



Cervantes en Meléndez Valdés: La bodas de Camacho el Rico

Jesús Cañas Murillo

Universidad de Extremadura

Meléndez y el teatro



El episodio de Las bodas de Camacho, incluido en la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, sirvió de fuente de inspiración a varios escritores españoles del siglo XVIII. En concreto, dos dramaturgos de la Ilustración se sintieron atraídos por la historia y compusieron textos basados en ella. El uno es Antonio Valladares de Sotomayor, prolífico autor popular, a quien se debe una zarzuela en verso, y en dos actos, joco-seria, titulada *Las bodas de Camacho*, compuesta en 1772, conservada en manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid, y hasta ahora nunca dada a la imprenta. El otro es Juan Meléndez Valdés, el gran creador neoclásico, compositor de *Las bodas de Camacho el Rico*, texto del que nos vamos a ocupar en el presente trabajo.

Meléndez Valdés es especialmente conocido, como todos sabemos, por su labor como poeta. En su producción la creación dramática ocupa un puesto absolutamente secundario. Suya conservamos una comedia completa, *Las bodas de Camacho el Rico*, la escena primera del acto inicial de un drama, *Doña María la brava*, y el esquema argumental de otro drama cuya escritura tenía en proyecto.

La composición de *Las bodas de Camacho* se inició hacia el año 1777¹. Se concluyó hacia junio de 1778. No obstante, fue objeto de sucesivas reelaboraciones hasta que en 1784 se dio a conocer. Fue presentada por Meléndez al concurso que se convocó en ese

año, 1784, con motivo de las celebraciones programadas por el Ayuntamiento de Madrid, a raíz del nacimiento de los dos hijos gemelos, Carlos y Felipe, del entonces príncipe de Asturias Carlos de Borbón, el futuro Carlos IV, hecho que tuvo lugar en octubre de 1783. Al certamen concurrieron un considerable número de textos. Un jurado, integrado por Melchor Gaspar de Jovellanos, como presidente, y por Manuel García Asensio, Manuel de Lardizábal (entonces secretario de la Real Academia Española), Ignacio López de Ayala y José Viera y Clavijo, proclamó, *ex aequo*, ganadores a Cándido María Trigueros, con *Los menestrales*, y a Juan Meléndez Valdés, con *Las bodas de Camacho el Rico*.

La comedia de Meléndez vio la luz sobre las tablas el 16 de julio de 1784, en el Teatro de la Cruz de Madrid. En la función se incluyeron una loa y el sainete *Los hijos de la paz*, de Ramón de la Cruz, y la tonadilla de Blas de Laserna *Los marineros de Aranjuez*. Los decorados y el telón de boca fueron especialmente creados para el estreno. El montaje corrió a cargo de la compañía de Manuel Martínez, en la cual trabajaba por entonces la famosa cómica María Rosario Fernández, «La Tirana», que se encargó de asumir el papel de Quiteria. La obra tuvo una aceptable asistencia de público y se mantuvo en cartel hasta el 29 de julio, catorce días.

La difusión de la comedia se efectuó a través del manuscrito y a través del impreso. En la Biblioteca Municipal de Madrid se conservan dos de los primeros. En la imprenta fue publicada, en libro, en el mismo año, 1784, de su estreno sobre las tablas. Joaquín Ibarra se encargó de la edición:

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 executa por el feliz nacimiento de los Serenísimos Infantes Carlos y Felipe, y ajuste definitivo de la paz. Su autor el Dr. D. Juan Meléndez Valdés. Madrid, Joachín Ibarra, MDCCLXXXIV.

En el volumen figuran igualmente las piezas breves, la loa y el sainete, *Los hijos de luz*, de Ramón de la Cruz, que se incluyeron en el estreno. *Las bodas de Camacho* se inserta en las *Poesías* de Meléndez publicadas en Valladolid, por la Viuda e Hijos de Santander, en 1797, en tres volúmenes; y en las *Poesías*, preparadas por el escritor antes de morir, y que aparecieron, póstumas, en Madrid, en la Imprenta Nacional, en 1820.

Sobre la composición de *Las bodas de Camacho* △▽

El argumento de *Las bodas de Camacho el Rico* queda distribuido en cinco actos, redactados en verso. Al texto se le incorporó música de Pablo Esteve². Con ciertos cambios, perfectamente estudiados por John H. R. Polt³, incluye los hechos esenciales narrados por Cervantes en la segunda parte de *Don Quijote*. Escenifica las relaciones

amorosas, -complicadas, llenas de obstáculos, que provocan sufrimientos, pero con final feliz-, que mantienen cuatro personajes, Camacho, Petronila, Quiteria, Basilio.

