mala la paga. (vv. 433-44)

En otro momento, Basilio reprocha a Ginesillo su locuacidad y su gusto por los refranes y las frases hechas, como hace don Quijote con Sancho en distintos pasajes de la novela cervantina:

BASILIO  
 Ensarta, hablador maldito,  
 mentecato y majadero,  
 ensarta, digo, sentencias  
 traídas por los cabellos. (vv. 959-62)

### 3.2. *Basilio, Quiteria, Camacho y Bernardo*

Diré ahora unas palabras sobre Basilio, Quiteria y Camacho, y algo también sobre Bernardo, el padre de la joven. Adelanto que vamos a encontrar la tópica adjetivación referida a los miembros del triángulo amoroso, que son: Basilio *el pobre*, Quiteria *la*



*bella e ingrata* y Camacho *el rico*. Basilio queda caracterizado aquí como un estudiante, ya desde el lema que antepone el autor y que antes mencionaba. Supongo que esto puede obedecer a un doble motivo: por un lado, aumentar la sensación de verosimilitud con un detalle que explica mejor el ingenio de Basilio; en efecto, así pondera Ginesillo la capacidad de los estudiantes para urdir trazas y enredos:

GINESILLO

¡Dios me libre de estudiantes,  
que para cosas de enredos  
juzgo que los mismos diablos  
no tienen que ver con ellos!  
¡No había más!: ¿por una loca  
ahora, sin más ni menos,  
se había de haber vuelto loco  
un escolar tan discreto? (vv. 947-54)

Por otro lado, si el autor residía en Salamanca, entra dentro de lo posible que la pieza se hubiese representado (o leído, al menos) allí, y parece claro entonces que estos guiños y alusiones al ambiente estudiantil, al ingenio y travesura de los alumnos, etc., resultarían especialmente cercanas a los receptores de aquella ciudad universitaria.

Por lo demás, *discreto* y *gallardo* son los dos adjetivos más repetidos que se aplican a Basilio o a sus acciones. Él es *noble* pero *pobre*, y tiene muy buenas cualidades, tal como lo presenta su criado:

GINESILLO

Usted es noble y le adornan  
habilidades bien raras:  
sabe danzar bellamente  
y hace hablar una guitarra,  
es usted muy bien hablado,  
sabe tirar a la barra,  
y a todos deja burlados  
en el juego de la espada;  
pero aunque todo esto es cierto,  
si usted con hambre se hallara,  
¿podría vender estas cosas  
o echarlas en la piñata? (vv. 339-50)

Otro rasgo que lo caracteriza es el de *doliente* (la palabra *dolor* u otras similares se repiten mucho en su boca): “Estoy tal, que una espada / de tristezas y dolores / me tiene pasada el alma” (vv. 98-100); se habla de su *malandanza* (Ginesillo, en el v. 156), etc. Se percibe cierto tono sentimental prerromántico en su caracterización, con llantos desmedidos y acumulación de desgracias, sin que falte incluso la adversidad de su fortuna:

BASILIO

¡Ay de mí, cielo adorado!,  
¿cómo, si tu luz me falta,  
no han de secarse mis ojos,  
derretirse mis entrañas?  
¿Por qué me has tirado, Amor,  
todo el metal de tu aljaba  
si no ha de llegar el día  
de ver mis ansias logradas?  
¿Por qué pusiste, Fortuna,

mi gloria tan ensalzada,  
 si había de venir a dar  
 en este mar de desgracias? (vv. 297-308)

En su discurso apunta en varias ocasiones la posibilidad de su suicidio o, al menos, su posible muerte por amor: “Que muriendo por tu causa / me dará la muerte alivio” (vv. 707-08); “El ver que dichoso he sido / hará quizá que muriendo / sea menor mi sacrificio” (vv. 718-20). Cuando está retirado en la selva razona así consigo mismo:

BASILIO  
 Supuesto que aquí vengo a ser despojo  
 y entregarme en los brazos de la muerte,  
 que morir de una vez mejor escojo  
 que no vivir muriendo de esta suerte,  
 por conservar mi nombre a vos me acojo  
 queriéndolo poner en tronco fuerte,  
 que suelen —ya lo dije— desdichados  
 lograr por vos victoria de sus hados. (vv. 771-78)

Y poco después se expresará así en otra octava real:

BASILIO  
 Muera al fin; mas los troncos de esta sierra  
 sirvan de tristes cirios en mi entierro;  
 pero ¿espero que habrá quien me dé tierra  
 en este que es lugar de mi destierro?  
 Sí, que las mismas fieras que en sí encierra  
 en lóbregas cavernas este cerro  
 mi muerte llorarán y su terneza  
 hará ver, ¡oh, Quiteria!, tu dureza. (vv. 811-18)

E inmediatamente después, cuando descubre que su amada se encuentra allí mismo:

BASILIO  
 ¡Anda, acércate, Quiteria,  
 acércate, fiera brava,  
 y haz que a tus manos se acaben  
 con mi vida mis desgracias!  
 ¡Llégate y dame la muerte,  
 aunque en ello no harás nada,  
 pues ya tus ingratitudes  
 la tienen al alma dada! (vv. 819-26)

Al final, cuando cambie su suerte, hablará de “mi afortunada desgracia” (v. 1782).

En cuanto a Quiteria la bella, así queda descrita por Sancho:

*Van saliendo los novios y acompañamiento, y Sancho mirando a Quiteria dice.*

SANCHO  
 ¡Santo Dios, qué gentileza!  
 ¡En los días de mi vida  
 no he visto mujer más bella!  
 Pues nada digo del traje:  
 de terciopelo de Cuenca  
 de más de cuarenta pelos  
 viene de pies a cabeza;  
 tomadme, si no, las manos  
 con tanto anillo de piedras

blancas como una cuajada,  
 que diz que cada cual de ellas  
 cuesta un ojo de la cara;  
 andad y ved tal belleza,  
 y no la comparéis luego  
 con una palma que, llena  
 de dátiles, a los lados  
 con el aire se menea. (vv. 1626-42)

Para Basilio, es una mujer cruel e ingrata para con él, aunque luego sabemos que le ama sinceramente. Aparentemente, de palabra, Quiteria muestra sumisión a su padre, al que da dos excusas falsas para explicar por qué no se muestra cariñosa con Camacho: estar indispuesta y no parecerle demasiado desenvuelta. La realidad es otra, y se trata, sencillamente, de que ama a Basilio:

QUITERIA  
 ¿Olvidarte? Antes la oveja  
 a su tierno corderillo.  
 [...]
 ¡Ay de mí!, ¿qué es lo que dices?  
 Yo traidora no te he sido:  
 culpa, Basilio, a los hados,  
 no a mi corazón, que es fino. (vv. 693-702)<sup>13</sup>

Al mismo tiempo, se muestra siempre obediente a padre: “Pues tu gusto se cifraba / en darme ciega obediencia” (vv. 561-62), dice Bernardo; “Siempre con diligencia / me esmero por darle gusto / con la obediencia más ciega” (vv. 580-82), apostilla ella calcando las mismas palabras (ver también los vv. 595-98 y 637-38); en otra ocasión señala que “el respeto paternal / contrastando mi albedrío” (vv. 747-48) es lo que le impide seguir su inclinación por Basilio. Y así le explica a este:

QUITERIA  
 Yo soy Quiteria, yo, es cierto,  
 soy aquella que, obligada  
 de los ruegos importunos,  
 invenciones y amenazas  
 de mi padre y juntamente  
 de la gente de mi casa,  
 viéndome sin ti, bien mío,  
 cual tortolilla que clama  
 sin hallar remedio alguno  
 en sus dolorosas ansias,  
 he venido a consentir... (vv. 853-63)

Cuando le pide a Basilio que invente una traza que les saque de la situación en que se encuentran, matiza y puntualiza que no debe ir contra el decoro, contra el respeto debido a la autoridad paterna:

---

<sup>13</sup> Como vemos, Quiteria, al igual que Basilio, alude a la persecución de los hados: “¿Y si prosiguen con saña / en perseguirnos los hados?” (vv. 892-93). Recuérdese que, andando el tiempo, una de las piezas más significativas del periodo romántico será *Don Álvaro o la fuerza del sino*, pero ya en las décadas de 1770-1780 comenzaban a percibirse en el ambiente ciertas notas de pre-Romanticismo empezaba (pensemos en las *Noches lúgubres* de Cadalso, *El delincuente honrado* de Jovellanos, etc.). Cabe destacar de paso que a Quiteria se le aplicarán metáforas de animales para resaltar su ingenuidad o indefensión: *oveja*, *tortolilla*, *paloma* acosada por el *milano*...