La obra es una comedia del nuevo estilo. Como tal respeta la preceptiva clásica. Es el caso de las unidades. Mantiene la unidad de acción, rechazando acciones o historias secundarias que compliquen el argumento, y centrándose en los amores de Basilio, Quiteria, Camacho y Petronila. Mantiene la unidad de tiempo, pues todos los hechos se sitúan entre las horas previas a la celebración de las bodas y los instantes inmediatamente posteriores a éstas. Mantiene la unidad de lugar, ya que el espacio destinado a celebrar el matrimonio y los lugares inmediatos a él sirven de ubicación a los hechos escenificados.

En la acción se incluyen asuntos de la vida cotidiana, protagonizados por «personas particulares», como las denomina Leandro Fernández de Moratín⁴. Se abordan problemas de matrimonios deseados y no deseados, de amores correspondidos y no correspondidos, de parejas que se deshacen para dar paso a otras que se terminan por formar, de relaciones entre los hijos y sus progenitores.

Se utilizan recursos que figuran en la comedia clasicista. Tal acontece con la introducción *in medias res*, ya que, dada la necesidad de respetar la unidad de tiempo, los sucesos escenificados no se pueden presentar desde su inicio, sino una vez que ya habían sido planteados, y, en parte, desarrollados. Una retrospectiva pone al espectador en antecedentes del conflicto, le relata la «prehistoria» de los hechos.

El triángulo amoroso se utiliza como recurso estructurador de la acción. Dos se insertan en el argumento. En uno se incluyen a Basilio, enamorado de Quiteria y que piensa no ser adecuadamente correspondido por ella, Quiteria y Camacho, personajes ambos cuyas bodas, concertadas por Bernardo, padre de la dama, están a punto de celebrarse. En otro se sitúan Petronila, hermana de Quiteria y enamorada de Camacho, Camacho y Quiteria, mujer que, al respetar los deseos de su progenitor, impide la felicidad de Petronila.

El enredo genera intriga y comunica interés al argumento. Es suave. Se hace descansar en los sentimientos de los personajes y en las ayudas, mesuradas, que éstos reciben. Es racional, no producto del azar ni de la intervención de fuerzas sobrenaturales.

La anagnórisis, entendida en sentido amplio como paso de lo desconocido a lo conocido, facilita la solución de los conflictos y la culminación del argumento. No afecta a los personajes, sino a los hechos. Por medio de ella se deshacen los triángulos amorosos previamente planteados, se descubren los verdaderos sentimientos de los agonistas y se da paso al advenimiento del desenlace, feliz, con el emparejamiento de Basilio y Quiteria y Camacho y Petronila.

La construcción de los personajes



El número de personajes que interviene en el argumento de *Las bodas de Camacho*, no es en absoluto elevado. Se cumple así con uno de los principios esenciales de la estética neoclásica, explicado por los preceptistas principales⁵. Nueve son los agonistas que figuran en la comedia: Camacho, Quiteria, Petronila, Bernardo -el padre de las dos damas citadas-, Basilio, Camilo, Don Quijote, Sancho Panza y un Pastor. «Coros y Acompañamientos de zagales y zagalas», como el propio Meléndez se encarga de indicar, completan el reparto.

En la composición de las escenas se huye también de la aglomeración de personajes, siguiendo los preceptos del neoclasicismo. Se busca con ello una claridad expositiva que facilite la transmisión de una enseñanza, expuesta a través de los agonistas.

Para la construcción de los personajes no se utilizan los tipos que se incluyen en la poética de la comedia de buenas costumbres⁶. Encontramos galanes, con sus rasgos tópicos⁷

joven, bien parecido, valiente, atrevido, leal, inexperto, activo, enamorado y enamorado, no egoísta ni interesado, sensato. Entre sus funciones se encuentran el servir de medio para desarrollar el tema de las relaciones amorosas, de las relaciones paternofiliales, del honor, de la educación. Forma el triángulo amoroso que sirve para articular la acción de la comedia.

Sobre el tipo se crean Basilio y Camacho. Encontramos damas⁸

joven, hermosa, discreta, recatada, pasiva, obediente, fiel, racional. Puede refrenar los impulsos apasionados del galán. Ella sirve para desarrollar, junto al galán, el tema de las relaciones amorosas, el de las relaciones paternofiliales, la educación, los matrimonios desiguales. Contribuye a la creación del triángulo amoroso y es uno de los ejes, como el galán, sobre los que se construye la acción.

Sobre el tipo se crean Quiteria y Petronila. Encontramos entrometidos⁹

puede ser joven y bien parecido. Es egoísta, interesado, cobarde, activo. Crea el triángulo amoroso, complica la acción, forma el enredo, provoca la aparición de conflictos. Contribuye al desarrollo del tema de las relaciones amorosas.

Sobre el tipo se crean Camacho, Quiteria, Basilio y Petronila. Encontramos criados¹⁰

preocupado por su bienestar físico y material, por el dinero [...], experimentado [...], juicioso, sensato, leal, buen consejero. Forma personajes de diálogo, con lo que facilitan a otros que expongan sus ideas, sus preocupaciones, sus intenciones... Es narrador, transmisor de noticias, introductor y presentador de personajes [...]. A veces introduce comicidad, aunque nunca como el gracioso del teatro barroco. Forma pareja con su señor, y, en ocasiones, puede entrometerse en la vida y los asuntos de los demás.

Sobre el tipo se crean, parcialmente, sin mantener todas las funciones y caracteres, Camilio, Sancho Panza y el Pastor. Podríamos encontrar al padre¹¹

maduro y viudo o sin pareja. Puede ser positivo, y entonces es sensato, buen consejero, generoso y carente de egoísmo, buen educador y preocupado por la formación y educación de los hijos, juicioso, experto, bien curtido por la edad [...]. Puede ser negativo, con lo cual muestra los rasgos contrarios a los que acabamos de mencionar [...]. Entre sus funciones se encuentra la introducción del tema de las relaciones paternofiliales, de la educación de los hijos, de la imposición del matrimonio a los hijos. A través de él se introduce didactismo, pues se rechazan sus comportamientos, si es negativo, o se pone como modelo de actuación, si es positivo.

Sobre el tipo se crearía Bernardo. Los «Coros y Acompañamiento de zagales y zagalas» se convierten en medio de introducir cantables en el argumento y alabanzas, líricas, al amor que crean ambiente de idealización. El personaje de Don Quijote, al igual que el de Sancho, mantendrían en la comedia, en gran parte, los caracteres que Cervantes les quiso otorgar en *El Quijote*.

En el argumento no se incluyen agonistas creados sobre tipos fundamentales en la comedia de buenas costumbres, como el tutor, como el petimetre. Incluso los tipos con los que sí hay correspondencia tienen en *Las bodas de Camacho* muchas peculiaridades. Los entrometidos carecen de carga negativa. Se ven arrastrados sólo por sus propias pasiones amorosas. Los criados no son materialistas, salvo Sancho y por razones obvias, sino altruistas y en gran medida eficaces. Las damas y galanes son casi únicamente puestos al servicio del desarrollo de unas relaciones amorosas en las que especialmente sobresalen los padecimientos a los que todos ellos se ven sometidos, si bien las damas sirven de excusa, también, para desarrollar el tema de las relaciones paternofiliales y el de la educación de los hijos, expuestos con poca intensidad.

El lenguaje empleado por los personajes no es de carácter realista. En ello difiere en los usos propios de la comedia española de buenas costumbres, que busca la verosimilitud en la imitación de la forma habitual de expresarse de las personas del

momento. Es idealizado, fuertemente lírico, y, debido a ello, un tanto irreal, inverosímil e inadecuado para la comedia, según los postulados defendidos por los preceptistas neoclásicos, y los usos habituales en los dramaturgos que intentan poner los ideales clasicistas en práctica dentro de su producción. Únicamente las intervenciones de Sancho, como corresponde a su caracterización imitada de *El Quijote*, ponen contrapunto a esta situación. En los coros y cantables culmina el lirismo imperante en todo el argumento.

Los temas y el significado

△▽

No es muy elevado el número de temas que aparecen en *Las bodas de Camacho el Rico*. Las relaciones amorosas, las relaciones paternofiliales y la educación de los hijos se incluyen en el argumento.

El tema principal es el amor, o, más concretamente, las relaciones amorosas. Del amor se presenta una visión completamente idealizada. El enamorado sublima a su pareja, sufre por ella y busca la estabilización de sus relaciones. El amor causa desasosiego y dolor, y a él se unen los celos, los reproches, los sufrimientos, las riñas, las preocupaciones. La correspondencia amorosa proporciona felicidad y estabilidad. El final buscado es el matrimonio, al que se llega a través de una ceremonia que consiste en la unión de manos.

Las relaciones paternofiliales y la educación de los hijos aparecen vinculados en el argumento. Son temas secundarios en relación con el amor. Tienen un desarrollo mínimo. Es ofrecida una situación de hecho que no se analiza ni se convierte en conflictiva. Los padres educan a sus hijos para que acaten y sigan sus indicaciones. Los hijos asumen esa enseñanza y son capaces de sacrificarse con tal de no contradecir los deseos de su progenitor, aunque ello les suponga sacrificios y les genere dolor. El padre no es egoísta, busca la felicidad de sus hijos, por lo que no duda en cambiar sus decisiones cuando comprende que éstas causan perjuicio y malestar a los últimos.