[...] Si acaso te ocurre  
 alguna invención o traza  
 para que pueda ser tuya  
 sin dejar de ser guardada  
 la veneración que debo  
 a quien debo la sustancia,  
 contando con mi firmeza  
 no temas ponerla en planta. (vv. 881-88)

Y aunque se muestra dispuesta a dejarse morir o matarse antes que verse separada de Basilio, ese respeto debido a la autoridad paterna muestra que nos hallamos lejos todavía de lo que será, décadas más adelante, la rebeldía romántica. Escribe Caro a este respecto:

En la solución que las comedias dieciochescas dan a las mal avenidas bodas de Camacho hay puntos de ambigüedad que no se pueden soslayar, que enriquecen su planteamiento, pero que no son concluyentes, pues es cierto que se ha derrotado el cálculo interesado, pero ha sido con otro tipo de cálculo, la intriga de los enamorados a espaldas del padre de la chica y del novio. La misma actitud de calcular y planear acciones para conseguir sus fines es la de los enamorados en la comedia de Gómez Labrador, pero con la ambigüedad que aparece ahora por otras consideraciones muy notables. [...] ¿Ambigüedad o contradicción? Con la demostración de su triunfo Basilio y Quiteria demuestran que el amor verdadero es más fuerte que el interés, se va configurando ya como la fuerza arrolladora que será en el Romanticismo, pero la salvedad de la veneración debida a la autoridad paterna es una consideración más bien burguesa y muy poco apasionada. Es decir, que el planteamiento dieciochesco de las Bodas de Camacho oscila entre un incipiente arrojo rompedor novedoso y una muy sentimental moderación.<sup>14</sup>

En cuanto a Camacho el rico, así es visto por Basilio: “Este que en tener bienes / me excede, mas no me iguala / ni en nobleza, ni en persona” (vv. 329-31). Recordemos que el binomio amor *vs.* interés es una de las claves de interpretación de la comedia, y así le responde el criado:

GINESILLO  
 ¡Y lo dice usted, señor,  
 como quien no dice nada!  
 si tiene muchos escudos,  
 ¿qué falta le hacen las armas?  
 Él siendo rico será  
 cuanto le diere la gana. (vv. 333-38)

Bernardo no puede menos que ensalzarlo ante Quiteria, y lo hace con estas palabras:

Tienes novio noble y rico,  
 con donaire y gentileza,  
 afable, urbano, discreto,  
 persona en todo completa. (vv. 533-36)

Por último, la caracterización de Bernardo es la de un padre interesado, condición que él mismo reconoce paladinamente en el momento del desenlace, cuando le dice a Basilio:

<sup>14</sup> Caro 186. Y más adelante añade que “se está poniendo en escena un anuncio de lo que sería de allí a poco el amor romántico en sus manifestaciones más extremadas. Un amor corregido sin embargo por grandes dosis de sentido práctico y de realismo en los consejos de Camilo a su desventurado amigo” (191).

BERNARDO

Dame tú los tuyos, hijo, [se refiere a sus brazos]  
y olvida cosas pasadas,  
que aunque ingenuo te confieso  
que el interés me cegaba,  
no dejaba de advertir  
que, según tus prendas raras,  
con ningún otro Quiteria  
iría mejor empleada. (vv. 1883-90)

### 3.3. Ginesillo

Por lo que toca a Ginesillo,<sup>15</sup> ya he señalado que usurpa la función de criado gracioso, robando de alguna manera el protagonismo cómico a Sancho. Es caracterizado por Basilio como “parlanchín sin sustancia” (v. 122), como “hablador maldito, / mentecato y majadero” (vv. 959-60). Juana dice de él:

JUANA

Eres tan grande hablador  
que, por hacerlo a tus anchas,  
te pones contigo a solas  
a decir extravagancias. (vv. 1198-201)

Se caracteriza además por sus continuos juegos de palabras y chanzas: “Serio jamás estarás” (v. 1151), le reprocha Basilio; y, por lo general, se muestra en exceso confiado con su amo, casi deslenguado en ocasiones. Él es quien pone el contrapunto chancero al sentimiento de Basilio, con un discurso desmitificador de los parlamentos lírico-amorosos de aquel. A ello hay que sumar, como en cualquier buen gracioso que se precie, la afición por la comida y la bebida, la cobardía...

## 4. Conclusión

A modo de resumen, puede afirmarse que esta comedia *El amor hace milagros* de Gómez Labrador nos ofrece tres núcleos de interés: 1) en primer lugar, el propio hecho de ser una recreación quijotesca, un eco más de los muchos generados por la inmortal novela cervantina; como ya he señalado, en ella la presencia de los personajes de don Quijote y Sancho es más bien testimonial, y se da además la comentada sanchificación de Ginesillo y quijotización de Basilio; 2) un segundo aspecto es de orden sociológico; me refiero a ese conflicto amor / interés, en el marco del debate dieciochesco sobre los matrimonios de los hijos, la libertad de elección de los jóvenes, etc.; y 3) en fin, quizá la cuestión más interesante, sería de orden artístico-literaria: se trataría de ver en qué medida esta obra publicada en 1784 refleja —si es que realmente lo hace— una cierta sensibilidad prerromántica o se trata, sencillamente, de un sentimentalismo neoclásico.<sup>16</sup> Como he tratado de mostrar, el Basilio y la Quiteria de Gómez Labrador no son, ciertamente, héroes románticos: estamos todavía lejos de 1834-1835, años de eclosión del Romanticismo, y sería exagerado considerarlos así, pero no deja de ser cierto también que se perciben tanto en su retrato (en sus actitudes, comportamientos y

<sup>15</sup> La información de que este Ginesillo es Ginés de Pasamonte se da en la acotación inicial de la tercera jornada (“*Ginesillo, que se supone ser aquel famoso galeote a quien libró don Quijote en Sierra Morena*”).

<sup>16</sup> De hecho, en varias obras literarias neoclásicas se percibe una marcada presencia del sentimentalismo. Como escribe Emilio Martínez Mata, “La exaltación del sentimiento que se produce en Europa desde mediados del XVIII no se opone a la razón, al contrario, es un componente esencial de la Ilustración” (52).

palabras) como en la atmósfera o tonalidad general de la obra (las alusiones a la fortuna, al hado, la posibilidad —meramente apuntada— de su posible muerte por amor...) algunos atisbos de los rasgos que, unas décadas después, caracterizarán al drama romántico español.

**Obras citadas**

- Aguilar Piñal, F. "Anverso y reverso del *quijotismo* en el siglo XVIII español." *Anales de Literatura Española* 1 (1982): 207-216.
- . "Cervantes en el siglo XVIII." *Anales cervantinos* 21 (1983): 153-163.
- . *Bibliografía de autores españoles del siglo XVII. G-H-I-J-K*. Madrid: CSIC, 1986. IV.
- Álvarez Barrientos, J. "Sobre la institucionalización de la literatura: Cervantes y la novela en las historias literarias del siglo XVIII." *Anales cervantinos* 25-26 (1987-1988): 47-63.
- Arellano, I. coord. *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 2007.
- Barrero Pérez, Ó. "Los imitadores y continuadores del *Quijote* en la novela española del siglo XVIII." *Anales cervantinos* 24 (1986): 103-121.
- Bulgin, K. "'Las bodas de Camacho': The Case for *el Interés*." *Cervantes* 3.1 (1983): 51-64.
- Busquets, L. "Modelos humanos en el teatro español del siglo XVIII." En J. M.<sup>a</sup> Sala Valldaura coord. *El Teatro español del siglo XVIII*. Lleida: Universitat de Lleida, 1996. I. 153-168.
- Caro, C. "Amor contra interés, hijos contra padres: *Las bodas de Camacho* en el siglo XVIII." *Anales cervantinos* 38 (2006): 165-202.
- Cervantes, M. de. F. Rico dir. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes / Editorial Crítica, 1998.
- . *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra y comentado por don Diego Clemencín*. Parte II, tomo IV. Madrid: en la Oficina de D. E. Aguado, Impresor de Cámara de S. M. y de su Real Casa, 1835.
- Fernández de Moratín, L. E. Martínez Mata ed. *El sí de las niñas*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Friedman Salgado, L. A. *Imitaciones del Quijote en la España del siglo XVIII*. Ann Arbor: UMI, 1983.
- García Martín, M. *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980.
- Gómez Labrador, P. B. *El amor hace milagros. Comedia nueva, tomada del capítulo veinte del Libro II de la historia de don Quijote de la Mancha*. Salamanca: en la imprenta de la viuda de Nicolás Villargordo, 1784.
- . C. Mata Induráin ed. *El amor hace milagros*. En preparación.
- Huarte, A. "Detalles de la vida universitaria de Gómez Labrador." *La Basílica Teresiana* 62 (1919): 249-250.
- Jurado Santos, A. *Obras teatrales derivadas de las novelas cervantinas (siglo XVII). Para una bibliografía*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- La Barrera, C. A. de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860.
- La Grone, G. G. *The Imitations of Don Quixote in the Spanish Drama*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1937.
- Lolo, B. "La comedia con música *Las bodas de Camacho* (1784). Un modelo de recepción de la obra cervantina." En A. Villar Lecumberri ed. *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (V-CINDAC)*. Lisboa, Asociación de Cervantistas-Fundação Calouste

- Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*. Barcelona: Asociación de Cervantistas / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004. II. 1477-1500.
- . "Cervantes y el *Quijote* en la música española (siglos XVII-XIX). Una difícil recepción." En B. Lolo ed. *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia / Centro de Estudios Cervantinos, 2007. 117-150.
- López Navia, S. A. *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del Quijote*. Madrid / Pamplona: Vervuert / Iberoamericana / Universidad de Navarra, 2005.
- Madroñal, A. "Una nueva y desconocida comedia manuscrita de don Quijote de la Mancha." En *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: CSIC, 2009. 441-453.
- . "La comedia inédita *Don Quijote de la Mancha*, de Andrés González Barcia." *Anales cervantinos* 42 (2010): 305-352.
- Martínez Mata, E. Introducción a L. Fernández de Moratín. *El sí de las niñas*. Madrid: Cátedra, 2003. 9-52.
- Mata Induráin, C. "*Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia*, comedia de magia burlesca." *Anales cervantinos* 35 (1999): 309-323.
- . "Don Quijote salta al teatro breve: el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila." En G. Vega García-Luengos y R. González Cañal eds. *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, Almagro 15, 16 y 17 de julio de 2005*. Almagro: Festival de Almagro / Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. 299-313.
- . "Lecturas dieciochescas del *Quijote: Las bodas de Camacho el rico* de Juan Meléndez Valdés." En F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal eds. *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas. XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 de mayo de 2005*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 351-371.
- Meléndez Valdés, J. *Las bodas de Camacho el rico. Comedia pastoral premiada por la Villa de Madrid, para representar en el Teatro de la Cruz, con motivo de los festejos públicos que ejecuta por el feliz nacimiento de los serenísimos infantes Carlos y Felipe, y ajuste definitivo de la paz*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1784.
- . C. Mata Induráin ed. *Las bodas de Camacho el rico*. En I. Arellano coord. *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 2007.
- Montero Reguera, J. "Imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo XVIII." En *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1993. 119-129.
- Nocilli, C. "La danza en Las Bodas de Camacho (*Quijote*, II, 19-21). Reelaboración coréutico teatral de momos y moriscas." En B. Lolo ed. *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia / Centro de Estudios Cervantinos, 2007. 595-608.
- Pérez Capo, F. *El Quijote en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*. Barcelona: Milla, 1947.
- Peset Reig, J. L., y M. Peset Reig. *Carlos IV y la Universidad de Salamanca*. Madrid: CSIC, 1983.



- Polt, J. H. R. "Invitación a *Las bodas de Camacho*." En *Coloquio Internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*. Abano Terme: Piován Editore, 1988. 315-331.
- Redondo, A. "Parodia, creación cervantina y trasgresión ideológica: el episodio de Basilio en el Quijote." En *Actas del segundo coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991. 135-148.
- Rivas Hernández, A. *Lecturas del Quijote: siglos XVII-XIX*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España, 1998.
- Rodríguez Cepeda, E. "Sobre el *Quijote* en la novela del siglo XVIII español". *Ínsula* 546 (1992): 19-20.
- Uriarte Rebaudi, L. N. "*Las bodas de Camacho*". En A. Bernat Vistarini ed. *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001. I. 731-736.
- Vivar, F. "Las bodas de Camacho y la sociedad del espectáculo." *Cervantes* 21.1 (2002): 83-109.
- Zimic, S. "El 'engaño a los ojos' en las bodas de Camacho del *Quijote*." *Hispania* 55 (1972): 881-886.