En general todos los temas son esquemáticos, no tienen un gran desarrollo ni se convierten en la tesis de la obra. Están muy apegados a la lírica pastoril. Son tópicos y ofrecen excesiva idealización. El propio lenguaje que se utiliza para exponerlos adolece de una excesiva poetización para los usos específicos de una comedia neoclásica.

El significado de la comedia, el mensaje que su autor desea transmitir a sus espectadores, no es demasiado profundo. La obra es un gran canto al amor ideal e idealizado, a amor pastoril, puro, idílico, surgido entre dos buenas personas que consiguen alcanzar sus objetivos, un amor que supera todos los obstáculos, y contra el cual nada llega a prevalecer:

DON
QUIJOTE: Y hágaos, fieles esposos,
hágaos Amor mil siglos venturosos;
que a despecho de cuantos

malignos hechiceros la memoria
quieran menoscabar con sus encantos
de fecho tanto, durará su gloria¹².

Todo ello convierte *La bodas de Camacho* en un texto amable, apto para relajar al auditorio y ayudarlo a deshacerse de sus problemas cotidianos, un texto, en este sentido, alejado de los postulados habituales de la preceptiva clasicista de la Ilustración.

En torno al género dramático de *Las bodas de Camacho* △

Uno de los problemas que ha planteado *Las bodas de Camacho* es su inclusión en uno de los géneros dramáticos históricos de la Ilustración. A veces se ha considerado una comedia neoclásica. Otras ha sido denominada comedia pastoril. Otras, drama pastoral. Otras, fábula pastoral. Otras, comedia pastoral.

Como hemos ido comprobando, es seguro que nos hallamos ante una obra esencialmente respetuosa con la preceptiva neoclásica. Pero no nos encontramos ante una comedia neoclásica propiamente dicha, ante una pieza incluíble en el género dramático histórico que nos hemos acostumbrado a denominar, siguiendo a René Andioc, comedia española de buenas costumbres. Las diferencias constructivas con respecto a los textos clasificables en este género son notables. Se detectan en el planteamiento de la acción, con intriga leve y escasa; en los recursos utilizados, como el enredo, un tanto edulcorado; en la creación de personajes, no ajustada a los tipos propios de la comedia de buenas costumbres; en la selección y el tratamiento de los temas, poético y literaturizado en exceso; en la inclusión de coros y cantables, rechazados por inverosímiles por los dramaturgos que cultivaron el género al que nos estamos refiriendo; en el ambiente de gran idealización; en el lenguaje con que se redacta todo el argumento; en el significado, lírico, literario, edulcorado, poco o nada didáctico en comparación con el que hallamos en comedias como las compuestas por Leandro Fernández de Moratín¹³.

En realidad lo que acontece es que *Las bodas de Camacho el Rico* se encuadra en otra tradición. Se incluye en los intentos, realizados en la España del siglo XVIII, de adaptar un género que en otros países europeos gozaba de cierto predicamento, la llamada comedia pastoral, o drama pastoral. Es un género al que ya Luzán se había referido en su *Poética*¹⁴

De las églogas se formó otra nueva especie de dramas que en Italia llaman pastorales, o fábulas campestres [...], donde se introducen sólo pastores y pastorcillas, imitando alguna acción entera, en estilo natural y afectuoso, con el fin de deleitar con la pintura de los objetos más amenos del campo y de los afectos más tiernos de los pastores, inspirando al mismo tiempo amor a las costumbres inocentes y sencillas de

aquella gente feliz que, contenta en su retiro, ignora aún los nombres de la ambición y la codicia. En Italia son célebres, en este género, la *Aminta* de Torcuato Tasso, el *Pastor Fido* del caballero Guarino [...], etc. En España no sé que hayan hecho más que traducir algunos de estos dramas.

Es un género que ofrece otras muestras anteriores y posteriores a la de Meléndez, como la *Lisi desdeñosa* (1765), de Vicente García de la Huerta, como el inédito *Danilo*, de José María Roldán, como el *Desdén y amor pastoril. Academia dramática o diversión campestre* (1804), de Francisco Gregorio de Salas.

El resultado que obtuvo Meléndez en su tentativa no fue excesivamente satisfactorio. Logró más una égloga lírica que una composición auténticamente teatral, un texto en cuyo ambiente se respiran especialmente los aires de la literatura idealizada, tipo novela pastoril española barroca, tipo pastoral poética. Tal vez por ello los juicios de sus contemporáneos no fueron muy favorables a la pieza. Como los de Tomás de Iriarte. Como los de Leandro Fernández de Moratín¹⁵.

En *Las bodas de Camacho el Rico* Juan Meléndez Valdés triunfó como poeta. Pero fracasó como dramaturgo. Ante ello no es extraña la poca importancia que, dentro de su producción literaria, tiene su creación teatral, aspecto este al que ya hemos aludido con anterioridad.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo