

CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS (ED.)

ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA  
DEL SIGLO DE ORO

ENTREMESES DE BURLAS



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2020



CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS (ED.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA  
DEL SIGLO DE ORO*

*ENTREMESES DE BURLAS*

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATHIHOJA», 70

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW  
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE  
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,  
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital.

© Del editor

Imagen de cubierta: Francisco de Goya, *El de la rollona*  
(Museo del Prado, Madrid).

ISBN: 978-1-938795-70-1

Depósito Legal: M-26509-2020

New York, IDEA/IGAS, 2020

CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS (ED.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA  
DEL SIGLO DE ORO*

*ENTREMESES DE BURLAS*



## ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR A LA SEGUNDA EDICIÓN .....	9
INTRODUCCIÓN .....	11
1. Burlas y entremeses .....	11
2. Entremeses de burlas: rasgos característicos .....	13
3. Agrupación de los entremeses según la finalidad de la burla .....	18
3.1. Competiciones de burlas: el ingenio por el ingenio .....	18
3.2. Burlas como satisfacción de burlas o molestias recibidas .....	22
3.3. Burlas como reprensión .....	26
3.4. Burlas en relaciones de pareja .....	28
3.4.1. Para unir parejas de enamorados .....	28
3.4.2. Para alejar amantes no deseados .....	33
3.4.3. Para unir parejas adúlteras con la aprobación de sus cónyuges .....	35
4. Burladores burlados .....	38
5. Un entremés de burlas inédito, pero no desconocido .....	38
6. A modo de conclusión .....	39
NOTA TEXTUAL .....	41
BIBLIOGRAFÍA .....	43

TEXTOS DE LOS ENTREMESES .....	51
<i>La burla del pozo</i> .....	53
<i>El avantal</i> .....	67
<i>La burla de la sortija</i> .....	87
<i>El vizcaíno fingido</i> .....	105
<i>El persiano fingido</i> .....	127
<i>El estudiante que se va a acostar</i> .....	139
<i>La burla más sazónada</i> .....	151
<i>La burla de la cadena</i> .....	165
<i>El licenciado Truchón</i> .....	175
<i>Ir por lana y volver trasquilado</i> .....	193
<i>La burla del miserable</i> .....	207
<i>El cuero</i> .....	223
<i>La burla de Pantoja</i> .....	235
<i>El muerto, Eufrasia y Tronera</i> .....	245
<i>Entre bobos anda el juego</i> .....	259
<i>Las burlas de Isabel</i> .....	273
<i>El desafío</i> .....	289
<i>Los gansos</i> .....	303
<i>La burla de los capones</i> .....	317
<i>La burla de las botas</i> .....	329
<i>La burla del sombrero</i> .....	341
<i>La polilla de Madrid</i> .....	361

## NOTA PRELIMINAR A LA SEGUNDA EDICIÓN

Esta segunda edición de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Entremeses de burlas* reproduce prácticamente la primera, aparecida como número 56 de la colección BIADIG del GRISO (<<https://hdl.handle.net/10171/59054>>). Para esta segunda edición, que se publica en papel y en forma electrónica en la colección Batihaja, se han revisado algunos pequeños detalles y corregido algunas erratas advertidas.

Esta publicación se enmarca también en el *Proyecto «Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro»* (FFI2017-82532-P, MICINN/AEI/FEDER, UE) del Gobierno de España.



## INTRODUCCIÓN\*

### 1. BURLAS Y ENTREMESSES

Para las burlas, el estudio preliminar del volumen 1 de esta *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*, en el que Ignacio Arellano determina de modo preciso la terminología y conceptos de *burla* y de sus inseparables *burlesco* y *satírico*, me dispensa de volver aquí sobre ello<sup>1</sup>.

En cuanto al entremés, en la definición clásica que recoge el *Diccionario de Autoridades* como «Representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia, para mayor variedad, o para divertir y alegrar al auditorio», insistiré en esa finalidad de divertir y alegrar. Se podrían aportar numerosos textos que demuestran el favor con que el público acogía la representación de los entremeses: «Entremés es una salsa / para comer la comedia» (Benavente, *Las nueces*); «Muchacha más graciosa y esperada / que un entremés al fin de una jornada» (Benavente, *La hechicera*); «El que de versos no gusta, / que no es manjar para él, / abre un jeme de quijadas / escuchando el entremés» (loa anónima impresa en *Doce comedias de poetas valencianos*, 1609)<sup>2</sup>. Se queja el recitante de esta loa de que «mientras

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI2017-82532-P, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España (MICINN/AEI, FEDER, UE).

<sup>1</sup> Además de ese estudio, al que remito, resultan muy esclarecedores los trabajos recopilados en el volumen de conjunto editado por Arellano y Roncero, 2006.

<sup>2</sup> Textos que aporta Cotarelo, *Colección*, p. CXLIII.

no hay de qué reír» el público se entretiene comentando lo mal que se representa y otras cosas de ese estilo (recordemos el *Entremés segundo* de la comedia sorjuanina de *Los empeños de una casa*), es decir, que, según la loa, el público estaba menos atento a la comedia que al entremés con el que esperaba reírse.

En la burla y risa del mundo entremesil se manifiesta cierto menosprecio de la comedia que aburría por su pretensión conceptual. Francisco de Villegas en unos versos que dedica a López de Armesto afirma que el que va a la comedia quiere divertirse y no padecer cuidados, así que aconseja a Armesto que continúe componiendo sus entretenidos versos:

[...] porque es más en un discreto  
el hallar ingeniosas boberías,  
que en cada cuatro versos un conceto<sup>3</sup>.

Otro ejemplo. En la versión manuscrita de la comedia *La luna de la Sagra* de Quirós, el gracioso Salchichón, elevado a modo de diablo cojuelo, cuenta irónicamente lo que ve desde lo alto y, entre otras curiosidades, observa cómo extraen el oro de los conceptos de las obras calderonianas:

Allí miro a un cicatero  
que, como franjones de oro,  
está quemando en el fuego  
un libro de Calderón  
para sacar los conceptos,  
oro de muchos quilates<sup>4</sup>.

Y si bien los entremeses fueron ganando cierta autonomía en el espectáculo y pasaron de estar «entremetidos» a acompañar a las comedias y autos sacramentales en la conformación del espectáculo global e, incluso, llegaron a independizarse de la obra seria en festejos particulares<sup>5</sup>, siempre mantienen los rasgos de ser representaciones breves y cómicas que buscan provocar la risa. Para lograr esa deseada comicidad es esen-

<sup>3</sup> *Sainetes y entremeses representados y cantados compuestos por don Gil López de Armesto y Castro...*, Madrid, por Roque Rico de Miranda, 1674, ¶4.

<sup>4</sup> *Comedias*, en prensa. Estos versos no figuran en la impresión de *Parte veintidós* (Madrid, 1665).

<sup>5</sup> No solo en aposentos palaciegos, sino también en salas particulares en las que la representación constaba únicamente de entremeses y bailes; véase Quirós, *Teatro breve*, pp. 29-31.

cial la burla en cualquiera de sus modalidades (engañosas, lingüísticas, gestuales...), además de otras técnicas y mecanismos expresivos cuyo estudio no pretendo abordar aquí. Burlas, bromas, mentiras y engaños son comunes a los entremeses porque son su esencia, su razón de ser.

En cualquiera de las tipologías estructurales o temáticas que los estudiosos han establecido con el fin de clasificar, en lo posible, el nutrido corpus de entremeses áureos, ocupan lugar destacado aquellos que tienen burlas. Bergman distingue entremeses de enredo, de costumbres y de figuras aclarando que no se trata de compartimentos estancos y que muchas piezas combinan varios elementos<sup>6</sup>. Pero, en su conjunto, no duda en recalcar: «La *burla* es quizás el tema predilecto del entremés, *motivo central de algunos y accesorio en casi todos*»<sup>7</sup>.

Analizamos en este trabajo «*algunos*» [entremeses] que tienen la burla como tema central, es decir, son *entremeses de burlas* y esto los diferencia de «*casi todos*» (la mayoría) que tienen burlas como motivos accesorios, es decir, que son *entremeses con burlas*.

## 2. ENTREMESSES DE BURLAS: RASGOS CARACTERÍSTICOS

Un rasgo común de las piezas que aquí llamamos *entremeses de burlas*, es, como ya se dijo, la puesta en escena de una burla, pero esta burla no es un episodio más sino que constituye la esencia misma del entremés, de tal modo que sin la burla la pieza carecería de acción dramática.

Otra particularidad es que la fuerza creadora de la burla no procede de la pobreza, el hambre o la avaricia que con tanta frecuencia ocasionan episodios burlescos sino del ingenio. Por ello conviene, siquiera sea brevemente, apuntar algunos aspectos de la valoración del ingenio en la época, en general, y en estos entremeses, en particular.

Covarrubias<sup>8</sup>, en su definición de ingenio: «Vulgarmente llamamos ingenio a una fuerza natural de entendimiento, investigadora de los que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños...», ya alude a su capacidad de invención y engaño, de disfrazar o ficcionalizar la realidad. En esta capacidad inventiva insistirá Gracián relacionando

<sup>6</sup> *Ramillete*, pp. 13-19. Huerta Calvo (1985, pp. 22-29) denomina a estos tres tipos de entremeses, de acción, de situación y de desfile.

<sup>7</sup> *Ramillete*, p. 15. El subrayado del inciso final es mío.

<sup>8</sup> *Tésoro*, p. 1099.

el ingenio con la *inventio*, la generación de ficciones. «Mayor fuerza de ingenio arguye el fingirse las necesidades que el suponerlas y anotarlas»<sup>9</sup>.

El concepto de ingenio en Gracián queda definido en el prólogo «Al lector» de *Agudeza y Arte de ingenio* (1648), obra fundamental dentro de la fijación, regularización y explicación de las producciones ingeniosas: «He destinado algunos de mis trabajos al juicio [...] éste dedico al Ingenio, la agudeza en arte»<sup>10</sup>. La agudeza es obra del ingenio y de los tres modos en que se produce: agudeza de concepto, agudeza verbal y agudeza de acción, a esta última, a los hechos agudos corresponden las invenciones ingeniosas, es decir, las burlas.

En los *entremeses de burlas*, en los que siempre hay un reto, una dificultad que vencer, el ingenio no pone el artificio de su invención en procedimientos conceptuales ni lingüísticos sino en hechos, en estrategias, ardidés o trazas, para vencer y salir con el intento. El ingenio crece en los aprietos, dice Gracián, y en ellos siempre halla una salida extraordinaria<sup>11</sup>. El creador de la traza, el burlador, halla un medio con que salir de la dificultad, un modo ingenioso con que desempeñarse.

Los elogios que, en las piezas, merecen las invenciones ingeniosas (las burlas) hay que situarlos en el culto a la inteligencia ingeniosa de la época. *La república literaria* de Saavedra Fajardo, publicada en 1655, constituye una verdadera república del ingenio, en la que dominan y tienen una posición de privilegio los hombres que tengan desarrollada la facultad ingeniosa, pues para Fajardo ingenio equivale a inteligencia. Téngase presente la importancia del ingenio en la literatura barroca sometida a un proceso de transformación, que Ruiz Pérez sintetiza en estas expresivas palabras: «Nuestra literatura barroca es fruto de una explosión de ingeniosidad»<sup>12</sup>.

Aunque las burlas hechas a alguien provoquen risas sobre sus faltas o miserias, como sean ingeniosas y bien urdidas, son muy estimadas y los burladores muy admirados por su ingenio, cualidad con que la naturaleza dotó a algunas personas: «La industria es buena y como tuya es», «¡Elegante estratagemas!», «Sois hombre de raro ingenio», «¡Demonio es el estudiante!», «Él es famoso embustero» son expresiones repetidas en estas piezas. El ingenio con que se urde la burla llega a ser objeto de

<sup>9</sup> Gracián, *Agudeza*, I, p. 276.

<sup>10</sup> Gracián, *Agudeza*, I, p. 45.

<sup>11</sup> Véase Gracián, *Agudeza*, II, p. 133.

<sup>12</sup> Ruiz Pérez, 2010, p. 73.

competición en algunos entremeses (*La burla del pozo*, *El avantal*, *La burla de la sortija*) y el desenlace celebra el triunfo del ingenio superior. En otros, como en *El estudiante que se va a acostar*, el burlado manifiesta su admiración por el ingenio del burlador («aunque me han burlado, / a hombres de ingenio soy aficionado») y él mismo comenta los logros de la burla: «Notable fue la treta del montante; / pero la de la fuerza y la doncella, / disfrazada la voz, la burla es bella».

Un tercer elemento común a los entremeses aquí analizados es el carácter inofensivo de las burlas. La concepción de la burla en los *entremeses de burlas* se enmarca en la tradición aristotélica de la eutrapelia integrada en la ética cristiana por Santo Tomás: no debe causar ni dolor ni ruina y debe evitar el hacer daño. Es, tal como la concibe también Covarrubias, «un entretenimiento de burlas graciosas y sin perjuicio» o *burla eutrapélica*, que el erudito opone a la *burla pesada*, aquella «que es perjudicial y con daño de la persona a quien se hace»<sup>13</sup>.

En algunos entremeses es esta una condición explícita para que se lleve a cabo la burla. En *El vizcaíno fingido*, el propio burlador señala los límites de la burla:

... esta burla no ha de pasar de los tejados arriba; quiero decir, que ni ha de ser con ofensa de Dios ni con daño de la burlada; que *no son burlas las que redundan en desprecio ajeno*.

En *La burla de la sortija* figura como una de las bases a las que ha de someterse la competición:

[...] un arbitrio, que fue que la que hiciera  
mayor burla a su esposo consiguiera  
la sortija; que *fuese limpiamente*,  
*sin pasar de su línea lo decente* (vv. 95-98).

En otros entremeses no queda tan marcada esta condición, pero en todos ellos se inscriben las burlas en una perspectiva lúdica de orden intelectual en la que suele quedar entendido que se trata del mundo de la ficción. Por ello, en el desenlace de los entremeses, la burla se deshace, se desactiva:

<sup>13</sup> *Tésoro*, pp. 864 y 371, respectivamente

—¿Luego ha sido burla?

—Ha sido,  
pues restituyo la presa.  
(*El avantal*)

—Tente, Abraham, que ya  
de tu hija soy esposo,  
y para este regocijo  
traigo la música y todo.

—Hijos, Dios os haga bien casados  
como les hizo al Repollo.  
(*La burla de Pantoja*)

—Pase por burla entre amigos.

[...]

—Baste ya el enojo,  
señor alguacil,  
que una burla a tiempo  
es para reír.  
(*La burla más sazónada*)

—Tenga,

que esta burla se le ha hecho  
por castigar su miseria.

[...]

—Que esto no ha sido hurto,  
que solo es arte  
para que usted enmiende  
lo miserable. (*El licenciado Truchón*)

—Yo te hice aqueste engaño  
por la codicia que tienes,  
que si veinte veces paso  
cada hora por la calle,  
tantas de ti soy llamado.

[...]

—Por ser burla de buen gusto,  
no te prendo.  
(*Ir por lana y volver trasquilado*)

—Tengan, tengan,  
 que aqueste chasco ha llevado  
 porque un día allá en su aldea  
 me hizo prender sin culpa.  
 Aquí tiene su cadena.  
 (*La burla de la cadena*)

—[...] y aquestos son los dineros  
 que le ha costado la burla,  
 dedicados a un almuerzo  
 que hará mañana en su casa  
 doña Tirsa.  
 [...]  
 —Y celébrese la burla  
 con un baile.  
 (*La burla del miserable*)

—Paso, nadie, se alborote,  
 que por burlar a mi suegro  
 que me quita a mi mujer  
 hice la burla del cuero.  
 [...]  
 —Esta burla, señores,  
 en chanza pase,  
 y ninguno se corra  
 por cosas de aire.  
 (*El cuero*)

Queda así claro que cualquiera que haya sido el motivo que movió al ingenioso burlador a urdir una burla (demostrar su ingenio, vengarse de una ofensa, corregir un defecto o vicio...), en su traza no ha habido intención vejatoria, ni deseo de humillar o destrozar al burlado: solo ha sido una burla que, una vez deshecha, no solo es aceptada por los burlados sino que la celebran y todos juntos se divierten en la fiesta o baile con que se cierra el entremés.

Después de lo expuesto hasta aquí, se entiende que los *entremeses de burlas* sean poco frecuentes: solo «algunos», como sugiere Bergman, pues a la invención ingeniosa fingida (burla) que ha de lograr el fin que se propone, además de ser el centro de la construcción de la pieza, hay que añadir los límites que la eutrapelia impone al ingenio creador de la burla.

Ahora bien, con las particularidades que venimos comentando, estas piezas no se apartan del conjunto del teatro breve en cuanto a sus tipos cómicos convencionales (sacristán, vejete, estudiante, buscona, soldado, bobo...) y su perspectiva cómica.

### 3. AGRUPACIÓN DE LOS ENTREMESSES SEGÚN LA FINALIDAD DE LA BURLA

Las invenciones ingeniosas fingidas, que pueden ser muy variadas, son semejantes en cuanto el fundamento de su artificio es el engaño y su finalidad es salir con el intento que se proponen. Por ello se agrupan aquí las piezas seleccionadas atendiendo a la finalidad de la burla y se analizan y comentan desde la perspectiva de las características señaladas.

#### 3.1. *Competiciones de burlas: el ingenio por el ingenio*

La burlas más puras serán aquellas en las que el sujeto burlador solo atienda a ejercitar el ingenio. En estos entremeses importa más el ingenio que la anécdota. Se encuentra un prototipo de ellos en *La burla del pozo*, de Quirós, conocido también con el título de *El como*, es decir, *la burla*, por antonomasia. Camacho se jacta de ser el campeón de las burlas: «el non plus ultra de los comos soy». Su amigo Pedrosa le desafía a darle el mejor de los comos. Y desde los primeros versos del entremés ya comienza la burla. Pedrosa se planta ante la casa de Camacho y le grita que allí está para darle el como. Camacho se niega a responder pero, ante el alboroto que arma Pedrosa, se asoma. Discuten y Camacho, furioso, le arroja un tiesto. Y esa acción es, precisamente, la burla ideada por Pedrosa: el tiesto no le da a él, que está protegido debajo del balcón, sino a un bulto con su sombrero y capa. Pedrosa finge que le ha muerto y Camacho, huyendo de la justicia, se esconde en un pozo, metido en el caldero que bajan unos vecinos. El alguacil y escribano que le persiguen le descubren cuando suben el caldero para beber agua. Se presenta Pedrosa que desactiva la burla y le libra de ir a la cárcel:

Pues que ya el como ha tragado,  
 desde el otro mundo vengo  
 a disculpar a Camacho,  
 con que se dé por vencido. (vv. 157-160)

Ha ganado la apuesta y todos juntos celebran «aqueste como bailando».

El motivo de esconderse en el pozo es de raigambre tradicional y ya ha sido utilizado en *El Decameron*, II, 5.

En opinión de Bergman, es uno de los mejores entremeses de burlas: «Hay burlas ingeniosas y burlas chocarreras, pero no recordamos ninguna más sorprendente que *La burla del pozo*»<sup>14</sup>.

Las competencias de burlas de los entremeses *El avantal*, de Benavente, y *La burla de la sortija*, de Castro, hay que situarlas un escalón por debajo de *La burla del pozo* sin que ello indique gradación cualitativa. En las tres piezas hay competencia, pero mientras que en *La burla del pozo* el ingenio del burlador solo atiende a tramar una burla excelente sin otra finalidad, en *El avantal* y en *La burla de la sortija* la burla más ingeniosa pretende un premio.

En el entremés benaventino dos busconas, Arzales y Costeta, encuentran en la calle un avantal: una lo vio, otra lo cogió. Las dos se creen con derecho a su posesión. Discuten. Al alboroto, llega el alguacil y, enterado del caso, decide dejarles el avantal en depósito y, como ambas tienen razón,

quien mejor burla hiciere  
de las dos, en estas ferias,  
a los hombres, se le lleve (vv. 43-45).

Aquí el concurso de burlas está regulado por dos bases: una, temporal «en estas ferias»; probablemente, se trate de la fiesta del Corpus pues el entremés se publicó en un volumen de *Autos sacramentales, con sus loas y entremeses*, y en los versos del baile final hay alusión a los carros de ese día<sup>15</sup>. La segunda base indica a quién se ha de hacer la burla: «a los hombres».

Las burladoras pronto encuentran un blanco en dos sacristanes que llevan una bolsa con dinero y un bonete lleno de objetos de plata a sus respectivas parroquias. Son los típicos sacristanes de entremés: hablan latín macarrónico, discuten acerca de cuál de ellos es mejor poeta, componen villancicos burlescos y se derriten cuando se les acercan las busconas con zalamerías fingidas. Costeta se desmaya en brazos de su sacristán y pronto la bolsa de dinero pasa a su manga. En un aparte entre Arzales y Costeta, la bolsa cambia de manga y de dueña. Arzales ofrece

<sup>14</sup> *Ramillete*, p. 15.

<sup>15</sup> Véase la «Nota previa» y la nota al v. 327 del texto del entremés.

amorosamente al otro sacristán el avantal para que envuelva la plata y pueda cubrirse con el bonete. En cuanto se despiden, Arzales comienza a gritar pidiendo justicia.

El alguacil da alcance a los sacristanes. Arzales describe “sus” objetos de plata y el alguacil, que reconoce el avantal, se los entrega a la mujer. Va a llevar a la cárcel a los sacristanes, cuando el que llevaba la bolsa de dinero la echa en falta. El alguacil propone registrar a todos comenzando por él mismo. Costeta tiembla de miedo, pero la bolsa, sin el dinero, aparece en la faldriquera del alguacil.

Arzales se explica: le pilló la bolsa a Costeta; la vació y se la embolsó al alguacil; se quedó con la plata con el truco del ladrón robado.

ARZALES	Tres burlas son: ahora juzguen quién el avantal se lleva.
ALGUACIL	Arzales es dueño dél.
COSTETA	Merécele por más diestra.
CEBOLLETA	¿Luego ha sido burla?
ARZALES	Ha sido pues restituyo la presa (vv. 288-293).

Si bien las tretas de las busconas para engatusar a los sacristanes son las repetidas en la literatura burlesca y el ardid del ladrón que pide justicia señalando al personaje robado lo encontramos, con distintas modalidades, en varios entremeses (*La burla de la cadena*, *Engañar con la verdad*), *El avantal* es, en conjunto, un precioso y divertido entremés de burlas.

Otra competencia de burlas tenemos en *La burla de la sortija*, de Castro. Tres amigas encuentran una sortija de diamantes. Cada una pretende quedarse con ella y discuten. Un vizconde, amigo de una de ellas, les propone

un arbitrio, que fue que la que hiciera  
mayor burla a su esposo consiguiera  
la sortija; que fuese limpiamente,  
sin pasar de su línea lo decente (vv. 95-98).

Aceptan y le nombran juez de las burlas y depositario de la sortija. El planteamiento es semejante al del *El avantal*: hay una competencia de burlas, competidores y un premio; también se indican normas: la burla ha de hacerse al esposo y ha de ser una burla limpia, que se mantenga dentro de la decencia.

De las tres amigas, dos ya han logrado su burla: una ha hecho creer a su marido que es fraile, y otra, que se ha muerto. El entremés repre-

senta la burla que intenta Cristina. Esta se finge enferma y obliga a su marido a buscar un doctor determinado que vive en el otro extremo de la ciudad para así tener tiempo a preparar la burla. Con la ayuda de sus vecinos y la colaboración de un barbero, un licenciado y un soldado, tres galanes que la rondan y aspiran a obtener sus favores, transforman el aspecto de la casa en una «Casa de posadas». Cuando regresa el marido, después de una noche horrible (lluvia, perseguido por perros, los ladrones le han quitado su ropa y dejado en camisa...), no se explica lo que ha pasado y se encuentra perdido. Decide ir a casa de un amigo para que le acompañe; mientras lo hace, la casa recupera su antiguo aspecto. El marido perdona la burla y Cristina gana la sortija:

CRISTINA	Esposo amado, perdóname este chasco que te he dado por aquesta sortija, y seré tuya.
VEJETE	¿Tuya dijistes?
CRISTINA	Sí.
VEJETE	Pues aleluya.
SOLDADO	Vaya de bulla.
TODOS	Vaya de bureo, y celebre las paces Himeneo (vv. 251-256).

Ya anotó Cotarelo (*Colección*, p. cxx) que el argumento de este entremés es la tercera de las burlas que se hacen en *Los tres maridos burlados*, en el quinto de *Los cigarrales de Toledo*, de Tirso de Molina; en realidad es la segunda burla: en la primera, a Lucas Moreno le persuaden de que se ha muerto; en la segunda, el pintor Diego Morales no consigue dar con su casa convertida en posada; en la tercera, el celoso Santillana se convierte en el padre Rebolledo. En *La burla de la sortija*, Castro sigue muy de cerca la burla de Tirso, excepto en los colaboradores, propios de un entremés en Castro, que en Tirso son el hermano y dos amigos de este, y en el premio final que en Tirso no es la sortija sino una cantidad de dinero igual para las tres burladoras, ya que las tres burlas habían tenido éxito.

Se trata, en todo caso, de un tema de raíces populares y literarias anteriores a Tirso<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Véase Ilaria Resta, 2014, pp. 395-409.

### 3.2. Burlas como satisfacción de burlas o molestias recibidas

Hay otros entremeses cuya acción dramática se encuentra, igualmente, gobernada por la burla, pero esta ha sido ideada con el fin de devolver o vengar una burla recibida.

Es el caso de *El vizcaíno fingido*, de Cervantes y *El persiano fingido*, de López de Armesto, en los que la burla comienza ya en el título: ‘falso’, ‘engañoso’.

En el entremés cervantino, Solórzano, cansado de las burlas de una taimada cortesana, idea una burla para vengarse de ella. Pide ayuda a Quiñones y cuando este le pone algún reparo pues, al fin y al cabo, se trata de engañar a una mujer, en la respuesta de Solórzano vuelve a quedar explícito el fin eutrapélico de estos entremeses: «... esta burla [...] ni ha de ser con ofensa de Dios ni con daño de la burlada; que no son burlas las que redundan en desprecio ajeno».

El argumento de la burla es sencillo. Solórzano cuenta a Cristina que un amigo suyo de Vizcaya le ha confiado la custodia de su hijo Quiñones para que estudie en Salamanca; como es un poco tonto, ha pensado que, con la ayuda de ella, se puede hacer una burla al joven vizcaíno, que pondrá en manos de Cristina una cadena de oro de gran valor. Así queda pactado, después de que Cristina haya hecho contrastar la cadena por un joyero vecino. Cristina recibe la cadena y en compensación le da diez escudos a Solórzano y obsequiará con una cena a Quiñones.

Regresa Solórzano a buscar la cadena porque les han avisado de que el padre del vizcaíno se halla moribundo, y el muchacho la precisa para poder regresar al hogar. La cena debe aplazarse, en consecuencia, y a Cristina le son devueltos sus diez escudos. Pero Solórzano al recibir la cadena protesta afirmando que es falsa y que Cristina quiere hacerle víctima de una estafa. Discuten, alborotan y aparece un alguacil. Cristina está aterrada, pues sabe que las de su oficio no tienen nada que hacer ante la justicia. Solórzano finge piedad y le dice que llevará la cadena al vizcaíno y que quizá no vea la diferencia. Cuando ella se deshace en agradecimientos, llega Quiñones que desactiva la burla. Terminan todos en una fiesta con música y baile.

En *El persiano fingido*, de Armesto, el autor de comedias Vallejo, está harto de las burlas que recibe de las actrices de su propia compañía. Se queja ante sus compañeros y les pide ayuda para vengarse sometiéndolas, a su vez, a una buena burla en cuyo desarrollo actrices y actores de la compañía son también los personajes del entremés.

Vallejo se disfraza de persiano, con todos los atavíos necesarios para no ser reconocido. Ponce, también disfrazado, hará de intérprete. Carrasco, el mensajero, avisa a las actrices de la presencia de un gran señor de Persia que tiene deseos de oírlas cantar. Vallejo como persiano solo habla palabras raras que Ponce tiene que traducir, pero como el persiano no le dice nada que tenga sentido, es el ingenio del intérprete el que conduce la burla. Les pide el persiano que canten y lo hacen de dos en dos: en primer lugar, las hermanas Sebastiana y Luisa Fernández y después Luisa Romero y su hermana Mariana<sup>17</sup>. Muy satisfecho con los cantos, ofrece a todas extraordinarios obsequios: colgaduras, camas y estrados de brocado, carrozas con seis mulas... Se produce un conato de discusión para combinar los regalos: una quiere que otra le venda una parte para que haga juego con la suya... en una situación cómica que recuerda antiguos pasos como el de *Las aceitunas*. Ponce cree que han ido muy lejos y tiene miedo a las represalias. Cuando deciden retirarse, al persiano le caen los anteojos y la burla queda a la vista. Ellas lamentan la pérdida de sus alhajas, pero Vallejo les recuerda:

¿Acuérdanse las burlas que me han hecho?  
Pues con esta aún no quedo satisfecho (vv. 168-169).

En otros entremeses, que incluyo en este apartado, la burla se crea para vengar alguna molestia o desazón recibida. En estos casos, la persona que ha sido molestada puede poseer el ingenio capaz de idear por sí misma la burla, como sucede en *La burla de la cadena*, o delegar en alguien experto en burlas, y pocos habrá más hábiles en engaños y ardidés que los estudiantes. Ellos son los burladores en los entremeses de *La burla más sazónada* y *El estudiante que se va a acostar*.

En este último, conocido también como *El estudiante*, Lucrecia está molesta con un alguacil que la sigue a todas partes. Pide a su enamorado Carrizo que la vengue, pero a este no se le ocurre nada que no sea pelear con el alguacil y matarlo y a eso no se atreve. Su amigo, el estudiante Perote opina que donde hay ingenio no hace falta “valentía” y se ofrece para burlar al alguacil. Antes, para que confíen en él, cuenta una serie de fantásticas y extravagantes situaciones (mentiras) en las que se vio involucrado y en las que gracias a su talento salió siempre vencedor.

<sup>17</sup> Para las canciones de Lope de Vega y Antonio de Solís, véase la Nota previa al texto del entremés.

Cuando el alguacil y el escribano salen a hacer la ronda, oyen a un valentón que amenaza con matar a alguien con una gran espada. Se acercan y solo aparece Perote que no lleva ninguna espada y dice ser «un estudiante que se va a acostar». Un poco más tarde, oyen gritos de una doncella pidiendo ayuda y a un hombre que a voces amenaza con forzarla y cortarle la cara. Corren hacia el lugar y se encuentran con Perote. Si antes no había espada, ahora no hay doncella y Perote se va porque solo es «un estudiante que se va a acostar». El alguacil está avergonzado de que un pícaro le haya burlado dos veces, pero tanto él como el escribano comentan las burlas y alaban el ingenio del estudiante. Dejan la ronda y se meten en casa a cenar. Perote les llama a voces desde la calle y cuando, por fin, el alguacil enfurecido se asoma y pregunta quién es, obtiene la ya sabida respuesta: «un estudiante...».

Perote va a dar cuenta a sus amigos del éxito de la burla y se disponen a celebrarlo. En ese momento llegan el alguacil y el escribano que han seguido a Perote. Pero no van a prenderlo; el alguacil quiere conocer al estudiante, porque, aunque le ha burlado, afirma que «a hombres de ingenio soy aficionado». Perote explica el porqué de la burla y el alguacil promete no seguir a Lucrecia. Todos se divierten en un baile con castañeta y seguidillas.

Entiendo que tanto Perote, en *El estudiante*, como la buscona Arzales, en *El avantal*, no llevan a cabo una repetición de burlas; se trata de episodios necesarios de la burla que cada uno trama para conseguir su propósito.

En *La burla más sazónada*, los estudiantes Garullo y Lechuga pretenden cobrar la patente a Tabaco, un estudiante nuevo que demuestra ser más avisado que ellos. Esta escena estudiantil tiene la misma función que la relación de mentiras de Perote en *El estudiante*: poner de manifiesto el ingenio del burlador.

Doña Merluza, una cortesana amiga de los escolares, llega a pedir ayuda: la persigue el alguacil de escuelas porque inspeccionando su casa encontró dentro algunos visitantes y pretende encerrarla. Mientras ella les cuenta esto, llega el alguacil que llama a la puerta. Garullo y Lechuga tiemblan porque si encuentra una mujer con ellos, también los prenderán. Pero allí está Tabaco, cuyo ingenio ha quedado demostrado en los versos iniciales del entremés, y es el ideólogo y factótum de la burla que le hacen al alguacil. Hablando alternativamente como hombre y como mujer, hace como que da instrucciones a Merluza para que se esconda en distintos lugares de la casa; mientras, el alguacil y sus corchetes apo-

rean la puerta y, en cuanto les abren, se dirigen corriendo al último lugar que indicó Tabaco; Merluza sale por la puerta. Varios despistes más y alguna broma como el cordel que hace que caigan por la escalera.

Doña Merluza se presenta y apela a la piedad del alguacil al que convencen de «que una burla a tiempo es para reír». Pasa todo por «una burla entre amigos», y terminan cantando y bailando.

Tanto en este entremés como en el de *El estudiante que se va a acostar*, la comicidad de la burla se apoya sobre todo en la destreza actoral de los representantes que hagan los papeles de Tabaco y Perote, con su habilidad para imitar diferentes voces.

En *La burla de la cadena*, la burla ya queda planeada nada más comenzar el entremés. Abendaño y su mujer Gila se han desplazado desde Hortaleza a Madrid para alquilar los vestidos necesarios para representar una comedia. Abendaño, como mayordomo del Corpus, es el encargado de preparar la fiesta y lleva una valiosa cadena de oro para dejar en prenda. Como forasteros, piden ayuda a Camacho, un vecino de la corte que encuentran en la calle, para que les indique en qué calle o zona se encuentran los alquiladores de vestidos. Camacho, que ha reconocido en Abendaño a la persona que en una ocasión le hizo pasar un mal rato tratándolo como ladrón cuando no lo era, ve la oportunidad de vengarse. Se ofrece a acompañarles a una casa que conoce donde les harán un buen precio<sup>18</sup>. Por el camino, como Abendaño comentase su deseo de alquilar libreas de turcos y de españoles, Camacho cuenta fabulosas y cómicas mentiras acerca de las costumbres del Gran Turco. Ya en la tienda, Abendaño pide para sí un rico vestido de turco, con su turbante y un gran alfanje. Le sacan lo que pide y se lo prueba delante del público. Necesita también un hábito de jerga, el cordón, barba y cabellera para el disfraz de un ermitaño, que se prueba Camacho que tiene la misma altura que el actor que lo ha de usar.

Se encuentran en escena dos personajes, un turco y un ermitaño, perfectamente caracterizados, que representan lo que no son. Camacho se apodera de la cadena y huye. Abendaño, gritando que prendan al ladrón, huye tras él; el comerciante diciendo a voces que le han robado los vestidos corre tras los dos. Alertados el alguacil y corchetes, ven a un

<sup>18</sup> Perea, el nombre del alquilador podría ser ficticio pero también podría ser el de un comerciante conocido de Quirós. Bernardo J. García (2000, p. 184) indica que en los primeros años del siglo xvii las tiendas de alquiler se encontraban en la calle de los Negros y sus inmediaciones.

turco persiguiendo a un pobre ermitaño. Prenden e insultan al turco Abendaño y a continuación al comerciante que dice que los vestidos son suyos y le toman por loco. Camacho se presenta, devuelve la cadena y explica:

que aqueste chasco ha llevado  
 porque un día allá en su aldea  
 me hizo prender sin culpa.  
 Aquí tiene su cadena (vv. 145-148).

### 3.3. Burlas como reprensión

Las burlas en estos entremeses se han urdido para desaprobar defectos o actitudes que de alguna manera resultaban molestos para otras personas: la extrema tacañería en *El licenciado Truchón* y *La burla del miserable*; la codicia, en *Ir por lana y volver trasquilado*.

El protagonista de *El licenciado Truchón* es un viejo tacaño que alimenta su mula con los puñaditos de cebada que pide a sus vecinos con la excusa de que son para hacer un cocimiento, y alumbra su casa con los cabos de vela que sacaba de las linternas de las casas de conversación. Sin embargo, el argumento no se centra en el carácter de Truchón sino en la burla que le preparan a fin de darle una lección.

Un doctor le recomienda que se divierta y a continuación se presenta un grupo de amigos para ofrecerle un espectáculo, supuestamente de balde, en el que cantan, recitan poesías de repente, bailan y representan. Todo le parece magnífico hasta que pregunta a uno cuál es su habilidad y este le pide cincuenta escudos por la fiesta. En principio se resiste pero, por miedo a que se trate de unos ladrones, los paga. Todo termina en fiesta y devolviéndole su dinero.

Tenga,  
 que esta burla se le ha hecho  
 por castigar su miseria (vv. 322-324).

Que esto no ha sido hurto,  
 que solo es arte  
 para que usted enmiende  
 lo miserable (vv. 327-330).

En el espectáculo que ofrecen al viejo avaro lucen su arte en el canto y en el baile cuatro actrices famosas: La Bezona, La Prada (María de

Prado), La Borja y Micaela Fernández, que aparecen en el entremés con sus propios nombres al igual que los actores: Iusepe, Alonso y Osorio.

En *Ir por lana y volver trasquilado*, un amigo del ingenioso Maladros acude a este para que idee un como, una burla que escarmiente a un ropero codicioso e impertinente que le importuna de modo desconsiderado cada vez que pasa ante su tienda.

Tiéneme tan enfadado  
su demasiada codicia,  
que hoy, amigo, os he llamado  
para que le deis un como (vv. 2-5).

Pues con la burla de hoy  
quedarás desenfadado (vv. 15-16).

Maladros va a la tienda del ropero, compra un traje y lleva al mercader a cobrarlo a casa de un cirujano al que dice que se trata de un enfermo frenético. Cuando el cirujano y dos practicantes, después de atar al ropero, están a punto de «sajarle diez ventosas», se descubre la burla, Maladros paga el traje, el ropero queda advertido y el entremés termina en baile.

Yo te hice aqueste engaño  
por la codicia que tienes,  
que si veinte veces paso  
cada hora por la calle,  
tantas de ti soy llamado (vv. 184-188).

Por ser burla de buen gusto,  
no te prendo (vv. 193-194).

Corrijaos aquesta burla,  
esto os sea desengaño (vv. 205-206).

*La burla del miserable* tiene lugar en una casa de conversación. En ella se reúnen un grupo de amigos muy divertidos: un presumidopreciado de hablar culto; otro que lo alaba todo; un estudiante que siempre habla con citas en latín; uno que todo el tiempo ofrece lo que sea, y un viejo que llega, se sienta, no participa en nada ni con nada, solo mira cuando juegan y ni siquiera eso, pues al momento se queda dormido. Y así un día y otro. El estudiante propone hacerle una burla: apagar las luces y continuar hablando del juego como si estuvieran jugando. Del resto se

encarga él. Todos aceptan y alaban la idea: «Elegante stratagemas», «Sois hombre de raro ingenio».

El viejo despierta y cree que ha quedado ciego. Ante su desesperación, el estudiante le propone devolverle la vista mediante un emplasto, si da dinero para comprar los ingredientes que necesita. El viejo se lo da. Sacan las luces y el dinero se gastará en un almuerzo para todos. Se celebra la burla con un baile.

Esta burla procede de un cuento popular (Castiglione, *El cortesano*, II, 7) y se recuerda en el anónimo entremés de *El alcalde ciego* y en *El refugio de los poetas*, de Marchante.

### 3.4. Burlas en relaciones de pareja

#### 3.4.1. Para unir parejas de enamorados

Parejas de enamorados en las que la mujer tiene un familiar, padre o hermano, por lo general, que les impide casarse o, si ya lo están, vivir juntos. El galán urde una burla encaminada a vencer esa dificultad, siempre de acuerdo con la dama que admira su ingenio. Las burlas son variadas: un odre que lanza cohetes (*El cuero*); un pleito o consulta ridículos (*La burla de Pantoja*); hacer creer a alguien que está muerto (*El muerto*, *Eufrosia y Tronera*); hacerse pasar por un criado bobo (*Entre bobos anda el juego*).

En el entremés de *El cuero*, unas relaciones de mentiras, a las que tan aficionado fue Quirós, sirven para presentar a Maladros y a sus compinches Camacho, Truchado y Ortún, falsos valentones que acompañan al Vejete a su casa. El entremés se centra en la burla que ha preparado al Vejete su yerno por no permitirle vivir con su mujer:

Hoy sin susto he de hablarte,  
que a tu padre con arte  
he de engañar (vv. 104-106).

Ha disfrazado un pellejo (un cuero) con sombrero y capa hasta dejarle con la apariencia de un valentón; relleno de pólvora, a modo de cohete, en cuanto comienza a dispararse causa pavor al Vejete y a los presumidos valentones que, con el susto, se creen hombres muertos:

Paso, nadie, se alborote,  
que por burlar a mi suegro  
que me quita a mi mujer  
hice la burla del cuero (vv. 186-189).

Pasado el susto, ya pueden continuar con sus bravatas:

Si no hubiera sido burla,  
yo solo con este dedo... (vv. 190-191).

La burla logra que el viejo se arrepienta de su actitud y permita que su hija viva tranquila con su marido.

VEJETE	¡Traidora! ¿Qué ha sido? Dilo.
LAURA	Padre mío, ya está hecho: con mi esposo estoy casada.
VEJETE	Si a lo hecho no hay remedio, yo os perdono y va de baile (vv. 202-206).

El odre que sustituye a un cuerpo humano se encuentra en Apuleyo, *El asno de oro*, Libro III, 1-2, y en el *Quijote*, I, 35.

En *La burla de Pantoja* se trata de un engaño muy repetido en los entremeses: un individuo entretiene a un doctor o a un letrado con un pleito o consulta ridículos hasta que le desespera y entre tanto un compañero se fuga con la hija o la mujer del consultado o le hurta la bolsa del dinero.

Es una estrategia de distracción, variante de obstaculizar la visión o cegar al marido en otros casos, de larga trayectoria popular y literaria muy estudiada<sup>19</sup>.

El cuerpo del entremés de *La burla de Pantoja* (vv. 9 a 134), es decir la burla, es un fragmento desgajado de la jornada tercera de la comedia *Las travesuras del valiente Pantoja*, de Agustín Moreto<sup>20</sup>. Los ocho versos iniciales, añadidos a ese fragmento, presentan al padre y a su hija, muestran la vigilancia férrea del padre y como, a pesar de esa vigilancia, la hija piensa, de acuerdo con su enamorado Pantoja, pegársela «desta manera», que es la burla planeada. Al final, se añaden al pasaje desgajado unos

<sup>19</sup> Recuérdese el entremés cervantino de *El viejo celoso*. A veces de manera tan poco sutil como en la tradición popular asturiana: la madre ayuda a la hija y mete la cabeza del marido en una olla, con la excusa de medirla (Aurelio de Llano, núm. 106).

<sup>20</sup> Para la relación entre el entremés y la comedia de Moreto, véase Lobato, 2003, pp. 76-78, y Mañero, 2017, pp. 357-383. Ver también Nota previa y notas al texto.

versos en los que el padre se da cuenta de la burla, se presenta Pantoja a dar explicaciones y todo termina con fiesta y la bendición del padre para la pareja.

PANTOJA	Tente, Abraham, que ya de tu hija soy esposo, y para este regocijo traigo la música y todo.
DON LOPE	Hijos, Dios os haga bien casados como les hizo al Repollo (vv. 139-144).

Si tenemos en cuenta el contexto de la comedia de donde procede la burla, los enamorados Pantoja y Juana, hija del letrado don Lope, no ven otra salida más que huir y casarse antes de que el padre la obligue a casarse con su amigo don Diego; el problema está en que Pantoja no puede sacarla de la presencia de su padre. Traman que Guijarro, disfrazado de estudiante, entretenga al viejo con la disculpa de un engorroso pleito y le oculte la huida. En la comedia la burla no sale tan bien como en el entremés y, aunque finaliza en bodas como requiere el género, será después de que Pantoja haga la relación de sus actos de valentía y otros episodios.

Hasta veinte títulos de entremeses relaciona Cotarelo (*Colección*, p. CXLVI) con este asunto, de los cuales *El doctor y el enfermo*, de Quiñones de Benavente, *Francisco, ¿qué tienes?*, de Francisco de Castro y el anónimo *El doctor Soleta*<sup>21</sup> podrían estar en esta selección; el resto no responde a alguna de las dos condiciones que caracterizan los entremeses de burlas: la eutrapélica o la de que la burla sea el motor de la acción dramática.

En *El muerto, Eufrasia y Tronera*, Eufrasia y el astrólogo están desesperados porque Lorenzo, el hermano de Eufrasia, no consiente en su matrimonio. Eufrasia acude a Tronera que traza una burla:

Vuesa merced verá de la manera  
que se logra la burla a nuestro intento (vv. 2-3).

Tenga usted paciencia que yo espero,  
señora Eufrasia, con lo que he intentado  
que ha de lograr la burla su cuidado (vv. 14-16).

<sup>21</sup> En García de la Huerta, *Theatro Hespagnol*, IV, pp. 385-402.

La burla consiste en hacer creer a Lorenzo que está muerto y, a cambio de que le resucite, permita al astrólogo casarse con su hermana. En cuanto Lorenzo consiente:

ASTRÓLOGO	Pues con aquesa palabra, hombre, a bailar en las bodas luego al punto te levanta.
LORENZO	Que estoy vivo no lo creo. ¡De gira y de fiesta vaya! (vv. 198-202).

En numerosos entremeses aparece el ardid de hacerse el muerto o de hacer creer a alguien que está muerto, pero no responden esas piezas a las características de nuestros entremeses de burlas. En el *Entremés famoso del muerto* y sus refundiciones con los títulos de *Pandurico*, *Poyatos y Pandurico*, *El muerto resucitado*, *El muerto fingido*, *Panduro y Poyatos*, que con todos estos títulos se le encuentra, el fingirse muerto tiene como finalidad hurtar una bolsa de dinero. La necesidad de saciar el hambre empuja a los protagonistas de *Los burlones estudiantes*, que también se imprimió con los títulos de *Estudiantes buscones*, *El alfanje* y otros, a que uno de ellos se finja muerto y otro pida a los que pasan para enterrarle. *Los muertos vivos*, de Quiñones de Benavente, del que suele decirse que sirvió de inspiración para este de Quirós, solo tienen en común que es el hermano de la dama y no el padre quien impide la boda de una pareja; por lo demás, el entremés de Benavente es más complejo con dos muertos: uno al que quieren hacerle creer que está muerto y otro que se finge muerto, un diálogo inicial de sentido equívoco en el que el hermano se cree requebrado por el cuñado y un episodio de lucha burlesca entre hermano y pretendiente que recuerda el desafío fingido de algunos entremeses, mientras que el entremés de Quirós solo atiende al desarrollo de la burla inicial. *La tranca*, de José de Figueroa y Córdoba, donde también hay un hermano protector, es una mezcla de *Los muertos vivos*, con su variedad de episodios, y de *El muerto*, *Eufrasia y Tronera*, en su final:

CHAVARRÍA	Cese el miedo, Perifollo, que todo esto ha sido traza, porque me des por esposa a tu bellísima hermana.
-----------	--

PERIFOLLO           Pues casaos con Barrabás,  
y toquen esas guitarras (*La tranca*<sup>22</sup>, p. 8).

En *Entre bobos anda el juego* el obstáculo entre los enamorados es tratado con cierta originalidad: no es un padre o hermano, ni siquiera un marido celoso. El Cisneros de *Entre bobos anda el juego* es un falso pretendiente: es viejo, está casado y tiene encerrada a Inés contra su voluntad, ya que la sacó del pueblo engañada, haciéndole creer que era libre y que se casaría con ella. Inés consiente en la burla ingeniosa ideada por su enamorado Fabio que consiste en que este se haga pasar por el criado bobo que espera el viejo Cisneros.

El bobo, de complejos orígenes que algunos llevan hasta los *mimi* latinos, es figura harto repetida en los entremeses. Lo que ya no es tan frecuente es encontrar un entremés con dos bobos: uno auténtico y otro fingido. Pablos, el bobo que llega del pueblo para servir de criado, es el bobo tradicional de los entremeses. Toma, en su simplicidad, al pie de la letra la orden que ha recibido de su amo y es este quien recibe los palos de un posible rondador de la reja de Inés; es ignorante, asocia las palabras para él desusadas con las que conoce y tienen parecida fonética lo que provocaría la hilaridad del público:

VIEJO               Pavos tengo de darte y mil regalos.  
BOBO               Mire, mosamo, yo no como palos.  
VIEJO               Y empanadas inglesas te daré.  
BOBO               ¿Empañadas inglesas? ¿Para qué?  
Si yo no so comadre, ¿qué he de her? (vv. 122-126).

El bobo que representa Fabio es un personaje más complejo. En primer lugar, no es un bobo. Se disfraza de bobo para engañar al viejo y ser admitido como el criado que espera: «a lo simple vendré luego vestido». El bobo tenía un vestido que lo caracterizaba y en las acotaciones se diferencia claramente el «*Fabio, de bobo*» del «*Fabio, de galán*». Fabio es ingenioso, elocuente y astuto. Relativamente culto, es capaz de utilizar distintos registros idiomáticos, según su papel sea el de galán o el de bobo. Juega con la polisemia de las palabras y, probablemente, conseguiría una gran comicidad con la interpretación maliciosa de vocablos ambiguos que, según el contexto, podían tener un matiz erótico<sup>23</sup>. Logra

<sup>22</sup> Según la impresión de Valladolid, Imprenta de Fernando Santaren (Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. 33.497).

<sup>23</sup> Véase la nota al v. 80 del texto.

parecer un bobo auténtico cuando remeda al que lo es. Como Pablos, también toma al pie de la letra la orden recibida: «Vete con tu señora», pero lo hace con refinada malicia y responde engañando con la verdad: «Como so bobo, mire, me la llevo», recurso este muy del gusto del público, como afirma Lope en su *Arte nuevo*<sup>24</sup>, que se cree superior porque piensa que entiende lo que el bobo quiere decir mientras que el vejete no se entera.

La burla logra su cometido:

VIEJO	Entre bobos anda el juego: uno me mata a palos...
FABIO	Y otro, por tu modo y tratos malos, te quita a Inés.
INÉS	Aqueste es el castigo del trato vil que usaste tú conmigo.
FABIO	¿Qué es lo que quiere? Diga.
VIEJO	¿Qué he de querer, si el cielo me castiga? Desde hoy mi casa y a mi esposa quiero (vv. 157-164).

El viejo y todos terminan bailando. En las circunstancias que se dan en este entremés, la burla, además de conseguir la unión de la pareja de enamorados, sirve de merecido escarmiento a una conducta reprobable aceptada por el propio burlado.

### 3.4.2. Para alejar amantes no deseados

Isabel, en el entremés de *Las burlas de Isabel*, de Benavente, tiene cuatro pretendientes: un sacristán, un barbero, un doctor y un hospitalero. Son demasiado pegajosos, impertinentes y presuntuosos; además, discuten y se pelean entre sí. Así que decide burlarse de los cuatro.

Cita al barbero diciendo que ella, cubierta con el manto, le espera a la puerta; para la misma hora cita al sacristán al que pide que se vista de mujer; invita al doctor a que pase a un aposento y se acueste. Cuando llega el hospitalero le cuenta que tiene a su padre enfermo, que habría que echarle una ayuda, pero que el viejo se niega. El hospitalero se ofrece a ponérsela aunque sea a la fuerza. Y la burla funciona enfrentando a los cuatro: el barbero requiebra al sacristán, el doctor huye en camisa y el hospitalero le persigue con una jeringa en la mano.

<sup>24</sup> Véase el texto del *Arte nuevo* en Lope de Vega, *Rimas*, ed. de Pedraza, II, pp. 355-393; para «engañar con la verdad», vv. 329-326.

ISABEL                    ¡Qué buenos andan los cuatro!  
 Señores Macías tiernos,  
 desta suerte trato yo  
 a atrevidos majaderos (vv. 209-212).

Todos terminan bailando y cantando en un largo baile de cuarenta y ocho versos.

Una burla semejante a *Las burlas de Isabel* es la que estructura el entremés anónimo de *Los amantes a oscuras*<sup>25</sup>. A Aldonza la persiguen cinco galanes (sacristán, médico, crítico, alguacil y valiente) a los que pretende alejar: «y así en este aposento / una burla verán que sea contento». Convoa a oscuras a su cuarto a los cinco y cuando todos están enredados, saca la luz

                                  porque esta ha sido una burla  
                                   no pesada, sí ligera;  
                                   y así fenezca en un baile  
                                   y no se acabe en pendencia.  
                                   ¿Seguís este parecer?  
 TODOS                    Vaya muy en hora buena<sup>26</sup>.

Benavente vuelve a tocar el tema en *La socarrona Olalla y Lanzas*, pero la burla ideada de otro modo y, sobre todo, el desenlace que termina en matapecados aleja esta pieza de *Las burlas de Isabel* y de *Los amantes a oscuras*.

Una variante de alejar amantes no deseados la constituyen los entremeses de burlas amañadas entre mujer y marido, o ideadas solo por la mujer para convencer al marido de que ella rechaza a sus rondadores. Pero la burla no siempre logra el efecto deseado, el marido no queda muy convencido y el entremés termina a palos. Es el caso del entremés de *La manta*, de Quirós: en la impresión de *Ociosidad entretenida* (1668), la burla consigue que el sacristán y el boticario se arrepientan de sus galanteos y el entremés acaba con todos de fiesta:

<sup>25</sup> *Flores de el Parnaso: en loa, entremeses, y mojigangas*, en Zaragoza, por Pascual Bueno, impresor del Reino de Aragón, a costa de Gerónimo Ullot, mercader de libros, [¿1708?], pp. 69-79.

<sup>26</sup> En *Flores del Parnaso*, p. 79.

GRACIOSO            ¡Ah, señores!, vuelvan, vuelvan  
que en baile quiero pagarles,  
pues no corre otra moneda.  
TODOS                Ya estamos todos aquí.  
GRACIOSO            Vaya de gira y de fiesta<sup>27</sup>.

Sin embargo, en la impresión de *Flor de entremeses* (1676), marido (Gracioso) y mujer «Éntranse *aporreando los dos*», después de este diálogo:

GRACIOSO            Bien será menester que tú te abones,  
y porque no me des más ocasiones  
con que aquesta casa se alborote,  
agora llevarás con un garrote...  
MUJER                ¿Con el garrote a mí? Desta manera  
pienso ganar de mano la primera<sup>28</sup>.

### 3.4.3. Para unir parejas adúlteras con la aprobación de sus cónyuges

En estos entremeses el agente es el amante de una mujer casada que, de acuerdo con ella, trama una burla dirigida al marido con la que conseguir gozar de la mujer con total libertad. En estos casos, aunque nos estamos moviendo dentro del género entremesil donde todo es posible, se supone que las burlas causan una agresión dolorosa a la persona burlada que es el marido, por lo que estaríamos hablando de burlas que no cumplen la función eutrapélica de divertir sin causar dolor. Esto que es cierto en numerosos entremeses en los que los maridos son burlados por mucho que celen, vigilen y prohíban, no lo es en algunos —muy pocos— en los que, por las razones que sean, el marido se muestra satisfecho con la situación y la burla no genera dolor para nadie. Es el caso de *El desafío*, de Matías Godoy y *Los gansos*, de Francisco de Avellaneda.

En *El desafío*, Toribio recibe un billete en el que le citan a un desafío sin ninguna explicación. Se trata de una treta organizada por Zumaque, el amante de su mujer, de acuerdo con unos amigos, para poder entrar en su casa y verla cuando le plazca. Pelean, si se puede llamar así la parodia que hacen, y en cuanto Zumaque toca a Toribio todos, incluida su mujer Chispa, actúan y hablan como si le hubiera muerto. Para

<sup>27</sup> Quirós, *Teatro breve*, p. 264, vv. 170-174.

<sup>28</sup> Quirós, *Teatro breve*, p. 264, vv. 164-169.

que “deje de estar muerto” le indican que no tiene más que llegar a un acuerdo:

LENTEJA	No será más que Zumaque entre y salga en todo tiempo en tu casa, y tenga en ella cama, moza y aposento.
TORIBIO	¿Y por esa niñería resucitaré?
LENTEJA	Al momento.
TORIBIO	Eso ajustaldo con Chispa, porque por mí ya está hecho.
CHISPA	A trueque de verte vivo, digo que quiero y requiero (vv. 201-210).

Lenteja echa un conjuro capaz de resucitar a Toribio, llegan los músicos y acaba en baile.

De los versos anteriores se deduce que la actitud de Toribio no es la que correspondería a un marido engañado lo que podría atribuirse a sus pocas luces, pero los versos finales aclaran el motivo de su socarronería:

TORIBIO	Ya esté sano, ya esté vivo, bailo y brinco de contento.
MÚSICOS	Si no observa Toribio lo que ha propuesto, en otro desafío se verá muerto.
TORIBIO	Como traiga qué coma, yo lo concedo (vv. 223-230).

Desafíos burlescos se encuentran en los entremeses *Desafío de Juan Rana*, de Calderón y *El hidalgo*<sup>29</sup>, segunda parte, pero con motivos, tonos y desenlaces bien diferentes. En la pieza de Calderón, escrita para lucimiento del actor Cosme Pérez (Juan Rana), a la parodia del duelo se une la parodia de la venganza del honor. El marido ultrajado desafía, obligado por su mujer, a su ultrajador. Después de poner de manifiesto una exagerada cobardía ataca al contrario y cree haberle dado muerte; llega la justicia que lo detiene «por valiente»<sup>30</sup>. El protagonista de *El hidalgo* (Juan Rana, de nuevo) es un villano al que han hecho creer que es

<sup>29</sup> De autoría dudosa. Véase Serralta, 1987, pp. 203-225.

<sup>30</sup> Calderón, *Entremeses, jácara y mojigangas*, ed. de Rodríguez y Tordera, pp. 200-213.

un caballero rico y le tratan como a tal. Cuando comienza a encontrar muy buena la vida que lleva, recibe una nota de desafío. El grueso del entremés consiste en que su mayordomo y criados le convenzan de que como hidalgo tiene obligación de asistir al duelo, y luego en armarle. Antes de que el contrario le toque, se hace el muerto y renuncia a la hidalguía<sup>31</sup>.

En las dos piezas hay varias burlas, pero ninguna de las dos puede ser considerada entremés de burlas.

Benita, en el entremés de *Los gansos*, con la excusa de vender unos conejos, pretende ir a Salamanca para verse con su amante. El marido, que desconfía «porque ayer me dijeron dos figuras / que vos me endurecéis las peinaduras», va con ella a la plaza y la tiene atada a su lado.

¿Qué importa que él me guarde, si hay enredo  
trazado ya, con que librarne puedo? (vv. 41-42).

Sobre la burla trazada por el amante con la ayuda de unos estudiantes ya había adelantado Benita a su marido que si iba a Salamanca podía quedar transformado porque allí había estudiantes «que transforman los ojos». Los estudiantes, por turnos, van a comprar los conejos diciendo siempre que son gansos y describiéndolos con sus picos colorados y plumas lisas e insistiendo en ello hasta que llega un comprador ajeno, pregunta por los conejos y el marido replica que no son conejos sino gansos, señal de que ya está bien confundido. En ese momento el amante se dirige hacia Benita a la que trata como si fuese su hermana doña Gregoria y le pide explicaciones por hallarse en Salamanca y no en su casa. Benita confirma a su marido que ella es doña Gregoria.

En la actitud que toma el marido se encuentra la semejanza con Toribio de *El desafío*.

BENITA	Este es mi hermano, que no soy Benita. Doña Gregoria soy.
GRACIOSO	¡Ya, ya se amansa! Esta coneja se me volvió gansa. Usted la ha de llevar, por vida mía, no ha de quedar conmigo solo un día, basta que sea cosa tan notoria que es hermana de usted doña Gregoria.

<sup>31</sup> Sáez Raposo, 2005, pp. 123-143.

BENITA                   ¿Al fin me dejas ya, hombre villano?  
GRACIOSO               Vaya doña Gregoria con su hermano (vv. 161-169).

Lo mismo se advierte en la parte bailada y cantada final:

BENITA                   ¿Qué he de hacer, que me llevan?  
GRACIOSO               Váyase y nunca vuelva.  
BENITA                   ¿Qué he de hacer, si soy gansa?  
GRACIOSO               Váyase, que me cansa.  
BENITA                   Pues me lleva mi hermano,  
                                 yo volveré temprano.  
GRACIOSO               Pues su hermano la lleva,  
                                 váyase y nunca vuelva (vv. 176-183).

#### 4. BURLADORES BURLADOS

En *La burla de los capones* Pascual lleva dos capones al horno de la pastelería para que se los asen. Dos pícaros están al acecho y planean cómo quitárselos cuando salga, pero Pascual, aunque pasa por ser el típico bobo de entremés, es malicioso y ha calado su intención. Antes de salir y sin que le vean, saca los capones de la cazuela y los cuelga de la pretina. Uno de los pícaros le da, al pasar, un cintarazo, a la vez que el otro le arrebató la cazuela que luego hallan vacía.

Pascual se nos presenta como una figura que va a ser burlada; lo intentan los pícaros con una burla pesada, agresiva que resulta ineficaz ante la burla ingeniosa de Pascual que logra llevar los capones a la mesa. Los burlados pícaros reconocen la superioridad de Pascual y le ofrecen su amistad. Todos juntos terminan pidiendo risas para el entremés:

De entremeses se ríen, por una de dos,  
ríanse en aqueste por amor de Dios.  
O por malo o por bueno, consígalo yo,  
ríanse en aqueste por amor de Dios (vv. 165-169).

#### 5. UN ENTREMÉS DE BURLAS INÉDITO PERO NO DESCONOCIDO

*La burla de las botas* es un gracioso entremés anónimo que se encuentra manuscrito en la Biblioteca Nacional y que hasta ahora, que yo conozca, no había sido publicado<sup>32</sup>. El agente cómico de la burla es Maladros, un viejo conocido que ya hemos encontrado inventando mentiras

<sup>32</sup> Ver la «Nota previa».

e ingeniando burlas en los entremeses de *El cuero* y de *Ir por lana y volver trasquilado*. Como en otras ocasiones, con urdiditas mentiras entretiene a unos amigos de los que se va a despedir y a los que hace involuntarios colaboradores de la burla que ha ideado para calzar para unas hermosas botas de balde. Ha encargado a dos zapateros sendos pares de botas iguales y les ha avisado para que vayan a entregárselas a horas distintas. Cuando el primer zapatero le calza las botas dice que le queda estrecha la bota izquierda; del segundo zapatero le molesta la bota derecha. Los zapateros se llevan las botas defectuosas para ensancharlas. Maladros se ha quedado con un par de botas, una de cada zapatero.

Los zapateros regresan pero ya no encuentran a Maladros; se enzarzan en una discusión que, con la presencia de los amigos, termina en baile:

FLORELA	Celébrese la burla.
JACINTA	¡Ea, bailemos!
ZAPATERO 2	Nosotros a bailar ayudaremos (vv. 164-165).

Cotarelo, que preparó una edición de la novela *El Menandro* (1636) de Matías de los Reyes<sup>33</sup>, anotó que en ella se encuentra un episodio con este mismo asunto (*Colección*, p. CXLVII).

## 6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Finalizo la selección con dos entremeses en los que la burla dirige la acción dramática de la pieza, pero ha sido urdida con fines de robar o estafar a la persona o personas burladas, con lo que se echa por tierra la función eutrapélica de la burla: el beneficio material conseguido por el agente cómico de la burla es un claro perjuicio para el burlado. Por otra parte, considero que en estas piezas hay que poner en duda la intención cómica de las burlas, pues no se deshacen al final y, por lo tanto, no acaban en alegría y risas.

Pretendo con esto que el lector vea la diferencia entre los entremeses aquí seleccionados<sup>34</sup> —hay muy pocos— que califico como *entremeses de burlas*, con unas características específicas, y otros entremeses —la gran mayoría— que, aunque tengan burlas —elemento inherente al género—, como *La burla del sombrero* o *La polilla de Madrid*, se trata de burlas pesadas, con fines agresivos y no terminan en risa.

<sup>33</sup> Matías de los Reyes, *El Menandro*, ed. de Cotarelo y Mori, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1906.

<sup>34</sup> Como he anotado en algún momento, se pueden añadir algunos títulos más, pero siempre son muy escasos en relación con el numeroso corpus de entremeses áureos.

En *La burla del sombrero* un taimado soldado engaña a un mozo —hace de gracioso— que se retira a su pueblo con dos mil reales en una bolsa haciéndole creer que la comida a la que ha sido invitado se paga con los poderes que tiene un viejo sombrero. Después de hacerse rogar se lo termina vendiendo en los dos mil reales. En cuanto el soldado se va, el mozo prueba la virtud del sombrero y el entremés acaba con el ventero dándole porrazos:

VENTERO                    ¿A mí burlas?  
GRACIOSO                    ¡Qué me matan! (v. 306).

Este entremés dramatiza un cuento popular con escasa repercusión en la tradición peninsular pero muy vivo en la tradición iberoamericana.

En *La polilla de Madrid*, una estafadora se hace vizcaína (como si fuera hidalga), se pone el nombre de doña Elena Uriguri Jaramillo y los miembros de su familia, con los nombres convenientemente cambiados, se convierten en sus criados. Con estos mimbres recibe en su casa a una cohorte de galanes a los que esquilma con la excusa de que está organizando la representación de una comedia —irónicamente se titula *El robo de Elena*— para la que se necesita un lujoso vestuario y costosas alhajas. Todos están invitados a ver el ensayo general, ensayo que se interrumpe antes de empezar porque Elena de Uriguri se ha fugado con todos sus comparsas y con el botín rapiñado a los tontos, dejándoles una carta burlona:

   «Yo convido al ensayo a vuesarcedes  
   y pues me llevo joyas y vestidos  
   y los dejo y me acojo como un rayo,  
   miren si el diablo hiciera tal ensayo».  
DON ALEJO                    ¡Vive Dios que me lleva  
   mi hacienda! Ven tras ella.  
DON LORENZO                A mí, joyas de deudos y de amigos.  
DON GARCÍA                ¿Hay tal maldad?  
DON LORENZO                ¿Se vieron tales robos? (vv. 442-449)

No hay alabanzas al artificio de la burla, no hay risas, no hay baile. Tanto el soldado de *La burla del sombrero*, como la Elena de Uriguri de *La polilla de Madrid* no son ingeniosos burladores; se comportan como consumados estafadores que preparan con gran meticulosidad todos los detalles para llevar a buen puerto sus estafas.

## NOTA TEXTUAL

Las diversas fuentes —manuscritos, colecciones, impresos sueltos— del teatro breve plantean un panorama textual distinto para cada uno de los entremeses seleccionados, al que resulta imposible aplicar un criterio uniforme de exposición. Por ello he optado por una pequeña introducción o nota previa antes de cada una de las piezas en la que, de forma particular, registro y comento los principales testimonios y, cuando procede, aclaro confusiones de títulos o autorías.

Sigo los textos de los testimonios más fiables y tengo en cuenta las ediciones modernas que confronto con el texto base. En las notas al texto pueden verse, en un único aparato crítico, las más importantes incidencias textuales junto con las necesarias aclaraciones que requieren las dificultades de la lengua de la época para un lector actual, y en mayor medida cuando se trata de un registro burlesco.

Al final de cada nota previa incluyo un apartado con las características métricas del entremés.

Las referencias bibliográficas, tanto en las notas como en la introducción, van abreviadas; en la bibliografía se encuentran los datos completos.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.
- ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert, y LISSORGUES, Yván, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España. Primera parte*, Pamplona, por Juan Micón, 1691.
- ARELLANO, Ignacio, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1987.
- ARELLANO, Ignacio, y GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (eds.), *Antología de entremeses del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 2006.
- ARELLANO, Ignacio, y RONCERO, Victoriano (eds.), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971.
- Aut.* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses, recogidos de los mayores ingenios de España*, en Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, a costa de Juan Fernández, 1675.
- BARRERA y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860. Hay edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969.
- BERGMAN, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses, con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia, 1965.
- BERGMAN, Hannah E. (ed.), *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1970.
- BUENDÍA, Felicidad (ed.), *Antología del entremés (desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora)*, Madrid, Aguilar, 1965.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Entremeses, jácara y mojigangas*, ed. de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1982.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Obras varias de ...*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *El cortesano*, pról. de Ángel Crespo, trad. de Juan Boscán, Madrid, Alianza, 2008.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Ángel Basanta, Barcelona, Plaza & Janés, 1985.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, ed. de Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1970.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Santillana, 1997; Madrid, Punto de Lectura, 2002.
- CHEVALIER, Maxime, *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI y XVII*, Madrid, EDI-6, 1982.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- CHEVALIER, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- CHEVALIER, Maxime, «Para una historia de la agudeza verbal», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 23-29.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- CIENFUEGOS ANTELO, Gema, *Teatro breve de Francisco de Avellaneda. Estudio y edición*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos CORDE. Corpus diacrónico del español [en línea], <<https://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>>.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor Libros, 1992.
- Colección = COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácara, mojigangas, desde fines del siglo XVI a principios del XVIII*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 17-18, 1911.
- COV. = COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Pamplona / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *Sólo Madrid es Corte*, Madrid, Espasa Calpe, 1953.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch, 1978.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Las clases privilegiadas del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1973.
- Doce comedias las más grandiosas que hasta ahora han salido de los mejores y más insignes poetas. Segunda parte*, Lisboa, en la imprenta de Pablo Craesbeeck, 1647.

- DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, en línea, <<https://dle.rae.es/>>.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Atlas (BAE), 1945, 2 vols.
- Entremeses nuevos de diversos autores. Primera parte*, Zaragoza, por Pedro Lanaja y Lamarca, a costa de Pedro Esquer, 1640.
- Entremeses y flor de sainetes*, Madrid, por Antonio del Ribero, 1657. Reeditada con un estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo y el título de *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1903.
- Entremesistas y entremeses barrocos*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2005.
- ESPINOSA, Pedro, *Obras*, ed. de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1909.
- Estebanillo = Vida y hechos de Estebanillo González*, ed. de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid Cátedra, 1990.
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, ed. de María Josefá Canellada, Madrid, Castalia, 1976.
- FRENK, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2003, 2 vols.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, *Theatro hespañol*, IV, *Entremeses*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., «Los hatos de actores y compañías», en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000 (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14), pp. 165-190.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Salvador, *Juan de Quiroga Faxardo: un autor desconocido del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 2006.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «El sordo y Don Guindo, dos entremeses de “figura” de Francisco Bernardo de Quirós», *Segismundo*, 37-38, 1983, pp. 241-269.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.), Francisco Bernardo de Quirós, *Obras de ... y Aventuras de don Fruela*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Un entremés inédito de Francisco Bernardo de Quirós: *Entre bobos anda el juego*», *Segismundo*, 39-40, 1984, pp. 291-308.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.), *Antología del entremés barroco*, Barcelona, Plaza & Janés, 1985; Madrid, Libertarias-Prodhufo, 2003.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.), *Entremesistas y entremeses barrocos*, Madrid, Cátedra, 2005.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.), *Ramillete de sainetes [1672]*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012.

- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y Arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- GRANJA, Agustín de la, «Comedias del Siglo de Oro en la Biblioteca Nacional de Lisboa (Primera serie)», en José Romera, Ana María Freire Antonio Lorente (eds.), *Ex Libris. Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, 1993, I, pp. 299-317.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Madrid en el teatro*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1963.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
- HUERTA CALVO, Javier (ed.), *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.
- HUERTA CALVO, Javier (ed.), *Antología del teatro breve*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- HUERTA CALVO, Javier, y GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo (eds.), *Sainetes y entremeses representados y cantados de Gil López de Armesto*, Corpus Digital de Teatro Breve Español (CORTBE), <<http://betawebs.net/corpus-lopez-armesto/?q=node/95>>.
- IRIBARREN, José María, *El porqué de los dichos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996.
- Jardín ameno de varias flores, que en veinte y un entremeses se dedican a don Simón del Campo, portero de Cámara de su Majestad, para enseñanza entretenida y donosa moralidad*, Madrid, por Juan García Infanzón, a costa de Manuel Sutil Cornejo, 1684.
- JOLY, Monique, *La «Bourle» et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne XVI<sup>e</sup>- XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille / Toulouse, Université de Lille III / Diffusion France-Ibérie Recherche, 1982.
- LAMA, Víctor de, «“Engañar con la verdad”», *Arte nuevo*, v. 319», *Revista de Filología Española*, XCI, 1, 2011, pp. 113-128.
- Léxico = ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Libro nuevo de entremeses intitulado «Cómico festejo»*, Madrid, por Joseph de Ribas, en la imprenta de Gabriel del Barrio, 1742.
- LOBATO, María Luisa, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto (I)*, Kassel, Reichenberger, 2003.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de, *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, Madrid, Centro de Estudios Históricos / Imprenta de R. Caro Raggio, 1925.
- MAÑERO LOZANO, David, «Las travesuras del valiente Pantoja de Moreto. Deslindes ecdóticos y atribuciones de autoría a la luz de un nuevo testimonio», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 16, diciembre de 2017, pp. 357-383.

- MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Editorial Hermandando, 1989.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Ramón, *El teatro breve de Francisco de Castro. Estudio y edición*, Tesis doctoral, Madrid, Complutense de Madrid, 2015.
- Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas y diez y seis entremeses representados en esta corte y nunca hasta ahora impresos*, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, a costa de Isidro de Robles, 1664.
- Obras de Francisco Bernardo de Quirós, alguacil propietario de la Casa y Corte de su Majestad. Y aventuras de don Fruela, debajo de la protección ...*, en Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1656. [La misma edición, con nueva portada, a costa de Gabriel de León.]
- Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras*, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1668.
- Parte primera de los Donaires de Tersícure, compuesta por Vicente Suárez de Deza y Ávila*, Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1663.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional, recogidas por...*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1890.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1899.
- Pensil ameno de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España*, Pamplona, por Juan Micón, 1691.
- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos* [1612], Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1733.
- Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto, en veinte y ocho entremeses, bailes y sainetes*, en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, a costa de Francisco Serrano de Figueroa, 1670.
- QUEVEDO, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. de María Luisa López Grigera, Castalia, 1975.
- Poesía original* = QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Prosa festiva* = QUEVEDO, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Discurso de todos los diablos*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, en *Quevedo esencial*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 260-306.
- QUEVEDO, Francisco de, *El buscón*, de Celsa Carmen García Valdés, en *Quevedo esencial*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 106-224.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Ignacio Arellano y Lía Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.

- QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Bolchiro, 2016.
- QUEVEDO, Francisco de, *Prosa festiva completa*, de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Teatro completo*, ed. de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses*, ed. de Hannah E. Bergman, Salamanca, Anaya, 1968.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses*, ed. de Christian Andrès, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos I: Jocoseria*, ed. de Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *Obras de ... y Aventuras de don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *Teatro breve completo*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Editorial Fundamentos, 2016.
- Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, ed. de Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970.
- Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España (1672)*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012.
- REBOLLAR BARRO, Manuel, *El teatro breve de Francisco Antonio de Monteses: estudio y edición*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- RESTA, Ilaria, «De la *novella* al entremés pasando por la novela corta: reescrituras del cuento *La gara delle tre mogli del Cieco di Ferrara*», *Edad de Oro*, XXXIII, 2014, pp. 395-409.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, *Lo indiano en el teatro menor español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Atlas, 1991.
- ROJAS, Agustín de, *Viaje entretenido*, ed. de Jean-Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 1972.
- ROSELL, Cayetano, *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras, escritas por el licenciado Luis Quiñones de Benavente...*, Madrid, Librería de los Bibliófilos Alfonso Durán, 1872-1874, 2 vols.
- ROSENBLAT, Ángel, *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1971.
- RUFO, Juan, *Las seiscientas apotegmas*, ed. de Alberto Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *El siglo del arte nuevo, 1598-1691. Historia de la literatura española*, 3, Barcelona, Crítica, 2010.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

- Sainetes y entremeses representados y cantados, compuestos por don Gil López de Arnesto y Castro*, Madrid, por Roque Rico de Miranda, a costa de Gregorio Rodríguez, 1674.
- SALVÁ Y MALLÉN, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
- Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, en la imprenta del Reino, a costa de la Hermandad de los Mercaderes de libros de la Corte, 1635.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, II, Madrid, Imprenta Real, 1788.
- SERRALTA, Frédéric, «*El hidalgo —primera parte— entremés anónimo (¿de Solís?)*», *Criticón*, 27, 1987, pp. 203-225.
- SHERGOLD, Norman D., y VAREY, John E. (eds.), *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tamesis Books, 1985.
- SOLÍS, Antonio de, *Varias poesías sagradas y profanas*, Madrid, por Francisco de Hierro, a costa de Francisco Lasso, 1716.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Téatro breve*, I, ed. de Esther Borrego, Kassel, Reichenberger, 2000.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero*, ed. de María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.
- Téatro poético, repartido en veinte y un entremeses nuevos escogidos de los mejores ingenios de España*, en Zaragoza, por Juan de Ibar, a costa de Iusepe Gálvez, 1658.
- TIRSO DE MOLINA, *La villana de Vallecas*, ed. de Sofía Eiroa, Pamplona / Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Kassel, Reichenberger, 1987.
- TIRSO DE MOLINA, *Las quinas de Portugal*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols. (Para Quirós: vol. II, pp. 541-542).
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- VEGA, Lope de, *La Dorotea*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1980.
- VEGA, Lope de, *Las famosas asturianas*, ed. de Alonso Zamora Vicente, Salinas, Ayalga, 1982.
- VEGA, Lope de, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 vols.
- VEGA, Lope de, y MONTESER, Francisco de, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona Eunsa, 1991.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo Cojuelo*, ed. de Ángel Raimundo Fernández e Ignacio Arellano, Madrid, Castalia, 1988.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Tèatro breve*, ed. de Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002.

*Verdores del Parnaso en veinte y seis entremeses, bailes y sainetes de diversos autores*, Madrid, por Domingo García Morrás, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1668.

*Verdores del Parnaso* [1668], ed. de Rafael Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1969.

*Verdores del Parnaso, en diferentes entremeses, bailes, y mojiganga, escritos por don Gil de Armesto y Castro*, Pamplona, por Juan Micón, 1697.

VILLALÓN, Cristóbal de, *El Cróton de Cristóforo Gnofoso*, ed. de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1982.

## TEXTOS DE LOS ENTREMESES



ENTREMÉS DE *LA BURLA DEL POZO*  
O  
ENTREMÉS FAMOSO DE *EL COMO*

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS (1594-1668)

El entremés de *La burla del pozo* lo incluye Quirós en la impresión de sus *Obras de... y Aventuras de don Fruela*, Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1656, fols. 57r-61v.

Esta misma pieza, con el título de *Entremés famoso de El como*, fue impresa en *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras*, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1668, fols. 78v-83r (BNE: R/18573). En esta segunda impresión, probablemente permitida por el autor (Quirós, *Téatro breve*, p. 110, nota), el entremés ha perdido veinte versos cantados de la letra del baile con que termina. Por lo demás, el texto es el mismo y las escasas variantes de alguna entidad se indican en las notas.

Una copia manuscrita de *La burla del pozo*, con letra del siglo XIX, reproduce el texto de *Obras* (1656); perteneció a la colección de Cotarelo de cuya mano son algunas notas, como la que recoge su opinión sobre la pieza: «Gracioso entremés, con pinceladas y rasgos costumbristas» (BITB: Ms. 47205).

Ediciones modernas de este entremés:

*Ramillete de entremeses y bailes*, ed. de Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970, pp. 187-198.

*Obras de Francisco Bernardo de Quirós y Aventuras de don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. 194-205.

Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve completo*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, 2016, pp. 110-123, edición crítica que sigo en la presente antología.

*La burla del pozo* consta de 211 versos, repartidos en tres secciones métricas: los vv. 1 al 77 en silva de consonantes (36,5% del total) con 93,5% de endecasílabos y 99,9% de versos rimados; los vv. 78 al 195 en romance (55,5% del total) en asonancia -áo; cuatro seguidillas (8%) con la misma asonancia cierran la pieza.

LA BURLA DEL POZO O EL COMO  
DE  
FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS

HABLAN EN ÉL:

CAMACHO	UN ALGUACIL
DOÑA TOMASA	UN ESCRIBANO
DOÑA RODRIGA	PEDROSA
DOS VECINOS	DOS AMIGOS
	DOS MÚSICOS

*Salen CAMACHO, y PEDROSA y DOS AMIGOS.*

CAMACHO                    ¿A mí te atreves? ¿Al *timebunt gentes*?  
                                  ¿A mí que doy los comos tan valientes,  
                                  que el non plus ultra de los comos soy?

v. 1 *timebunt gentes*: en germanía, se refiere a la espada, en la que solía grabarse esta frase como lema. Es comienzo del salmo 101,16 en la *Vulgata*: «Et timebunt gentes nomen tuum, Domine...»

v. 2 *los comos*: *el como*, que tanto se va a repetir en la pieza, es burla, broma, pero no una burla chistosa sino un bromazo más bien pesado. Ya Bergman comenta que es un término poco frecuente, sin embargo Quirós lo emplea varias veces en sus obras: en el entremés de *Ir por lana y volver trasquilado* (v. 5) y en la prosa de *Aventuras de don Fruela*: «y sabed lo que hay en esto [...] que la huéspedea es bufona y querrá darme este como» (*Obras*, p. 240). Con el sentido más general que recoge *Autoridades* de «Chasco, zumba o cantaleta. Úsase regularmente con el verbo *dar*, diciendo “dar como”, u “dar un como”, se encuentra en Quevedo, *Poesía original*, núm. 763, vv. 129-132: «¿Londres no le pone el cuerno? / ¿Las Navas no le dan chasco? / ¿Cuenca no le da sus comos / y Baeza su recado?». El título de *El como* que se da a este entremés en *Ociosidad entretenida* es muy representativo de su contenido.

v. 3 de los comos] de esta ciencia *Ociosidad entretenida*.

PEDROSA                   Pues yo tengo de darte un como hoy,  
el más bravo que he dado y más terrible.                   5

CAMACHO                Estando yo avisado, no es posible.  
¿Cómo me le has de dar?

PEDROSA   Esa es la maña,  
y como que se cuente en toda España.

CAMACHO                Mientras piensas qué como me has de dar,  
yo me voy a cenar y a descansar,                   10  
por si aquesa locura se te pasa.

PEDROSA                Vete con Dios y aguárdame en tu casa.

*Váase CAMACHO.*

                                  Para lo que esta noche he de intentar  
                                  los dos me habéis, amigos, de ayudar;  
                                  que yo tendré la gente prevenida                   15  
                                  para el como mayor que di en mi vida.

AMIGO                   Vamos a prevenirnos para el caso,  
pues ya el sol retirado está en su ocaso.

*Vanse y sale DOÑA TOMASA y DOÑA RODRIGA.*

TOMASA                Rodrigo, mucho tarda el licenciado

RODRIGA                No tiene hora suya un abogado.                   20

TOMASA                ¿Está puesta la mesa?

RODRIGA   Sí, señora,  
                                  ya en la nieve están frasco y cantimplora.  
                                  Ya viene mi señor.

*Sale CAMACHO.*

v. 22 *nieve*: la nieve se almacenaba en invierno en los llamados ‘pozos de nieve’ y se comercializaba en verano para refrescar las bebidas. En Madrid fueron muy famosos los pozos del empresario Pablo Charquías. Sobre la costumbre de beber frío, que se hizo casi una necesidad en la época de los Austrias, véase el capítulo «Las bebidas frías» que dedica al tema Deleito y Piñuela en *Solo Madrid es Corte*, 1953.

- TOMASA Seas bien venido.  
Señor, ¿cómo tan tarde?
- CAMACHO Entretenido  
me ha tenido un menguado mentecato 25  
diciendo que a mi casa, de aquí a un rato,  
ha de venir, y un como me ha de dar.  
Cerrad la puerta y vamos a cenar.
- TOMASA Hola, doña Rodriga, a tu señor  
trae la montera y capa de color. 30

*Vanse.*

*Salen en traje de noche PEDROSA y los DOS AMIGOS,  
y llama a su tiempo.*

- PEDROSA Todo el mundo esté alerta.  
Esta es la casa; yo llamo a la puerta.  
¡Ah de casa!

*Llama y sale RODRIGA a la ventana.*

- RODRIGA ¿Quién es?
- PEDROSA Yo soy, que llamo.
- RODRIGA ¿Qué manda vuesarced?

v. 29 *hola*: «Modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior» (*Aut.*). Era una forma de llamar a los criados, que llega a convertirse en una fórmula tópica de la comedia del Siglo de Oro.

v. 30 *montera y capa de color*: «Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en cuatro cascos, para poderlos unir y coser más fácilmente, con una vuelta y caída alrededor, para cubrir la frente y las orejas» (*Aut.*). Prenda usada por gente de clase baja. Podría ser que Camacho aparezca en escena así caracterizado, en grotesca caricatura del personaje que representa, o podría tratarse de ropa de casa. En la acotación que sigue, Pedrosa y los dos amigos salen en *traje de noche*: con vestidos de noche; por la noche el vestido era diferente y en las comedias el vestuario tiene, entre otras, la función de marcar el momento de la acción. El traje de noche era más vistoso; *cf.* Suárez de Figueroa, *El pasajero*, I, pp. 259-260: «No es posible excusar las rondas, porque fuera de ser las horas de la noche dispuestas para gozar las galas que se prohíben en las de día, se ofrecen varias ocasiones de recreo».

- PEDROSA Diga a su amo  
que vengo a darle el como concertado. 35
- RODRIGA Ya voy a mi señor con el recado.
- Vase.*
- PEDROSA Estemos prevenidos que ya empieza.
- Sale la criada.*
- RODRIGA ¡Baste ya, no nos quiebre la cabeza!  
Mi amo se ha sentado ya a cenar.
- PEDROSA Si no sale, la puerta he de quebrar. 40
- Llama.*
- RODRIGA Y dice que se vaya noramala,  
mientras que cena a gusto y se regala.
- PEDROSA El como ha llevar, que esto es empeño.
- Llama.*
- Perdone el barrio si le quito el sueño.
- Sale CAMACHO arriba, enfadado.*
- CAMACHO Hombre o demonio, ¿qué es lo que me quieres? 45
- PEDROSA Darte el como.
- CAMACHO Ignorante y tonto eres.  
¿Cómo me le has de dar?
- PEDROSA Esa es la maña;  
y como que se sepa en toda España.
- CAMACHO El como puedes dar a esa ventana.

v. 34 *vuesarced*: uno de los alomorfos de ‘vuestra merced’, tratamiento propio de la época.

v. 41 *noramala*: ‘en hora mala’, denota enfado, disgusto.

PEDROSA Si te vas, llamaré de aquí a mañana. 50

*Llama.*

¡Ah de casa! ¡Ah, señor!

CAMACHO ¡Hombre o demonio,  
no me irrites con esos modos malos!

*Llama.*

PEDROSA ¡Abre aquí!

CAMACHO ¡Que te haré matar a palos!  
No la calle, bergante, me alborotes,  
que hay justicia y te haré dar cien azotes. 55  
¡Deja ya de llamar, cuero de vino!

PEDROSA ¡Vive Dios, que te unte con tocino!

CAMACHO Con ello, picarón, me destetaron.

PEDROSA Dices bien, que en la teta te lo echaron  
en vez de acíbar, porque no mamaras. 60

CAMACHO ¿Qué mientes no reparas?

PEDROSA ¡Judigüelo, abre aquí!

CAMACHO Cielos, ¿qué es esto?  
¡Mientes, y la respuesta te dé un tiesto!

v. 56 *cuero de vino*: insulto por ‘borracho’.

v. 57 *untar con tocino*: comer tocino era marca distintiva de cristiano viejo; amenazar con untarle con tocino es tildarle de judío como directamente le llama unos versos más adelante. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 829, vv. 1-2: «Yo te untaré mis obras con tocino / porque no me las muerdas, Gongorilla». Son frecuentes en Quirós, también en otros entremesistas y escritores satíricos, las pullas por medio de ciertos alimentos prohibidos en la ley mosaica. Con ello se pretende injuriar al interlocutor haciendo referencia a su sangre impura de cristiano nuevo. Cfr. Quirós, *Aventuras de don Fruela*: «El cochero era montañés tan rancio que se inclinó al tocino y se metía un jamón en la faltriquera para que le fuese defensivo, si encontrase a un hebreo a quien había servido» (*Obras*, p. 102).

v. 60 *acíbar*: «El jugo de las pencas de una yerba [...] el enfermo que la ha de tomar en bebida ha de sufrir mucho por su gran amargura» (Cov.). Se untaba con acíbar el pecho de las mujeres cuando, por ser el hijo mayor o por otra razón, deseaban que dejara de mamar.

*Derriba CAMACHO un tiesto, y PEDROSA estará debajo del balcón con la capa y sombrero puesto sobre la espada en pie, de modo que haga bulto de hombre, y finge PEDROSA que le ha muerto.*

PEDROSA	¡Confesión, que me ha muerto este traidor! ¡Jesús mil veces!	
AMIGO 1	¡Venga el confesor!	65
AMIGO 2	Ya expiró.	
CAMACHO	¡Ay, desdichado! ¡Este mal para mí estaba guardado! Muden toda mi hacienda mientras tomo iglesia. ¡Para él ha sido el como!	
<i>Vase, y salen corriendo TOMASA y RODRIGA, con una arquita debajo del brazo y una redoma en su vasera.</i>		
TOMASA	Rodrigo, pues la puerta libre hallamos, de la justicia huyamos.	70
RODRIGA	Ya la justicia por la calle asoma.	
TOMASA	¡Mira que no me quiebres la redoma!	
RODRIGA	¡Qué desdichas tan fieras!	
TOMASA	¡Buena saldré mañana con ojeras! ¿Traes la arquilla y recado de tocar?	75
RODRIGA	Sí, mi señora.	
TOMASA	¡Huyamos!	

vv. 68-69 *tomar iglesia*: entrar en un iglesia para 'acogerse a sagrado'. Era un derecho de asilo muy apreciado por el pueblo por representar un freno frente a la dureza de la justicia, pero a veces era amparo de facinerosos y fuente de numerosos abusos. Véase Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1973, p. 440. Antes de acogerse a sagrado manda a su mujer que recoja las cosas de valor, de ahí la arquita con que sale, según la acotación. *Vasera*: «La caja o funda en que se guarda o con que se defienden los vasos» (Aut.). *Ociosidad entretenida* omite la acotación.

v. 76 *recado de tocar*: *recado* es «todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como *recado de escribir*, etc.» (Aut.). En *Ociosidad entretenida*: «recado de labor», que deteriora la consonancia.

RODRIGA	¡Qué pesar!	
	<i>Vanse, y salen los DOS VECINOS.</i>	
VECINO 1	Póngase todo en la cueva, que por Dios que me ha pesado la desgracia del vecino.	80
VECINO 2	¡Dios nos tenga de su mano! ¿Quién es? ¿Quién va?	
	<i>Sale CAMACHO en cuerpo, asustado.</i>	
CAMACHO	Yo, señor. ¡Dad refugio a un desdichado a quien sigue la justicia! Sin vida me tiene el caso. ¡Cerrad la puerta y no entre!	85
VECINO 1	Señor, al remedio vamos. Yo no tengo más vivienda que aqueste pequeño cuarto, y no hay adonde esconderos si aquí entran a buscaros.	90
	<i>El ALGUACIL dentro llama.</i>	
ALGUACIL	¡Abran aquí a la justicia!	
CAMACHO	¿Hay hombre más desgraciado?	
VECINO 1	Solo podéis esconderos en este pozo, que atado al caldero estáis seguro. Poneos, y afianzado de la sogá os bajaremos.	95
CAMACHO	¡Qué de noches he soñado que me ahogaba en un pozo!	100

vv. 85-86 Sin vida] turbado, *Ociosidad entretenida*; el verso 86 lo dice el Vecino, pero es Camacho quien quiere que se cierre y no entre la justicia.

v. 97 y afianzado] en él y agarrado, *Ociosidad entretenida*.

Y si me ahogo, de espanto  
he de perder el sentido.

*Habr  un pozo con su polea y caldero. Pónese CAMACHO de pies en el caldero asido de la sog a y le van bajando, y sale la justicia y dice dentro esto:*

- |          |  |     |
|----------|--|-----|
| ALGUACIL | En esta casa se entraron.<br> No abren?  Romped la puerta!                                   |     |
| VECINO 1 |  Vaya aprisa!  |     |
| CAMACHO  |  Por Dios santo,<br>que me baj is poco a poco!   | 105 |
| VECINO 2 | Vaya poco a poco abajo.  |     |
| CAMACHO  | Creo en Dios Padre, Jesús.<br> Voto a Cristo, que ha diez años,<br>señores, que no confieso! | 110 |
| VECINO 2 |  Tenga ánimo, Camacho!<br> Ya han derribado la puerta!                                       |     |

*Su ltanle y quede el cabo de la sog a atado al carrillo.*

- |          |                                 |     |
|----------|---------------------------------|-----|
| VECINO 1 |  Huyamos!                       |     |
| CAMACHO  |  Ay, desdichado!                |     |
| VECINO 1 |  Solt stele?                    |     |
| VECINO 2 | Por librarme.                   |     |
| VECINO 1 | Ya no es posible, que entraron. | 115 |

*Salen ALGUACIL, ESCRIBANO y otro.*

- |           |   |     |
|-----------|---|-----|
| ALGUACIL  | Dense a pris on.  |     |
| VECINO 1  |  Por qué causa?   |     |
| ALGUACIL  | Porque aquí están ocultando<br>a Camacho.                 |     |
| VECINO 1  | No le he visto.   |     |
| ESCRIBANO | Yo doy fe, como escribano,<br>que vi entrar al susodicho. | 120 |

ALGUACIL	Vengan a la cárcel: ¡vamos!	
VECINO 1	Señores, no le hemos visto; ustedes miren el cuarto.	
ALGUACIL	Enciérrenlos ahí mientras la casa se está mirando.	125
ESCRIBANO	Todos los bienes del reo, doy fe que aquí están guardados.	
ALGUACIL	Pues embarguémoslos presto.	
ESCRIBANO	Doy fe, que han jurado falso, y tengo de hacer la causa en acabando el embargo.	130
ALGUACIL	Gran sed tengo aquesta noche.	
ESCRIBANO	Este pozo es estimado por agua de Leganitos, y fría como carámbanos.	135
ALGUACIL	Gran regalo es beber frío.	
ESCRIBANO	Doy fe que es grande regalo. El caldero está en el pozo; saquémosle. ¡Peso bravo! Ayudadme, que sospecho que en el caldero sale algo.	140

*Tiren del caldero y al llegar arriba el caldero, dirá CAMACHO.*

CAMACHO           ¿Por qué soltaste la sogá?

*Suéltanle de miedo, y ellos ruedan por el tablado asiéndose unos de otros, y al ruido salen los vecinos.*

ALGUACIL           ¡Jesús, que cuarenta diablos  
han salido en el caldero!

v. 128 *presto*: 'rápido'.

v. 134 La *f fuente de Leganitos* es una de las más célebres del antiguo Madrid. De la bondad y abundancia de sus aguas se habla en numerosas obras literarias, desde el *Quijote* hasta el anónimo *Baile de Leganitos*. De todo ello da cuenta Herrero en *Madrid en el teatro*, pp. 262-294.

ESCRIBANO            ¡Cata la cruz! ¡Cristo santo!            145  
 ALGUACIL            ¡Válgame Dios! ¡Voto a Cristo!  
 ESCRIBANO            ¡Doy fe que me lleva el diablo!

*Salen los VECINOS.*

VECINO 1            Señores, ¿qué ruido es este?  
 CAMACHO            ¡Que me ahogo, Cristo santo!  
 ALGUACIL            De Camacho es esta voz.            150  
 VECINO 2            Señor, la verdad digamos:  
                                  él se escondió en este pozo.  
 ALGUACIL            Pues saquémosle. ¡Ah de abajo!  
                                  Teneos bien y os sacaremos.  
 CAMACHO            Señores, que soy cristiano,            155  
                                  ¡no muera sin confesión!

*Sácanle del pozo, y sale PEDROSA.*

PEDROSA            Pues que ya el como ha tragado,  
                                  desde el otro mundo vengo  
                                  a disculpar a Camacho,  
                                  con que se dé por vencido.            160  
 CAMACHO            ¿Vivo estás?  
 PEDROSA                                       Pues ando y hablo,  
                                  ya se ve que no estoy muerto.  
 CAMACHO            Yo lo estoy, de mil porrazos,  
                                  pues al quererme esconder  
                                  caí de un tejado abajo;            165  
                                  y huyendo por un corral,  
                                  me dio un mastín dos bocados;  
                                  y por huir dél me entré  
                                  junto a un pesebre, y un macho  
                                  me pegó cinco o seis coces,            170

v. 156 *Ociosidad entretenida* añade aquí dos versos que insisten en la necesidad de la confesión: «no me suelten, hasta tanto / que confiese mis delitos».

	de que estoy descostillado; lo del pozo ya lo vistes.	
PEDROSA	¿Estás ya desengañado, que te di el como que dije?	
CAMACHO	Yo perdono lo pasado, como no vaya a la cárcel.	175
ALGUACIL	Libre estás; y pues estamos juntos aquí, celebremos aqueste como bailando.	
<i>Salen TOMASA y RODRIGA y gente que baile.</i>		
TOMASA	Nosotras ayudaremos, que ya sabemos el caso.	180
RODRIGA	Toquen y vaya de baile, de lo airoso y lo bizarro	
MÚSICOS	Afuera, que a bailar salen dos femeninos milagros, dando al sol con trenzas de oro muy de Ofir mil cintarazos; que hay rosas que van saliendo, y con qué gracia bailando.	185
	Otras dos que las compiten flor a flor y rayo a rayo; cuatro galanes las siguen, y consolando a Camacho, así celebren el como,	190
	respondiendo y preguntando:	195

vv. 184-195 «Afuera, que a bailar salen», es fórmula con que comienzan algunos bailes entremesiles. *Cfr.* Hurtado de Mendoza, *Entremés de Getafe*, vv. 241-242: «Afuera, afuera que salen / dos mozueltas getafeñas...» (*Antología entremés barroco*, p. 260); *Mojiganga de Rojillas*: «Afuera, afuera que salen / en traje de moji-ganga...» (Cotarelo, *Colección*, p. 493).

v. 187 *Ofir*: es el nombre de un país nombrado en la Biblia como productor de oro fino, al parecer situado al norte del golfo de Arabia. La mención más conocida es la que se refiere a la flota que armó Salomón: «y fueron hasta Ofir, y trajeron de allí oro» (1 *Reyes* 9, 28); otras referencias en *Job* 22, 24; 28, 16.

v. 195 La estructura de preguntas y respuestas es frecuente como baile de algunos entremeses. Véase el entremés de *Getafe*, de Antonio Hurtado de Mendoza, citado, vv. 276 y ss.

TOMASA	¿Qué buscaba en el pozo, señor Camacho?	
CAMACHO	Culantrillo para los boticarios.	
RODRIGA	¿Qué parece ahora?	200
CAMACHO	Yo, bacallao y atún parezco tan remojado.	
TOMASA	¿Qué pensaba en el pozo?	
CAMACHO	Que allí colgado, a enfriar me ponían como a los frascos.	205
RODRIGA	En el pozo le meten sin ser él santo.	
CAMACHO	Es porque pretenden que haga milagros.	210

*Repiten y vanse y se da fin al entremés.*

v. 198 *culantrillo*: culantro es «hierba semejante al helecho, aunque más pequeña. [...] Llámase comúnmente culantrillo de pozo, porque crece en los pozos y lugares húmedos» (*Aut.*). En este verso *Ociosidad* acota la coreografía de *cruzados*.

vv. 200-211 Omitidos en *Ociosidad entretenida* que termina el entremés con estos versos: «*Mus.*- Gusto desta vida, / parece aguado. / *Cam.*- O pellejo de vino, / que está Christiano» y la acotación coreográfica *Por de fuera*.

vv. 208-209 *en el pozo le meten sin ser él santo*: alusión a prácticas populares de devoción que existen en muchos lugares con motivo de rogativas de petición de lluvia en las que se meten imágenes sagradas en un río o pozo.

## ENTREMÉS DE *EL AVANTAL*

LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE (1581-1651)

El entremés de *El avantal* se encuentra publicado en:

*Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses, recogidos de los mayores ingenios de España*, en Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, a costa de Juan Fernández, mercader de libros, 1675, pp. 222-227. BNE: R/11809.

*Pensil ameno de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España*, en Pamplona, por Juan Micón, impresor del Reyno, año 1691, pp. 118-130. BNE: R/14638. (También en la edición mutilada *Entremeses varios escritos por don Gil de Armesto y Castro*, Pamplona, por Juan Micón, 1646. BNE: R/14662).

Ediciones modernas de este entremés:

*Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras*, ed. de Cayetano Rosell, Madrid, 1874, II, pp. 163-177.

Cotarelo, *Colección*, pp. 645-648, sigue la edición de *Autos sacramentales* con algunas lecciones distintas que no explica.

Luis Quiñones de Benavente, *Entremeses*, ed. de Hannah E. Bergman, Salamanca, Anaya, 1968, pp. 39-54, señala algunas deficiencias del texto de *Autos sacramentales* sin enmendarlas.

En la presente edición, sigo la de *Autos sacramentales* (1675) y tengo presente la de *Pensil ameno*, por la que hago algunas enmiendas que se indican. Alternan en el texto las formas *avantal* y *devantal*, *faltriguera* y *faldriquera*, alternancia que respeto porque alternaban en la lengua

de la época. Unifico, sin embargo, en *Cachivache* la variante *Cachibuche* que aparece algunas veces: Cachivache es como aparece en la lista de personas.

*El avantal* consta de 329 versos, repartidos en cuatro combinaciones estróficas: los versos 1-22 en silva de consonantes (6,7% del total); versos 23 a 295 en romance -éa (75%); versos 29-139, 148-163 y 296-321, villancicos (15,9%); versos 322-329 en seguidillas (2,4%). Son ocho pasajes.

EL AVANTAL

DE

LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE

PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL:

ARZALES, <i>dama</i>	CACHIVACHE, <i>sacristán</i>
COSTETA, <i>dama</i>	UN ALGUACIL
CEBOLLETA, <i>sacristán</i>	MÚSICOS

*Salen COSTETA y ARZALES, damas, tirando de un avantal, y un ALGUACIL metiéndose de por medio.*

ARZALES	¡Mío es el avantal!	
COSTETA	¡No es sino mío!	
ARZALES	¡Es dislate!	
COSTETA	¡Ese es desvarío!	
ALGUACIL	¿Pendencia? ¿Quedo damas! ¿Va de veras? ¿Y en la calle? ¿Jesús! ¿Son vendederas?	
ARZALES	Costeta, suelte el avantal y calle.	5
COSTETA	Arzales, callo y no quiero soltalle.	
ALGUACIL	¿No basta haber entrado de por medio?	
ARZALES	El avantal o araños sin remedio.	

COSTETA	Pues araños escojo, que el avantal, primero daré un ojo.	10
ARZALES	Yo lo vi.	
COSTETA	Yo le alcé.	
ARZALES	¡Costeta!	
COSTETA	¡Arzales!	
ARZALES	Traigan uno que entienda de avantales, y juzgue.	
ALGUACIL	Cuente el caso.	
ARZALES	¿Pasas por ello?	
COSTETA	Sí.	
ARZALES	Yo también paso.	
COSTETA	Pues va de relación.	
[ARZALES]	A mí me toca.	15
ALGUACIL	Costeta lo empezó: calla tu boca.	
COSTETA	Era de julio la estación primera...	
ARZALES	Es mentira, que a once de julio era.	
COSTETA	¡Ay, qué deshonra! ¿A mí mentís?	
ALGUACIL	Acabe.	
ARZALES	Yo haré la relación que ella no sabe de la misa la media. Póngome de romance de comedia: Pulidísimo alguacil, cuyas pobladas melenas entre veinte perros de agua con el más lanudo apuestan:	20     25

v. 15 En *Autos* esta mitad del verso forma parte de la intervención de Costeta, pero, por lo que dice el alguacil, no le corresponde.

v. 17 *Era de julio la estación primera*: Parodia del verso de la *Soledad primera* de Góngora: «Era del año la estación florida».

- pespuntando cierta calle,  
 yo y la señora Costeta,  
 dama que, a falta de espejo,  
 se mira en las falt[r]iquerías... 30
- COSTETA Llanito y sin sonsonetes.
- ARZALES Vi lejos, junto a una piedra,  
 una cosa blanca, y dije:  
 ¿qué es aquello que blanquea?
- COSTETA Corrí, y alcé ese avantal: 35  
 juzgue ahora cuyo sea:  
 de la que le avizó, o la que agarró la presa.
- ALGUACIL Entrambas tienen razón:  
 deposítense la prenda. 40
- ARZALES Eso no, galán justicia.
- ALGUACIL ¿No? Pues Arzales la tenga,  
*Dale el devantal [a] ARZALES.*
- y quien mejor burla hiciere  
 de las dos, en estas ferias,  
 a los hombres, se le lleve. 45
- ARZALES Me agrada.
- COSTETA Me recontenta.
- ARZALES Va de burla.
- COSTETA Guardaos, hombres.
- ALGUACIL Pues adiós, hasta la vuelta.

v. 27 *pespuntando*: compara el modo de caminar de las damas con una manera de coser dando puntadas; se refiere a que pasan una vez y otra por la calle. *Pespuntar*: coser o bordar «con puntadas unidas, que se hacen volviendo la aguja hacia atrás después de cada punto, para meter la hebra en el mismo sitio por donde pasó antes» (*Aut.*).

- COSTETA Pleitear y comer juntas,  
*Tápanse y agárranse.*
- Arzales.
- ARZALES Toca, [Costeta.] 50
- Salen dos sacristanes CEBOLLETA y CACHIVACHE.*
- CEBOLLETA ¿Melior poeta que michi?  
Absit: negatur blasfemian,  
licenciatus Cachivache:  
retratetur lingua vestra.
- CACHIVACHE Melior poetarum que te 55  
dic, domine Cebolleta,  
confiteor, o anima tua  
odie in pace equiescalt.
- Saca CEBOLLETA unos pedazos de madera plateados  
como barras.*
- CEBOLLETA Agradecimine vos 60  
a que vado un poco apriesa  
a poner platam istam  
que limpiabi de la Ecclesiam,  
que ego os hiciera per Deum...
- CACHIVACHE Agradecimine etiam
- Saca una bolsa llena.*
- a que llevo yo esta bolsa 65  
cum cuatrocientos in ea  
para los beneficiatos...
- ARZALES Plata, ¡avizor!

v. 49 *pleitear y comer juntos*: refrán que indica ser competidores y amigos. Muy usado por Calderón: «pleitear y comer juntos / dice un adagio en España», en *Mañana será otro día (El mejor de los mejores libros)*, Madrid, 1653, p. 264); «pleitear y comer juntos, / un antiguo adagio dijo», en *Los tres afectos de amor (Octava parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca)*, Madrid, por Francisco Sanz, 1684, pp. 240-287).

v. 50 «coleta» en *Autos sacramentales*.

COSTETA	Bolsa, ¡alerta!	
CEBOLLETA	Villancorum meorum [sunt] la flor de la canela.	70
ARZALES	Mi burla está ya en la bolsa.	
COSTETA	La mía en la faltriquera.	
ARZALES	¡Ce, galán!	
COSTETA	¡Ce, gentil hombre!	
CEBOLLETA	¿Qui vultis, dominas meas?	
ARZALES	Yo os quiero un poco y un mucho.	75
CEBOLLETA	Declarose en pocas letras. ¡Vive Dios!, que he notado que no hay mujer que me vea que no se muera por mí. Mas tal es mi gentileza.	80
CACHIVACHE	Desabuchornad la faz.	
[CEBOLLETA]	Desavahad la cartela.	
COSTETA	Con mil gustos.	
[ARZALES]	Con mil ganas.	
CACHIVACHE	¡Ay, que me anego en belleza! ¡Ay, que de antuvión me han dado!	85
CEBOLLETA	¡Cachivache!	
CACHIVACHE	¡Cebolleta!	
CEBOLLETA	Mi plata anda en tentación.	
CACHIVACHE	Mi bolsa corre tormenta.	
ARZALES	Yo os adoro, ¿mas mi honra?	

v. 70 «hent» en *Autos sacramentales*. *Flor de la canela*: expresión coloquial para indicar lo que es muy excelente.

v. 73 *Ce*: la forma de tratamiento *usted*, originó la popular *ucé* y de esta, por aféresis: *Ce*.

vv. 81-82 Les piden que descubran el rostro que llevaban tapado, como se dice en la acotación después del v. 49: «*tápanse*».

v. 85 *de antuvión*: lenguaje de germanía, 'golpe dado al contrario antes de que se percate, repentino, traicionero'; aquí equivale a 'flechazo'.

COSTETA Yo os quiero, ¿mas mi modestia? 90

*Desmáyanse en los brazos de los sacristanes.*

ARZALES ¡Jesús!

COSTETA ¡Jesús!

CEBOLLETA ¡San Panuncio!

CACHIVACHE Desmayolas la vergüenza.

CEBOLLETA Especulon de estos oculos.

CACHIVACHE Serafinus, que non femina.

CEBOLLETA Volvete, volvete in vos. 95

CACHIVACHE Recordate vista mea.

LAS DOS ¡Ay! ¡Ay!

CEBOLLETA Volvieron. ¡Aleluya!

ARZALES ¿Yo querer? ¿Quién tal creyera?  
Dómine, mucho me dice.

CEBOLLETA Por mí se muere la hembra. 100  
Veralo un ciego, per Dios.

CACHIVACHE Rempujad esta tristeza.

*La mano dentro de la faltriguera.*

COSTETA ¡Ay, que está el mal muy adentro!

CACHIVACHE Pues haced que salga fuera.

COSTETA Ya lo procuro y no puedo. 105

CACHIVACHE Paréceme que te alegras.  
¿Sale el mal?

COSTETA Sí, sí, ya sale.

*Saca la bolsa y échasela en la manga.*

v. 97 En *Autos sacramentales* repetido «ay»; suprimo uno para la medida del verso; Cotarelo deja los dos y lee «vuelven» en vez de «volvieron».

- ARZALES                    Unas palabras muy buenas  
sé yo para él.
- CACHIVACHE                    ¿Qué hace  
que no se las dice?
- ARZALES                    Fuera,                    110  
amiga.
- COSTETA                    Amiga, ¿qué quieres? *Al oído.*
- ARZALES                    Ya tienes tu burla hecha,  
haz que salga con la mía.
- COSTETA                    Saldrás, Arzales, con ella.
- ARZALES                    Haz cuenta que ya he salido.                    115
- Sácala la bolsa de la manga y échasela en la suya.*
- Ya esta moza está muy buena  
y yo he ganado perdones  
con aquesta diligencia.
- COSTETA                    Pues ahora han de decirnos  
por qué ha sido la reyerta                    120  
entre los dos.
- CEBOLLETA                    Porque este hombre  
dice que es mejor poeta  
que yo.
- CACHIVACHE                    Y lo soy, ¡vive Cristo!
- CEBOLLETA                    Mentires.
- ARZALES                    ¡Tengan!  
Callen cartas y hablen barbas.                    125
- CEBOLLETA                    Bene digistis.
- COSTETA                    Den muestra,  
que nosotras juzgaremos.

v. 117 *ganar perdones*: como ganar indulgencias.

v. 125 Vuelta paródica de la expresión «Hablen cartas y callen barbas».

CACHIVACHE	<p>Pues va a san Pablo esta letra:  «¡Quien se le ve al buen San Pablo  quedito con su montante  en su retablo,  y en la iglesia militante  no se le puso delante  el mismo diablo!  —Guardacapas, con vos hablo:  si no tienen mil colegios  las letras que vos tuvisteis,  ¿cómo dicen que escribisteis  [adefesios]?»</p>	<p>130</p> <p>135</p>
COSTETA	<p>¡Linda cosa!</p>	
CEBOLLETA	<p>¡Mala cosa!  Para linda cosa, esta:  «Villancico al gran San Pedro  cuando abajó la cabeza,  y en la cruz patas arriba,  por verse clavado en ella,  tomó el cielo con sus pies.»</p>	<p>140</p> <p>145</p>
ARZALES	<p>¡Lindo asunto!</p>	

v. 130 *montante*: «espada ancha y con gavilanes muy largos que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en el juego de la esgrima» (*Aut.*). Se representa a San Pablo con una espada de esas características porque es el instrumento con que le mataron.

v. 135 *Guardacapas*: «El capote que dejé en Tróade, en casa de Carpio, tráelo al venir, y asimismo los libros, sobre todo los pergaminos». San Pablo, 2 *Timoteo*, 4-13. Resulta extraño que el sacristán se dirija al apóstol llamándole *guardacapas* por este detalle de una de sus epístolas. Hay que admirar el conocimiento que Quiñones de Benavente tiene de las sagradas letras.

v. 139 *adefesios*: «a Difesios» en *Autos*. Indica el *Vocabulario* de Correas: «Es hablar adefesios cuando lo que se habla no es con fruto. *Adefesios* se corrompió de *Ad Ephesios*, a los de Éfeso, a quien escribió san Pablo y porque fueron pocos los convertidos a la fe, a causa de la ceguedad que tenían con el insigne templo de Diana y otras hechicerías gentílicas, dicen acá *adefesios* cuando se habla con quien no entiende y del mismo que habla sin fruto y a despropósito».

vv. 143 y ss. Todo el villancico dedicado a San Pedro hace distintas alusiones a la forma en que según la tradición murió el apóstol crucificado cabeza abajo. Véase *La crucifixión de Pedro*, de Caravaggio.

CEBOLLETA	Pues atiendan:	
	«Para hacer a Dios festín, Pedro, os volvéis arlequín, y en la cruz, maroma o tela, haciendo la testeruela, sois del cielo volatín. Toque, toque el serafín el legítimo clarín, y la trompeta bastarda toque el Ángel de la guarda, órganos y chirimías Moisés y [Matatías], y responden desde el suelo: ¡Cómo retumban los remos, madre, en el cielo, en las frescas vueltas del señor San Pedro!»	150           155       160
TODOS	¡Vítor!	
CEBOLLETA	Grátulo mil veces, y agora dadme licencia para llevar esta plata a mi lugar, una legua de aquí.	165
ARZALES	¿Y en qué la lleváis?	

v. 151 *hacer la testeruela*: como *hacer el pino*: adoptar una postura erguida con las manos en el suelo y los pies en alto.

v. 155 *trompeta bastarda*: «la que media entre la trompeta que tiene el sonido fuerte y grave y entre el clarín que le tiene delicado y agudo» (Cov.). Juega con la oposición al *legítimo clarín*.

v. 158 *Matatías*: «Matias» en *Autos sacramentales*; Cotarelo edita «San Moysén y San Matías». Adopto la lección de *Pensil ameno*. *Matatías* es uno de los levitas cantores y músicos elegidos por David para tocar el arpa y otros instrumentos delante del arca de la alianza. *Paralipomenos* 25, 3 y 21.

vv. 160-163 Adaptación de una letrilla popular: «¡Cómo retumban los remos, / madre, en el agua / con el fresco viento / de la mañana». Margit Frenk, *Nuevo corpus*, núm. 2349, recoge numerosas adaptaciones.

v. 164 *vítor*: es expresión de aplauso. Se suprime la repetición de *vítor* que hay en el texto para la medida del verso.

CEBOLLETA En el bonete, mi reina.  
 ARZALES ¡Jesús, y qué desacuerdo! 170  
 ¿La cabeza descubierta?  
 ¿Pues tan poco os quiero yo  
 que tal cosa consintiera?

*Dale el devantal.*

Tomad aqueste avantal,  
 y en él la llevad envuelta. 175  
 CEBOLLETA ¿Hay tal querer de mujer?  
 Cuando se quiere de veras,  
 ¡qué liberal es amor!  
 ¡Ajetiti!, hasta la vuelta,  
 que será de aquí a tres horas. 180

ARZALES ¡Jesús!, como el dueño vuelva,  
 nunca vuelva el avantal.

COSTETA ¿Vaisos vos también?

CACHIVACHE Por fuerza,  
 a dar cuatrocientos reales  
 a un beneficiado.

COSTETA Sea 185  
 poca la tardanza.

CACHIVACHE Al punto  
 volveré con Cebolleta.

CEBOLLETA Pues adiós, mi *amor amoris*.

CACHIVACHE Adiós, mi *requien aeternam*.

[LAS DOS] ¡Oyen! Mas vayan con Dios. 190

CEBOLLETA Lágrimas perdidas quedan.

*Vanse, y ARZALES da gritos.*

ARZALES ¡Justicia de Dios mil veces!  
 ¿No hay papa?, ¿no hay rey?, ¿no hay reina?  
 ¿En la corte a mediodía?

	¡Justicia del cielo venga! ¡Justicia, y aun mil justicias!	195
COSTETA	Arzales, ¿qué es lo que intentas?	
ALGUACIL	¿Quién llama aquí a la justicia?	
ARZALES	Venga vusted norabuena, que algún ángel le ha traído. Yo traía de una tienda ciertas cosillas de plata en el avantal envueltas que vusted depositó, y un sacristán de la legua, sin sentir, entrambas cintas me ha cortado, y se lo lleva.	200      205
ALGUACIL	¿Por dónde va?	
ARZALES	Vele allí.	
ALGUACIL	Espere y no tenga pena. <i>Vase.</i>	
ARZALES	¡Justicia que me ha robado un caco en forma de iglesia, un caribe con sotana, un apuravinajeras!	210
ALGUACIL	Venid, bergante, ladrón.	
	<i>Trae el ALGUACIL asido a CEBOLLETA y a CACHIVACHE con él.</i>	
CEBOLLETA	Yo soy sacristán de prendas...	215

v. 205 *sacristán de la legua*: ‘de poca importancia’, ‘de segundo orden’ por semejanza con las ‘compañías de la legua’ que se desplazaban a representar por los pueblos y eran consideradas inferiores a las que tenían licencia para representar en la corte.

vv. 211-213 *caco ... caribe ... apuravinajeras*: le moteja de ladrón: *apuravinajeras* es tópico para insultar a los sacristanes.

v. 215 *prendas*: «Se llaman las buenas partes, cualidades o perfecciones, así del cuerpo como del alma, con que la naturaleza adorna algún sujeto» (*Aut.*); el sacristán quiere decir que es *de buenas prendas*, conocido, famoso, pero el alguacil toma *prendas* como enseres o alhajas.

- ALGUACIL                   Hurtadas, ¡picaronazo!  
Venga esa plata; volvedla.
- CEBOLLETA                ¿Cómo? ¡Juro a Dios que es mía!
- ARZALES                   ¡Ay, que jura y no revienta!
- ALGUACIL                ¿Hay tan gran bellaquería?                   220  
Que me dé estotra las señas,  
y vea yo el avantal  
que he depositado en ella,  
y diga este ladronazo  
que es suya la plata. [¡Venga,]                   225  
dádsela luego!
- CEBOLLETA    ¡Señor!
- CACHIVACHE               ¡Señor!
- ALGUACIL                                    Otra buena pieza.  
Vengan los dos a la cárcel.
- CEBOLLETA                ¿Qué cárcel o borrachera?
- ARZALES                   ¡Ay, señor!, mire vusted                   230  
muy bien por sus faldriqueras:  
que aquí está y no está seguro.
- Métele la bolsa del sacristán vacía en la faltriquera.*
- ALGUACIL                Yo miraré bien por ellas.
- ARZALES                Así tenga la salud.
- ALGUACIL                Y ellos a la cárcel vengan.                   235  
¿Qué aguardan?
- Apártale CACHIVACHE.*
- CACHIVACHE                                    Oiga vusted.
- CEBOLLETA                ¿Vos sois la de las finezas?
- ARZALES                ¡Ay, señor, que me amenaza!

- ALGUACIL                   ¿Viose mayor desvergüenza?
- CEBOLLETA                ¿Yo?, ¡malhaya mi linaje!                   240
- CACHIVACHE            ¡Vive Cristo, que son ellas  
las del hurto y las taimadas!
- COSTETA                 ¿Y no encarga su conciencia?
- CACHIVACHE            Infórmese sin llevarnos,  
y entre tanto tenga en prendas                   245  
hasta cuatrocientos reales  
en esta bolsa.
- ALGUACIL   ¿Qué es della?
- COSTETA                 (Malo va esto, [y muy malo].  
Cogida estoy entre puertas.)
- ALGUACIL                 Sacalda.
- CACHIVACHE                                    ¡Válgate Dios!                                   250  
¡Ay, Jesús! Peor es esta.
- Búscala.*
- ALGUACIL                 ¿Qué es?
- CACHIVACHE                                    La bolsa me han pillado.  
¡Oh, bolsicida perversa!  
¿Para esto de desmayaste?
- COSTETA                 Viene harto de la taberna.                   255
- CACHIVACHE            Por Jesucristo, señor,  
que la tiene una dellas.
- ALGUACIL                 A todos se ha de mirar,  
pero porque no haya queja,  
mírenme primero a mí.                           260
- COSTETA                 (Si me miran, yo soy muerta.) *Aparte.*  
¿A vusted habían de mirar?

v. 248 Completo el verso por *Pensil ameno*.v. 253 *bolsicida*: neologismo 'destructora de bolsa'.

ALGUACIL                    A mí, porque no parezca  
que hay excepción de personas;  
metan la mano y adviertan                    265  
que no ha de quedar ninguno  
sin mirar; la mano meta,  
licenciado.

CEBOLLETA                    Yo obedezco.  
¡Cristo mío! ¡Por santa Ella,  
que la cáscara sin fruta                    270  
encontré! La bolsa es esta.

*Saca la bolsa.*

ALGUACIL                    ¡Jesús! Esta es gran maldad.

CEBOLLETA                    Maldad es, ¿quién se lo niega?

ARZALES                    ¡Quién creyera tal!

CEBOLLETA                    Llamemos  
otro alguacil que le prenda.                    275

COSTETA                    (Esto es peor, que la bolsa  
me han hurtado.)

*Busca la bolsa.*

ARZALES                    Oigan, atiendan:

Al padre sisabodigos  
pilló la bolsa Costeta,  
y aun no calentó su manga,                    280  
cuando en la mía se alberga.

Echela fuera los sesos,  
y en la hermana faldriquera  
de la señora justicia  
se la dejé boquiabierta.                    285

Para pellizcar la plata,

v. 264 Conservación anómala del grupo consonántico culto, como *asumpto* del verso 147.

v. 278 *sisabodigos*: le llama ladrón. *Bodigo* es pan, en especial el ‘pan de las ofrendas’, como en *Lazarillo*, ed. Rico, 1987, pp. 47-48: «tenía un arcaz [...] Y en viniendo el bodigo de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado».

ya avizoraron la treta.  
Tres burlas son: ahora juzguen  
quién el avantal se lleva.

ALGUACIL Arzales es dueño dél. 290

COSTETA Merécele por más diestra.

CEBOLLETA ¿Luego ha sido burla?

ARZALES Ha sido,  
pues restituyo la presa.

*Dale la plata.*

CEBOLLETA Cabrioteo.

CACHIVACHE Floreteo.

ALGUACIL A todos burló una hembra. 295

*Cantan y bailan.*

ARZALES Al son de un hurto sutil,  
y del dinero a la fama,  
mujeres de mil en mil,  
saltando y brincando  
de rama en rama, 300  
pica en la plata  
la que es más dama.

CEBOLLETA ¿Por qué nos diste tal susto  
regalándote a porfía?

ARZALES No se fie de regalos 305  
para tenernos propicias,  
que por más que regalen  
a la hormiga, siempre pica.

*Repiten.*

vv. 296-302 Sobre una letrilla popular que usa Tirso en *El colmenero divino*: «Y por el viento sutil / abejitas de mil en mil, / saltando y volando de rama en rama, / pican las flores de la retama, / y las hojas del toronjil». (Biblioteca de Autores Españoles, LVIII, p. 288). Los versos 299-302 pueden escribirse como dos endecasílabos.

CACHIVACHE Si lo que hurtas me vuelves,  
hazme muchos hurtos, niña. 310

COSTETA Con el trato y la ocasión  
lo más seguro peligra.  
Bueno es visitar a tía,  
mas no cada día.

*Repiten.*

CEBOLLETA De ti fío mi dinero, 315  
que es la más segura [finca].

ARZALES Óyeme este refrancico,  
y mas que no me le fías:  
«Peligroso es dinero ajeno,  
que quien trata con miel 320  
se lame los dedos».

*Representando.*

CEBOLLETA Perdonad el bailete  
con el entremés,  
si algo de lo ordinario  
viéredes en él. 325

vv. 313-314 Glosa del refrán «A casa de tu tía, mas no cada día». Advierte de lo que provoca el abuso de confianza.

v. 316 «fineza» en *Autos*; es enmienda de Cotarelo.

v. 318 *mas que*: *Mas que* seguido de indicativo adquiere el sentido del *a que* moderno, como anota Morby en estos textos de *La Dorotea*: «¿Mas que piensas que te he burlado?» (p. 110), o «¡Qué presto dejarán en cueros a mi amo estas bellacas! ¿Mas que volvemos a las Indias en calzas y en jubón, como el hijo pródigo?» (p. 142). Ver Lenz, 1929.

v. 320 «Quien trata con miel se lame los dedos», comp. Pedro Espinosa, *Obras*, ed. Rodríguez Marín, p. 173.

vv. 322-325 En *Pensil ameno*: «Perdonad el saynete / por ser estraño, / pues que no tiene cosa / de lo ordinario».

v. 325 *viéredes*: 'viereis'. «En el siglo XIII todas las segundas personas del plural (excepto la del pretérito y la del imperativo) acababan en *-des*. Fueron las inflexiones graves las primeras que perdieron la *-d-*: hállanse ejemplos de ello en el siglo XIV (*vayaes*, *soes*) y a principios del XVI eran de uso corriente y general las que hoy conocemos. Las inflexiones esdrújulas persistieron intactas por más tiempo» (Rufino Cuervo, *Notas a la Gramática de Bello*, párrafo 90). Comp. Tirso, *El burlador de Sevilla*, vv. 1491-1492: «Luego que la capa vi, / que érades vos conocí» (ed. Rodríguez López-Vázquez).

*Representando.*

CACHIVACHE

Porque los sacristanes  
para los carros,  
bien pueden ser subsidio,  
mas no excusado.

v. 327 *carros*: los autos sacramentales del día del Corpus se representaban sobre unos carros. *El avantal* es uno de los entremeses, junto con loas, bailes y mojíngas, que se publican en el mismo volumen que los autos, tal como reza el título, y sirven de complemento en su representación. En estas fiestas son frecuentes los entremeses de sacristanes.



ENTREMÉS DE *LA BURLA DE LA SORTIJA*  
O  
*EL CHASCO DE LA SORTIJA*

FRANCISCO DE CASTRO (1675-1713)

El entremés de *La burla de la sortija*, de Francisco de Castro, se encuentra impreso en *Libro nuevo de entremeses intitulado Cómico festejo*, Madrid, por Joseph de Ribas, en la imprenta de Gabriel del Barrio, 1742, fols. 109-122. (BNE:T/22426;T/9715).

Hay otros testimonios del entremés suelto, con el título de *La burla de la sortija y casa de posadas*, en BNE:T/15325 (7), 12 pp. en 4.º del que existen otras emisiones con diferencias tipográficas. Manuscrito, con letra del siglo XVII, con el título *Entremés de la Sortija y Casa de Posadas* (con dos numeraciones a lápiz: una más reciente fols. 189r-195v, otra más antigua que comienza en fol. 127 (BNE: Ms. 3704). Por este manuscrito, que parece una copia bastante rigurosa del original, se reponen un par de versos deficitarios en *Cómico festejo* y se hacen algunas enmiendas.

Cotarelo (p. cxx) lo cita con el título de *El chasco de la sortija* que únicamente aparece en *Cómico festejo*; en el resto de testimonios figura *La burla de la sortija*.

Hay edición moderna por Ramón Martínez Rodríguez en *El teatro breve de Francisco de Castro. Estudio y edición*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 385-403.

*La burla de la sortija* consta de 260 versos repartidos en dos combinaciones estróficas: silva de consonantes desde los versos 1 al 254 y dos seguidillas finales.



LA BURLA DE LA SORTIJA

DE

FRANCISCO DE CASTRO

PERSONAS:

UN BARBERO	UN VEJETE
UN LICENCIADO	TRES HOMBRES
UN SOLDADO	CRISTINA
UN VIZCONDE	DOS MUJERES

*Salen riñendo el BARBERO y el LICENCIADO con unas narices muy grandes.*

BARBERO	La casa desocupe el muy vinagre, cara de almazarrón, fondo en usagre.	
LICENCIADO	Salga fuera el nariz de indiano caco, nariz, esponja y goma de tabaco.	
BARBERO	Por ti dijo Quevedo, el celebrado: «érase un hombre a una nariz pegado».	5

v. 2 *almazarrón*: lo mismo que *almagre*: «especie de tierra colorada muy semejante al bol arménico, que sirve para teñir o untar diferentes cosas» (*Aut.*); *usagre*: «Especie de sarna muy acre, que va royendo y comiendo la carne» (*Aut.*).

v. 4 *goma de tabaco*: el tabaco se tomaba en polvo, aspirando por la nariz y producía secreciones mucosas. El tabaco venía de las Indias, de ahí lo de llamarle indiano ladrón.

vv. 6-8 Versos primero y último de uno de los sonetos más conocidos de Quevedo «A una nariz», con referencias a acusaciones de judaísmo.

LICENCIADO	Por tus narices dijo, muy perito: «que en la cara de Anás fueran delito».	
BARBERO	Pues cómo que las tengo grandes dices, siendo tú el protocolo de narices. Vete, sopista, o llevarás en ancas.	10
LICENCIADO	Si yo el protocolo, tú eres el Simancas, con que ese apodo no me maravilla, narizota, Giralda de Sevilla.	
BARBERO	Váyase luego y nada me reproche, seor sacristán, nariz lanza de coche.	15
LICENCIADO	Tus narices, y cese la disputa, más largas son que un pleito de tenuta.	
BARBERO	Jesús, señores, miren cómo garla el nariz legua de Getafe a Parla.	20
LICENCIADO	No hables, nariz estoque con resuello.	
BARBERO	Calla, nariz pescuezo de camello.	
LICENCIADO	Anda, nariz garganta de cigüeña.	

v. 10 *protocolo*: 'libro de escrituras y registros notariales'; «el libro en que el escribano pone y guarda por su orden los registros de las escrituras y otros instrumentos que han pasado ante él, para que en todo tiempo se hallen» (*Aut.*).

v. 11 *sopista*: así se llamaba a los estudiantes que no tenían más recursos que los de la caridad y acudían a la *sopa boba*, un caldo con mendrugos, que se repartía a la puerta de los colegios y conventos. Sobre esta costumbre de la vida estudiantil, véase el baile de Quevedo titulado *Los sopones de Salamanca*, en *Teatro completo*, ed. Arellano y García Valdés, pp. 606-613.

v. 12 *archivo de Simancas*: aunque suele utilizarse como metáfora expresiva de la vejez, por la antigüedad de los documentos conservados, aquí se emplea como depósito de muchos protocolos.

v. 16 *lanza de coche*: «vara de madera que, unida por uno de sus extremos al juego delantero de un carruaje, sirve para darle dirección, y a cuyos lados se enganchan las caballerías del tronco, que han de hacer el tiro» (*DRAE*).

v. 18 *tenuta*: se llama la «posesión de los frutos, rentas y preeminencias de algún mayorazgo, que se goza hasta la decisión de la pertenencia de su propiedad, entre dos o más litigantes» (*Aut.*).

v. 19 *garlar*: 'hablar' en lengua de germanía.

v. 20 de *Getafe a Parla*: dos lugares cercanos a Madrid que distan entre sí casi tres leguas.

BARBERO	¡Ah, nariz de tarasca, fondo en dueña!	
LICENCIADO	¡Ah, narizotas!	
BARBERO	¡Ah, nariz embudo!	25
LICENCIADO	¡Ah, nariz remolacha!	
BARBERO	¡Ah, narigudo!	
LICENCIADO	¡Ah, nariz arpa, con su funda y todo!	
BARBERO	Calla, nariz tacón, llena de lodo.	
LICENCIADO	Nariz piedra de esquina con hocicos.	
BARBERO	¡Ay, el nariz sombrero de tres picos!	30
LICENCIADO	Nariz de mascarón, ¿tú me haces cocos?	
BARBERO	¡Ah, nariz canalón de vaciar mocos!	
LICENCIADO	¡Ah, nariz albañal! ¿Eso me dices?	
BARBERO	¡Ah, cuenta del millón de las narices!	
LICENCIADO	Pues no te quieres ir, toma esos lapos.	35
BARBERO	Pues recibe primero esos sopapos. ¡Ah, perro! ¿Traes puñal?	
LICENCIADO	¿Qué es lo que dices? ¿Adónde está el puñal?	
BARBERO	En tus narices.	

*Sale un SOLDADO.*

SOLDADO           Fuera rumor. ¿Qué es esto, camaradas?

v. 24 *tarasca*: «Figura de sierpe que sacan delante de la procesión del Corpus [...] Es voz tomada del verbo griego *theracca*, que significa amedrentar, porque espanta y amedrenta a los muchachos» (*Aut.*); también se emplea para denigrar a una mujer por su fealdad, desaseo o desvergüenza, de ahí su aplicación a las *dueñas*.

v. 31 *mascarón*: «Llámanse así regularmente unas caras muy grandes y disformes con que se cubren los rostros ridículamente, y por semejanza se llaman así las que figen en las fuentes u otras obras de arquitectura» (*Aut.*). *Cocar* es «Hacer cocos o gestos para causar miedo y espanto» (*Aut.*).

v. 33 *albañal*: «El desagüadero, canal o conducto que hay en las casas, ciudades y pueblos para expeler y limpiar las inmundicias» (*Aut.*).

v. 35 *lapos*: 'bofetadas'.

BARBERO	Dejadme, le daré cuatro puñadas.	40
SOLDADO	Sacristán Moco Tinto, sosegaos, y vos, señor Braguillas, reportaos.	
LICENCIADO	Servidor, seor Braguillas.	
BARBERO	Lindo instinto, pues es mejor llamarse Moco Tinto. Di, nariz alfajía con ternillas.	45
LICENCIADO	Usted tiene razón, señor Braguillas.	
SOLDADO	Por los nombres no tengan embarazos, que a mí también me llaman Calzonazos.	
LICENCIADO	A no ser por usted, señor Calzones, le diera cuatrocientos torniscones.	50
BARBERO	A no ser por usted, seor Calzoncillos, le quitara a sopapos los colmillos. pues me saca el bribón de mis casillas.	
LICENCIADO	Usted tiene razón, señor Braguillas.	
<i>Sale CRISTINA.</i>		
CRISTINA	¡Oh, seor Braguillas!, ¡oh, seor Calzonazos!, seor Moco Tinto, vengan esos brazos.	55
SOLDADO	La milicia es primero.	
LICENCIADO	Esa es quimera, en nada fue la Iglesia la postrera.	
BARBERO	Ah, caballeros, valga cortesía, ¿cómo dejan atrás la cirugía?	60
SOLDADO	¡Ay, mi bien!	
BARBERO	¡Ay, querida!	

v. 45 Ramón Rodríguez edita «alfangia» y aunque coloca un asterisco, no se encuentra el término en el vocabulario de voces explicadas. En el manuscrito está claro «alfagía con ternilla», curiosa descripción de la nariz. *Alfajía*, como *alfanjía*: 'madero grueso que se emplea en la construcción'; *ternilla*: «Parte interior del cuerpo del animal, más dura que la carne y más blanda que el hueso» (*Aut.*).



LICENCIADO	Por mí cesó.	
BARBERO	Por mí ya está dejado. Y dinos, ¿con qué intento nos convocas a tu casa a los tres?	
CRISTINA	Cierren las bocas, y en breve les diré todo mi intento.	
TODOS	Como en misa estaremos.	
CRISTINA	Va de cuento, y cesaré si alguno me reprocha. Una tarde, saliendo el rey a Atocha, yo y otras dos amigas a ver fuimos a nuestro gran monarca, y descubrimos una sortija con diamantes nuevos, porque son, no es mentira, como huevos. Entre las tres tuvimos gran porfía porque el anillo cada cual quería para sí, pretendiendo cada una atribuirse a ella la fortuna. Un vizconde, vecino de mi casa, en un coche simón por allí pasa; conociome y me dijo que qué había. Contele el caso y dio su señoría un arbitrio, que fue que la que hiciera mayor burla a su esposo consiguiera la sortija; que fuese limpiamente, sin pasar de su línea lo decente. Convenímonos todas al oílo, y en él depositamos el anillo. Las otras dos sus chascos han logrado y cada una a su esposo se le ha dado,	80  85  90  95  100

v. 80 *va de cuento*: Obsérvese que dice *va de cuento* y no *de relación* como en *El avantal*, por ejemplo, porque aquí sigue una combinación estrófica en silva de consonantes, mientras que en una relación se emplea el romance.

v. 92 *coche simón*: ‘Coche de plaza’, es decir, «con destino al servicio público por alquiler y que tiene un punto fijo de parada en plaza o calle» (*DRAE*).

v. 95 *arbitrio*: ‘solución’. Comp. *Autoridades*: «El medio que se propone extraordinario y no regular para conseguir algún fin».

- haciéndoles creer las dos de cierto,  
 una al suyo que es fraile, otra que es muerto.  
 Mi burla es la postrera y he trazado... 105  
 Allá dentro sabréis lo que he pensado.  
 Mi marido a las diez se viene a casa  
 que está pintando fuera. Aquesto pasa:  
 ya son cerca y vendrá sin dilaciones,  
 oficiales hay dentro ya y peones, 110  
 las amigas del barrio, prevenidas,  
 están en sus cuarteles repartidas;  
 y espero, sin que nada aquí me aflija,  
 con los tres el llevarme la sortija.
- SOLDADO Eso dalo por hecho, vida mía. 115  
 Botasela, avanzar, caballería.
- BARBERO Cristina, tu temor se desembuche,  
 que todo está en que yo saque el estuche.
- LICENCIADO *Domina mea, fugit* los temores,  
 pues corren por mi cuenta los clamores. 120
- VEJETE *dentro.* ¡Ah de casa!
- CRISTINA Ya viene Pintamonas.
- SOLDADO Pues a embarcarse van nuestras personas.
- CRISTINA Adentro está el vizconde con la gente,  
 que es el juez de la danza.
- TODOS Lindamente.
- Vanse.*
- VEJETE *dentro.* ¡Abre, que el cielo en agua se desata! 125

v. 105 *trazar*: 'usar ardidés y maquinaciones'; «Las trazas y mentiras. Diciendo de los embustes de alguno» (Correas, refrán 12359).

v. 116 *botasela*: «Tañido o señal que hace el clarín en la caballería, con que se avisa y ordena a los soldados que ensillen los caballos. Es voz de la milicia» (*Aut.*).

v. 118 *estuche*: caja de los instrumentos de cirugía: las tijeras, cuchillo, etc.

v. 121 *Pintamonas*: 'persona de poco relieve pese a presumir de lo contrario', en tono despectivo; aquí, como se trata de un pintor, puede tener el sentido menos insultante de 'pintor de poca habilidad'. Ambos sentidos en *DRAE*.

v. 124 *danza*: 'negocio o manejo desacertado o de mala ley' (*DRAE*).

CRISTINA La noche me ha venido como plata.  
Ya está abierto.

*Sale el VEJETE.*

VEJETE ¿Qué hacías, di, lucero?

CRISTINA ¿Qué hacía? ¡Ay, Jesús! ¡Ay, que me muero!  
¿Que vengas a estas horas y tu esposa  
sola, afligida, mala y cuidadosa, 130  
rabiando como un perro lindamente,  
sin tener quien la llame...?

VEJETE Hija, detente,  
y discúlpeme aquí...

CRISTINA Llévelo el diablo.

VEJETE ... el ver que estoy pintando aquel retablo  
que tú sabes, por eso vengo tarde. 135

CRISTINA Hacéis muy bien, y que tu esposa aguarde.  
¡Ay, uh, uh!

VEJETE ¡Uh, uh! Dime, ¿qué quieres?  
¡Ah, mi bien, ah, Cristina!

CRISTINA Si pudieras  
al médico llamar, ¡pena insufrible!  
que me ha dado un dolor y es tan terrible 140  
que me va ahogando. ¡Ay, triste!

VEJETE Hablar procura.

CRISTINA Para ver si me ordena alguna untura.  
Dios te lo pagará.

VEJETE Volando, amores,  
traeré, si uno no basta, cien doctores.  
A los Desamparados voy a velle. 145

CRISTINA ¿Por ese vas? No tienes que traelle  
si no vas por el mío.

v. 145 En las cercanías de los *Desamparados* había un Hospital de convalecientes, y muy cerca estaba el de Antón Martín, por lo que era fácil encontrar un médico.

- VEJETE No des gritos.
- CRISTINA No vayas.
- VEJETE ¿Dónde vive?
- CRISTINA En Leganitos.
- VEJETE ¿Pues desde el Lavapiés quieres que vaya por él a Leganitos?
- CRISTINA ¡Ah, bien haya quien con él me casó! 150
- VEJETE ¡Linda quimera!
- CRISTINA No vayas, que no importa que me muera. Acuéstate y descansa sin desvelo.
- VEJETE Las once son y se desgaja el cielo. Ya voy, no llores.
- CRISTINA Lo que yo te debo. 155
- VEJETE ¿Dónde es la casa?
- CRISTINA Junto al Prado Nuevo. Allí hay un cirujano a aquesta mano; preguntarás por él al cirujano.
- VEJETE Son buenas señas, fuerza es no reproche. ¿Cirujano a las doce de la noche y a esta mano? Mas di, sin que te asombre, ya que la casa no, siquiera el nombre. 160
- CRISTINA Se llama... no me acuerdo.
- VEJETE ¡Que esto pasa! Con esas señas no erraré la casa. ¡Vive Cristo! Ea, dame una linterna. Si Dios quiere vendré sin una pierna. 165
- CRISTINA Aquí está, toma, ¡uh!

vv. 149-150 *Lavapiés*... *Leganitos*: barrios que quedaban en dos extremos de la ciudad, pero precisamente se trataba de que el Vejete diese tiempo a la preparación de la burla. Estos lugares y otros que aparecen más adelante del antiguo Madrid aparecen en numerosas piezas breves, como puede verse en Herrero García, *Madrid en el teatro*, que cuenta con un detallado y útil índice,

- VEJETE Miren si aprieta,  
con cada 'uh' me mete una saeta.  
Adiós querida y dame aquesos brazos.  
Toma, mientras yo vuelvo, unos humazos. 170
- Vanse, y salen todos los que dicen los versos, y los peones  
luego con la puerta.*
- CRISTINA ¡Ah! ¿Caballeros?
- TODOS ¿Qué hay?  
¿No me han oído?
- VIZCONDE Sí, cierto, y por mi fe que lo has fingido  
de suerte que me vi casi engañado.
- SOLDADO ¿Cómo vendrá el pobrete?
- CRISTINA Remojado.
- VIZCONDE Cristinica, bien va, por vida mía. 175
- CRISTINA Dios guarde muchos años a usiría.  
Mas manos a la obra.
- SOLDADO A hacer fajina.
- CRISTINA Saquen aquesa puerta.
- SOLDADO ¡A la colina!  
A la calle, señores, sin ruido,  
que todo el barrio se halla recogido. 180
- HOMBRE 1 ¡Vive Dios, que reviento!

v. 170 *humazos*: «El humo que sale del papel doblado y retorcido, chupándole y recibiendo el humo en la boca, y también el que se da por las narices con lana encendida. Es remedio que se da a las mujeres cuando padecen algún flato o mal uterino, y también lo usan los muchachos pajes, echando al que está dormido el humo del papel en las narices, para que despierte» (*Aut.*).

v. 177 *fajina*: «Hacecillo pequeño de ramas delgadas o brozas, las cuales sirven mezcladas con tierra para hacer aproches y también para cegar los fosos y otras cosas» (*Aut.*).

v. 181 acot. *almella*: variante de *armella*: «anillo de hierro u otro metal, que por lo común suele tener una espiga para clavarle y asegurarle en parte sólida, como son aquellas por donde entra el mástil del candado» (*Aut.*).

*Sacan dos HOMBRES la puerta de igual a la otra, que habrá puesta al lado izquierdo, y será de distinta hechura. Entran por un lado y salen por otro. QUITAN la puerta, que estará con unas almellas de encaje, y la otra, que es al propio igual, se encaja en las almellas, y ponen encima una tablilla que diga: Casa de Posadas, y un farol, con su luz, encima de la puerta.*

- HOMBRE 2 ¡Ayuda, perro!
- SOLDADO Yo lo hiciera, si fuera aqieste entierro.
- HOMBRE 1 Venga aquesa piqueta.
- VIZCONDE ¡Raro vicio!
- HOMBRE 2 La palanqueta.
- HOMBRE 1 Ya salió de quicio.
- HOMBRE 3 Pongamos esta.
- SOLDADO Afirma la estacada. 185
- HOMBRE 2 Ya encajó.
- BARBERO ¡Gran sangría!
- SOLDADO A la ensenada.
- HOMBRE 1 ¿Qué le parece a usted?

vv. 183-184 *palanqueta*: «La palanca pequeña. Úsase regularmente por una barreta de hierro con dos cabezas, que suele servir en la carga de la artillería» (*Aut.*). *Piqueta*: «Especie de azadón que consta de un pico de hierro por un lado y por el otro una plancha de hierro puntiaguda o cortante» (*Aut.*). *Quicio*: «Aquella parte de las puertas o ventanas en que entra el espigón del quicial, y en que se mueve y revuelve» (*Aut.*).

vv. 185-186 *estacada*: «La obra y reparo hecho con estacas clavadas en la tierra, o ya sea para encerrarse y pertrecharse con ellas, como sucedía en las guerras y milicia antigua, o para cerrar los huertos, detener la corriente de las aguas, y otras obras en que con fajinas, tierra y estacas se formas reparos y defensas convenientes» (*Aut.*). *Ensenada*: «Un género de recodo y sitio a la orilla del mar, formado a manera de seno, donde las embarcaciones pueden estar pero no con la seguridad que en un puerto» (*Aut.*).

CRISTINA Va de perilla.  
Oyes, pon tú el farol, tú la tablilla.  
¡Jesús! Se ha de aturdir.

VIZCONDE Adentro, hija,  
que si se aturde, tuya es la sortija. 190

*Vanse y sale el VEJETE en camisa.*

VEJETE ¡Oh, mal haya el dotor! Cuatro mil gritos,  
por Afligidos, Prado y Leganitos,  
vengo de dar diciendo, aunque fue en vano,  
«¿dónde vive un dotor u cirujano?»  
Nadie me respondió y en la derrota 195  
dos gatos me dejaron en pelota;  
y después un mastín me mordió fiero,  
pensando el animal que era traperero.  
¡Qué bueno vuelvo a casa, brava risa,  
sin dotor, remojado, y en camisa! 200  
¿Qué dirá mi mujer? Las tres son dadas.

*Llama y lee en la tablilla.*

Llamo a la puerta. «Casa de Posadas».  
Yo he perdido la calle, aquesto es cierto.  
Pero no, que aquí vive Juan el tuerto,  
allí el barbero, Antonia la pollera 205  
allí vive también en la otra cera,  
y esta casa del lado  
es la de mi vecino el abogado;  
esto es cierto. Yo llamo con patadas  
porque respondan. ¿Casa de Posadas? 210  
Pero llamo.

v. 187 *de perilla*: como *de perillas* ‘muy a propósito’.

v. 192 *Afligidos, Prado y Leganitos*: indica el camino que recorrió por tres lugares de Madrid. *Afligidos* se llamó una plazuela contigua a Príncipe Pío en la que se levantó en 1635 el convento de San Joaquín y luego el nombre pasó a todo el barrio colindante con la plazuela. Ver nota a los vv. 149–150.

vv. 195–196 *en la derrota dos gatos*: *derrota*: ‘camino, rumbo o dirección que seguía’ indicado en el v. 192; *gatos*: ‘ladrones’ en lengua de germanía.





VEJETE	¡Que me mata!	
HOMBRE 3	Teneos.	
VEJETE	De ella huyo.	
VIZCONDE	Concluya el chasco, que el anillo es suyo.	
VEJETE	¿Qué es esto? ¡Vive Dios!	
SOLDADO	No eche usted fieros, pues tiene en la posada caballeros.	250
VEJETE	¡Por vida del demonio!	
CRISTINA	Esposo amado, perdóname este chasco que te he dado por aquesta sortija, y seré tuya.	
VEJETE	¿Tuya dijistes?	
CRISTINA	Sí.	
VEJETE	Pues aleluya.	
SOLDADO	Vaya de bulla.	
TODOS	Vaya de bureo, y celebre las paces Himeneo.	255
CRISTINA <i>canta.</i>	Yo llevo la sortija.	
VEJETE <i>canta.</i>	Aqueso es cierto, tú la llevas, y solo yo el chasco llevo.	260

v. 249 *echar fieros*: 'proferir amenazas, bravatas'.

v. 255 *bureo*: 'diversión, regocijo, fiesta', con connotaciones, según *Autoridades*, de «las más veces no lícita».

v. 256 *Himeneo*: el dios a quien los antiguos representaban bajo la figura de un joven hermoso y rubio que acudía a las bodas alumbrado con un hacha. Era invocado en los epitalamios nupciales para hacer feliz y dichoso el casamiento.

v. 260 El Ms. añade dos seguidillas cantadas: «Yo solo la sortija / llevar intento / en dar adoraciones / a tanto cielo. / Competirte quisiera / pero no acierto / que aun al respecto ciegan / tantos respetos».



## ENTREMÉS DE *EL VIZCAÍNO FINGIDO*

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

El entremés de *El vizcaíno fingido* fue publicada por vez primera en la edición de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra, en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Juan de Villarroel, 1615, fols. 240, 239-243v, error con diferencia de dos, que continúa en los folios siguientes del volumen.

En el mismo siglo xvii se hicieron dos emisiones de *Ocho comedias y ocho entremeses* y después ya no fue publicada hasta mediados del siglo xviii, en edición de Blas Nasarre, con el título de *Comedias y entremeses*, Madrid, en la Imprenta de Antonio Marín, 1749.

Durante los dos siglos siguientes las ediciones de los entremeses cervantinos han sido numerosas; desde mediados del siglo xx, dirigidas especialmente a alumnos universitarios y de enseñanza secundaria, entre ellas las de Herrero García (Espasa Calpe, 1945), Asensio (Castalia, 1970), Canavaggio (Taurus, 1981), Sevilla Arroyo y Rey Hazas (Planeta, 1986), Spadaccini (Cátedra, 1987), García Valdés (Santillana, 1997), Alberto Castilla (Akal, 1998), Rey Hazas (Alianza, 2015). Desde 2012, cuentan los *Entremeses* de Cervantes con la edición de la Real Academia Española en la colección Biblioteca Clásica, al cuidado de Alfonso Baras Escolá, rigurosa edición acompañada de un ambicioso aparato crítico.

Todas las ediciones provienen de la *princeps*, de 1615.

El entremés de *El vizcaíno fingido*, como el resto de entremeses cervantinos, a excepción de *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*, está escrito en prosa.

EL VIZCAÍNO FINGIDO

DE

MIGUEL DE CERVANTES

[PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL:

SOLÓRZANO	UN PLATERO
QUIÑONES	UN CRIADO
DOÑA CRISTINA	UN ALGUACIL
DOÑA BRÍGIDA	DOS MÚSICOS]

*Entran SOLÓRZANO y QUIÑONES*

- SOLÓRZANO      Estas son las bolsas, y, a lo que parecen, son bien parecidas; y las cadenas que van dentro, ni más ni menos<sup>1</sup>. No hay sino que vos acudáis<sup>2</sup> con mi intento; que, a pesar de la taimería<sup>3</sup> desta sevillana, ha de quedar esta vez burlada.
- QUIÑONES      ¿Tanta honra se adquiere, o tanta habilidad se muestra en engañar a una mujer, que lo tomáis con tanto ahínco y ponéis tanta solicitud en ello?
- SOLÓRZANO      Cuando las mujeres son como estas, es gusto el burlallas; cuanto más, que esta burla no ha de pasar de

<sup>1</sup> *ni más ni menos*: 'igualmente'. Las bolsas son muy parecidas y las cadenas también lo son.

<sup>2</sup> *acudáis con mi intento*: 'colaboréis con mi plan'.

<sup>3</sup> *taimería*: 'astucia'.

los tejados arriba; quiero decir, que ni ha de ser con ofensa de Dios ni con daño de la burlada; que no son burlas las que redundan en desprecio ajeno.

QUIÑONES           Alto. Pues vos lo queréis, sea así; digo que yo os ayudaré en todo cuanto me habéis dicho, y sabré fingir tan bien como vos, que no lo puedo más encarecer. ¿Adónde vais agora?

SOLÓRZANO       Derecho en casa de la ninfa<sup>4</sup>; y vos no salgáis de casa, que yo os llamaré a su tiempo.

QUIÑONES           Allí estaré clavado, esperando.

*Éntranse los dos.*

*Salen doña CRISTINA y doña BRÍGIDA; CRISTINA sin manto, y BRÍGIDA con él, toda asustada y turbada.*

CRISTINA           ¡Jesús! ¿Qué es lo que traes, amiga doña Brígida, que parece que quieres dar el alma a su Hacedor?

BRÍGIDA           Doña Cristina, amiga, hazme aire, rocíame con un poco de agua este rostro, que me muero, que me fino, que se me arranca el alma. ¡Dios sea conmigo! ¡Confesión a toda priesa!

CRISTINA           ¿Qué es esto? ¡Desdichada de mí! ¿No me dirás, amiga, lo que te ha sucedido? ¿Has visto alguna mala visión? ¿Hante dado alguna mala nueva de que es muerta tu madre, o de que viene tu marido, o hante robado tus joyas?

BRÍGIDA           Ni he visto visión alguna, ni se ha muerto mi madre, ni viene mi marido, que aún le faltan tres meses para acabar el negocio donde fue, ni me han robado mis joyas; pero hame sucedido otra cosa peor.

CRISTINA           Acaba; dímelas, doña Brígida mía; que me tienes turbada y suspensa hasta saberla.

BRÍGIDA           ¡Ay, querida! Que también te toca a ti parte deste mal suceso. Límpiame este rostro, que él y todo el

<sup>4</sup> *ninfa*: en lengua de germanía, 'prostituta'.

cuerpo tengo bañado en sudor más frío que la nieve. ¡Desdichadas de aquellas que andan en la vida libre, que, si quieren tener algún poquito de autoridad, granjeada de aquí o de allí, se la dejarretan<sup>5</sup> y se la quitan al mejor tiempo!

CRISTINA Acaba, por tu vida, amiga, y dime lo que te ha sucedido, y qué es la desgracia de quien yo también tengo de tener parte.

BRÍGIDA ¡Y cómo si tendrás parte! Y mucha, si eres discreta, como lo eres. Has de saber, hermana, que, viniendo agora a verte, al pasar por la Puerta de Guadalajara<sup>6</sup>, oí que, en medio de infinita justicia y gente, estaba un pregonero pregonando que quitaban los coches, y que las mujeres descubriesen los rostros por las calles<sup>7</sup>.

CRISTINA Y ¿esa es la mala nueva?

BRÍGIDA Pues para nosotras, ¿puede ser peor en el mundo?

CRISTINA Yo creo, hermana, que debe de ser alguna reformatión de los coches: que no es posible que los quiten de todo punto; y será cosa muy acertada, porque, según he oído decir, andaba muy de caída<sup>8</sup> la caballería en España, porque se empanaban diez o doce caballeros mozos en un coche, y azotaban las calles de noche y de día, sin acordárseles que había caballos y jineta<sup>9</sup> en el mundo; y, como les falte la comodidad de las galeras de la tierra, que son los coches, volverán al ejercicio de la caballería, con quien sus antepasados se honraron.

<sup>5</sup> *dejarretar*: 'debilitar', 'quitar fuerza'.

<sup>6</sup> *Puerta de Guadalajara*: centro comercial de Madrid, donde sederos, plateros y banqueros tenían sus establecimientos, muy frecuentado por busconas y desocupados.

<sup>7</sup> Alusión a dos pragmáticas: una, *Reformatión de los coches*, de 5 de enero de 1611, que vedaba el uso de los coches a las prostitutas, y otra anterior en la que se prohibía a las mujeres llevar el rostro tapado con el manto o el embozo.

<sup>8</sup> *andaba muy de caída*: como *andar de capa caída*: «padecer gran decadencia en bienes, fortuna o salud». Recoge Correas, 1632: «Ir de capa caída» vale «Andar de caída».

<sup>9</sup> *jineta*: 'modo de cabalgar con estribo corto y las piernas recogidas'.

- BRÍGIDA            ¡Ay, Cristina de mi alma! Que también oí decir que, aunque dejan algunos, es con condición que no se presten, ni que en ellos ande ninguna...; ya me entiendes.
- CRISTINA            Ese mal nos hagan; porque has de saber, hermana, que está en opinión, entre los que siguen la guerra, cuál es mejor, la caballería o la infantería; y hase averiguado que la infantería española lleva la gala<sup>10</sup> a todas las naciones; y agora podremos las alegres mostrar a pie nuestra gallardía, nuestro garbo y nuestra bizarría, y más, yendo descubiertos los rostros, quitando la ocasión de que ninguno se llame a engaño si nos sirviese, pues nos ha visto.
- BRÍGIDA            ¡Ay, Cristina! No me digas eso, que linda cosa era ir sentada en la popa de un coche, llenándola de parte a parte, dando rostro a quien y como y cuando quería. Y, en Dios y en mi ánimo, te digo que, cuando alguna vez me le prestaban, y me vía sentada en él con aquella autoridad, que me desvanecía tanto, que creía bien y verdaderamente que era mujer principal, y que más de cuatro señoras de título pudieran ser mis criadas.
- CRISTINA            ¿Veis, doña Brígida, cómo tengo yo razón en decir que ha sido bien quitar los coches, siquiera por quitarnos a nosotras el pecado de la vanagloria? Y más, que no era bien que un coche igualase a las no tales con las tales; pues, viendo los ojos extranjeros a una persona en un coche, pomposa por galas, reluciente por joyas, echaría a perder la cortesía, haciéndosela a ella como si fuera a una principal señora. Así que, amiga, no debes congojarte, sino acomoda tu brío y tu limpieza, y tu manto de soplillo<sup>11</sup> sevillano, y

<sup>10</sup> *llevar la gala*: «se llama el particular aplauso, obsequio u honra que se hace a alguno, en atención a lo sobresaliente de su mérito, acciones o prendas, en competencia de otros, y así se dice llevarse la gala, cantar la gala, etc.» (*Aut.*).

<sup>11</sup> *manto de soplillo*: «Un género de manto que hacían antiguamente de tafetán muy feble, que se clareaba mucho y traían las mujeres por gala» (*Aut.*). Comp. Sempere, *Historia del lujo*, II, pp. 69-70: «Puede leerse la descripción que hacía Alonso de Morgado

tus nuevos chapines, en todo caso, con las virillas de plata<sup>12</sup>, y déjate ir por esas calles; que yo te aseguro que no falten moscas a tan buena miel, si quisieres dejar que a ti se lleguen; que engaño en más va que en besarla durmiendo<sup>13</sup>.

BRÍGIDA Dios te lo pague, amiga, que me has consolado con tus advertimientos y consejos; y en verdad que los pienso poner en práctica, y pulirme y repulirme, y dar rostro a pie, y pisar el polvico atán menudico<sup>14</sup>, pues no tengo quien me corte la cabeza; que este que piensan que es mi marido, no lo es, aunque me ha dado la palabra de serlo.

CRISTINA ¡Jesús! ¿Tan a la sorda<sup>15</sup> y sin llamar se entra en mi casa, señor? ¿Qué es lo que vuesa merced manda?

*Entra SOLÓRZANO.*

SOLÓRZANO Vuesa merced perdone el atrevimiento, que la ocasión hace al ladrón: hallé la puerta abierta y entreme, dándome ánimo al entrarme venir a servir a vuesa merced, y no con palabras, sino con obras; y, si es

por el año de 1587, del lujo de las sevillanas: “Ninguna mujer de Sevilla, dice Morgado, cubre manto de paño, todo es buratos de seda, tafetán, marañas, soplillo, y por lo menos de anascote”».

<sup>12</sup> *chapines ... virillas de plata: chapín*: «Calzado propio de mujeres, sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo [...] el asiento es de corcho» (Cov.). Véase Herrero, *Oficios populares*, pp. 210–220 dedicadas a los chapines, y Alonso Maluenda, *Sátira a los chapines* (en Arellano, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, pp. 119–120). *Virilla*: «Adorno en el calzado, especialmente en los zapatos de las mujeres, que le servía también de fuerza entre el cordobán y la suela» (*Aut.*). Estas virillas podían ser de plata u oro, ver Sempere, *Historia del lujo*, II, pp. 108–109.

<sup>13</sup> Glosa del refrán «En al va el engaño que no en besarla durmiendo» y otros semejantes que recoge Correas, pp. 120, 469, 534.

<sup>14</sup> *pisar el polvico atán menudico*: alusión a los versos de una cancioncilla popular que dio origen al baile del *polvillo*; Cervantes los menciona también en el entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, vv. 303–306. Comp. Quevedo, *Discurso de todos los diablos*: «¿Quién inventó el *Tengue tengue* y *Don Golondrón*, y *Pisaré yo el polvillo*, *Zarabanda y dura*, y *Vámonos a chacona...*» (*Quevedo esencial*, ed. García Valdés, p. 286). *Atán*: es forma desusada de *tan* (*DRAE*). Véanse otras referencias para estos versos y baile en Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica*, núm. 1537.

<sup>15</sup> *a la sorda*: ‘en silencio’.

que puedo hablar delante desta señora, diré a lo que vengo, y la intención que traigo.

CRISTINA De la buena presencia de vuesa merced no se puede esperar sino que han de ser buenas sus palabras y sus obras. Diga vuesa merced lo que quisiere, que la señora doña Brígida es tan mi amiga, que es otra yo misma.

SOLÓRZANO Con ese seguro y con esa licencia, hablaré con verdad; y con verdad, señora, soy un cortesano a quien vuesa merced no conoce.

CRISTINA Así es la verdad.

SOLÓRZANO Y ha muchos días que deseo servir a vuesa merced, obligado a ello de su hermosura, buenas partes y mejor término; pero estrechezas, que no faltan, han sido freno a las obras hasta agora, que la suerte ha querido que de Vizcaya me enviase un grande amigo mío a un hijo suyo, vizcaíno, muy galán, para que yo le lleve a Salamanca y le ponga de mi mano en compañía que le honre y le enseñe. Porque, para decir la verdad a vuesa merced, él es un poco burro, y tiene algo de mentecapto; y añádesele a esto una tacha, que es lástima decirla, cuanto más tenerla, y es que se toma algún tanto, un si es no es, del vino, pero no de manera que de todo en todo<sup>16</sup> pierda el juicio, puesto que se le turba; y, cuando está asomado, y aun casi todo el cuerpo fuera de la ventana<sup>17</sup>, es cosa maravillosa su alegría y su liberalidad: da todo cuanto tiene a quien se lo pide y a quien no se lo pide; y yo querría que, ya que el diablo se ha de llevar cuanto tiene, aprovecharme de alguna cosa, y no he hallado mejor medio que traerle a casa de vuesa merced, porque es muy amigo de damas, y aquí le desollaremos cerrado como a gato. Y, para

<sup>16</sup> *de todo en todo*: 'completamente', 'del todo'.

<sup>17</sup> *cuando está asomado*: Juego con las acepciones de *asomar*. Correas explica *asomarse*: «Dícese del que ha bebido vino más de lo justo, y está a vista y cerca de estar borracho» (p. 610a).

principio, traigo aquí a vuesa merced esta cadena en este bolsillo, que pesa ciento y veinte escudos de oro, la cual tomará vuesa merced, y me dará diez escudos agora, que yo he menester para ciertas cosas, y gastará otros veinte en una cena esta noche, que vendrá acá nuestro burro o nuestro búfalo, que le llevo yo por el naso<sup>18</sup>, como dicen; y, a dos idas y venidas, se quedará vuesa merced con toda la cadena, que yo no quiero más de los diez escudos de ahora. La cadena es bonísima, y de muy buen oro, y vale algo de hechura. Hela aquí; vuesa merced la tome.

CRISTINA Beso a vuesa merced las manos por la que me ha hecho en acordarse de mí en tan provechosa ocasión; pero, si he de decir lo que siento, tanta liberalidad me tiene algo confusa y algún tanto sospechosa.

SOLÓRZANO Pues, ¿de qué es la sospecha, señora mía?

CRISTINA De que podrá ser esta cadena de alquimia<sup>19</sup>; que se suele decir que no es oro todo lo que reluce.

SOLÓRZANO Vuesa merced habla discretísimamente; y no en balde tiene vuesa merced fama de la más discreta dama de la corte; y hame dado mucho gusto el ver cuán sin melindres ni rodeos me ha descubierto su corazón; pero para todo hay remedio, si no es para la muerte. Vuesa merced se cubra su manto, o envíe si tiene de quién fiarse, y vaya a la Platería<sup>20</sup>, y en el contraste se pese y toque esa cadena; y cuando fuera fina y de la bondad que yo he dicho, entonces vuesa merced me dará los diez escudos, harále una regalaría<sup>21</sup> al borrico, y se quedará con ella.

<sup>18</sup> *llevo yo por el naso*: 'le tengo sujeto a mi voluntad, hace lo que yo quiero'. *Naso* es término burlesco para 'nariz',

<sup>19</sup> *de alquimia*: de latón o de otro metal que imite el oro.

<sup>20</sup> *Platería*: zona de Madrid, cerca de la Puerta de Guadalajara, donde tenían sus tiendas los plateros. *Contraste*: lugar donde se comprobaba la ley, peso y valor de las monedas y de los objetos de oro y plata.

<sup>21</sup> *regalaría*: 'obsequio, regalo'; figura actualmente en *DRAE* como poco usada.

- CRISTINA Aquí, pared y medio<sup>22</sup>, tengo yo un platero, mi conocido, que con facilidad me sacará de duda.
- SOLÓRZANO Eso es lo que yo quiero, y lo que amo y lo que estimo; que las cosas claras Dios las bendijo.
- CRISTINA Si es que vuesa merced se atreve a fiarme esta cadena, en tanto que me satisfago, de aquí a un poco podrá venir, que yo tendré los diez escudos en oro.
- SOLÓRZANO ¡Bueno es eso! Fío mi honra de vuesa merced, ¿y no le había de fiar la cadena? Vuesa merced la haga tocar y retocar, que yo me voy, y volveré de aquí a media hora.
- CRISTINA Y aun antes, si es que mi vecino está en casa.

*Éntrase SOLÓRZANO.*

- BRÍGIDA Esta, Cristina amiga, no solo es ventura, sino venturón llovido. ¡Desdichada de mí, y qué desgraciada que soy, que nunca topo quien me dé un jarro de agua sin que me cueste mi trabajo primero! Solo me encontré el otro día en la calle a un poeta, que de bonísima voluntad y con mucha cortesía me dio un soneto de la historia de Píramo y Tisbe, y me ofreció trecientos en mi alabanza.
- CRISTINA Mejor fuera que te hubieras encontrado con un ginovés que te diera trecientos reales.
- BRÍGIDA ¡Sí, por cierto! ¡Ahí están los ginoveses de manifiesto y para venirse a la mano, como halcones al señuelo! Andan todos malencónicos y tristes con el decreto<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> *pared y medio*: como *pared en medio*, ‘muy cerca’, que solo tienen una pared entre casa y casa.

<sup>23</sup> Los genoveses fueron los banqueros en la España del Siglo de Oro. Según sugiere Asensio en su edición, «la melancolía se origina de la medida gubernamental referida en las *Relaciones* de Cabrera de Córdoba: “Hase mandado tomar el dinero que viene de las Indias para S. M., y que no paguen de él las consignaciones de los hombres de negocios” (25 octubre 1611)» (*Entremeses*, p. 156).

CRISTINA Mira, Brígida, desto quiero que estés cierta: que más vale un ginovés quebrado que cuatro poetas enteros<sup>24</sup>. Mas, ¡ay!, el viento corre en popa; mi platero es este. Y ¿qué quiere mi buen vecino? Que a fe que me ha quitado el manto de los hombros, que ya me le quería cubrir para buscarle.

*Entra el PLATERO.*

PLATERO Señora doña Cristina, vuesa merced me ha de hacer una merced: de hacer todas sus fuerzas por llevar mañana a mi mujer a la comedia, que me conviene y me importa quedar mañana en la tarde libre de tener quien me siga y me persiga.

CRISTINA Eso haré yo de muy buena gana; y aun, si el señor vecino quiere mi casa y cuanto hay en ella, aquí la hallará sola y desembarazada; que bien sé en qué caen estos negocios.

PLATERO No, señora; entretener a mi mujer me basta<sup>25</sup>. Pero, ¿qué quería vuesa merced de mí, que quería ir a buscarme?

CRISTINA No más, sino que me diga el señor vecino qué pesará esta cadena, y si es fina, y de qué quilates.

PLATERO Esta cadena he tenido yo en mis manos muchas veces, y sé que pesa ciento y cincuenta escudos de oro de a veinte y dos quilates; y que si vuesa merced la compra y se la dan sin hechura<sup>26</sup>, no perderá nada en ella.

CRISTINA Alguna hechura me ha de costar, pero no mucha.

PLATERO Mire cómo la concierto la señora vecina, que yo le haré dar, cuando se quisiere deshacer della, diez ducados de hechura.

<sup>24</sup> *quebrado ... entero*: juego con la dilogía de *quebrado*: ‘arruinado’ y ‘con algo roto’, con este último sentido se opone a ‘entero’.

<sup>25</sup> *entretener a mi mujer me basta*: ‘con que entretenga a mi mujer es suficiente’.

<sup>26</sup> *se la dan sin hechura*: es decir, se la dan por su peso en oro, sin tener en cuenta el dinero que se haya pagado al maestro u oficial por la mano de obra.

- CRISTINA Menos me ha de costar, si yo puedo; pero mire el vecino no se engañe en lo que dice de la fineza del oro y cantidad del peso.
- PLATERO ¡Bueno sería que yo me engañase en mi oficio! Digo, señora, que dos veces la he tocado eslabón por eslabón, y la he pesado, y la conozco como a mis manos.
- BRÍGIDA Con eso nos contentamos.
- PLATERO Y por más señas, sé que la ha llegado a pesar y a tocar un gentilhombre cortesano que se llama tal de Solórzano.
- CRISTINA Basta, señor vecino; vaya con Dios, que yo haré lo que me deja mandado. Yo la llevaré y entretendré dos horas más, si fuere menester; que bien sé que no podrá dañar una hora más de entretenimiento.
- PLATERO Con vuesa merced me entierren, que sabe de todo<sup>27</sup>; y a Dios, señora mía.

*Éntrase el PLATERO.*

- BRÍGIDA ¿No haríamos con este cortesano Solórzano, que así se debe llamar sin duda, que trujese con el vizcaíno para mí alguna ayuda de costa<sup>28</sup>, aunque fuese de algún borgoñón más borracho que un zaque<sup>29</sup>?
- CRISTINA Por decírselo no quedará; pero vesle, aquí vuelve; priesa trae, diligente anda; sus diez escudos le aguijan y espolean.

*Entra SOLÓRZANO.*

<sup>27</sup> Elogio de la persona sabia y su compañía. Lope en *La Dorotea* «Con vos me entieren que sabéis de cuentas»; «Contigo me entierren que sabes de cuentas» (Correas, 127a).

<sup>28</sup> *ayuda de costa*: «lo que se da fuera de salario» (*Aut.*); la que se da a alguien para los gastos de un encargo, sobre el precio ajustado por el trabajo en sí.

<sup>29</sup> *zaque*: «Figuradamente llaman al borracho» (*Aut.*); *gr.* Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 135: «Eso es cuando se brindan el amor y la fortuna, y hechos unos zaques, levantan caídos y derriban levantados»; *Diálogo entretenido*: «Pero al borracho que pasa de este estado [...] que ya pierde el tino y juicio, dando consigo en el suelo, ya no se le llama mona sino cuero y zaque» (citado en *Léxico*).

- SOLÓRZANO           Pues, señora doña Cristina, ¿ha hecho vuesa merced sus diligencias? ¿Está acreditada la cadena?
- CRISTINA             ¿Cómo es el nombre de vuesa merced, por su vida?
- SOLÓRZANO           Don Esteban de Solórzano me suelen llamar en mi casa; pero, ¿por qué me lo pregunta vuesa merced?
- CRISTINA             Por acabar de echar el sello<sup>30</sup> a su mucha verdad y cortesía. Entretenga vuesa merced un poco a la señora doña Brígida, en tanto que entro por los diez escudos.

*Éntrase CRISTINA.*

- BRÍGIDA              Señor don Solórzano, ¿no tendrá vuesa merced por ahí algún mondadientes para mí? Que en verdad no soy para desechar, y que tengo yo tan buenas entradas y salidas en mi casa como la señora doña Cristina; que, a no temer que nos oyera alguna, le dijera yo al señor Solórzano más de cuatro tachas suyas: que sepa que tiene las tetas como dos alforjas vacías, y que no le huele muy bien el aliento, porque se afeita<sup>31</sup> mucho; y, con todo eso, la buscan, solicitan y quieren; que estoy por arañarme esta cara, más de rabia que de envidia, porque no hay quien me dé la mano<sup>32</sup>, entre tantos que me dan del pie; en fin, la ventura de las feas<sup>33</sup>...

<sup>30</sup> *echar el sello*: 'rematar', 'cerrar el asunto'.

<sup>31</sup> *afeitar*: «Aderezar, adobar, componer con afeites alguna cosa, para que parezca bien, lo que particular y frecuentemente se dice del rostro, y hacen cada día las mujeres para su adorno y hermosura» (*Aut.*). *Afeite*: «El aderezo [...] que se ponen las mujeres en la cara, manos y pechos, para parecer blancas y rojas aunque sean negras y descoloridas, desmintiendo a la naturaleza y queriendo salir con lo imposible, se pretenden mudar el pellejo [...] y al cabo es ocasión de que las afeitadas se hagan en breve tiempo viejas, pues el afeite les come el lustre de la cara y causa arrugas en ella, destruye los dientes y engendra un mal olor de boca» (*Cov.*).

<sup>32</sup> *dar la mano*: «favorecer» (*Correas*, p. 677b); por contraposición *dar del pie* será como *dar con el pie*: 'tratar con desprecio o poca estimación'.

<sup>33</sup> *la ventura de las feas*: refrán con varias terminaciones: «la ventura de las feas, ellas se la granjean»; «la ventura de las feas, las bonitas la desean», etc.

SOLÓRZANO No se desespere vuesa merced, que, si yo vivo, otro gallo cantará<sup>34</sup> en su gallinero.

*Vuelve a entrar* CRISTINA.

CRISTINA He aquí, señor don Esteban, los diez escudos, y la cena se aderezará esta noche como para un príncipe.

SOLÓRZANO Pues nuestro burro está a la puerta de la calle, quiero ir por él; vuesa merced me le acaricie, aunque sea como quien toma una píldora.

*Váse* SOLÓRZANO.

BRÍGIDA Ya le dije, amiga, que trujese quien me regalase a mí, y dijo que sí haría, andando el tiempo.

CRISTINA Andando el tiempo en nosotras, no hay quien nos regale; amiga, los pocos años traen la mucha ganancia, y los muchos la mucha pérdida.

BRÍGIDA También le dije cómo vas muy limpia, muy linda y muy agraciada; y que toda eras ámbar, almizcle y algalia<sup>35</sup> entre algodones.

CRISTINA Ya yo sé, amiga, que tienes muy buenas ausencias.

BRÍGIDA [*Aparte.*] Mirad quién tiene amartelados; que vale más la suela de mi botín que las arandelas de su cuello; otra vez vuelvo a decir: la ventura de las feas.

*Entran* QUIÑONES y SOLÓRZANO.

<sup>34</sup> *otro gallo cantará*: 'otra será su suerte', 'su suerte mejorará'.

<sup>35</sup> ámbar, almizcle y *algalia*: perfumes muy apreciados y valiosos; ámbar: «cierto betún [...] y se llama ámbar gris el de olor delicado» (*Aut.*); *almizcle*: «cierto licor que se cría en las bolsas de una especie de cabras montesas que llaman moscos y a cierto tiempo del año, cuando andan en celo, les da tanta fatiga que se refriegan en los árboles y en las peñas, hasta que revientan las dichas bolsillas, a donde lo dejan pegado. Los de la tierra donde se cría [...] lo curan, y da de sí un fragantísimo olor» (*Cov.*); *algalia*: «el sudor que despide de sí el gato llamado de algalia, al cual se le fatiga batiéndole con unas varas, de suerte que se le hace sudar, y recogiendo el sudor con una cucharilla junto hace como una especie de manteca, la cual es sumamente odorífera» (*Aut.*).

- QUIÑONES Vizcaíno, manos bésame vuesa merced, que mándeme<sup>36</sup>.
- SOLÓRZANO Dice el señor vizcaíno que besa las manos de vuesa merced y que le mande.
- BRÍGIDA ¡Ay, qué linda lengua! Yo no la entiendo a lo menos, pero pareceme muy linda.
- CRISTINA Yo beso las del mi señor vizcaíno, y más adelante.
- QUIÑONES Pareces buena, hermosa; también noche esta cenamos; cadena que das, duermas nunca, basta que doyla.
- SOLÓRZANO Dice mi compañero que vuesa merced le parece buena y hermosa; que se apareje la cena; que él da la cadena, aunque no duerma acá, que basta que una vez la haya dado.
- BRÍGIDA ¿Hay tal Alejandro en el mundo<sup>37</sup>? ¡Venturón, venturón, y cien mil veces venturón!
- SOLÓRZANO Si hay algún poco de conserva, y algún traguito del devoto<sup>38</sup> para el señor vizcaíno, yo sé que nos valdrá por uno ciento.
- CRISTINA ¡Y cómo si lo hay! Y yo entraré por ello, y se lo daré mejor que al Preste Juan de las Indias<sup>39</sup>.

*Éntrase CRISTINA.*

- QUIÑONES Dama que quedaste, tan buena como entraste.
- BRÍGIDA ¿Qué ha dicho, señor Solórzano?
- SOLÓRZANO Que la dama que se queda, que es vuesa merced, es tan buena como la que se ha entrado.

<sup>36</sup> Peculiar forma de hablar, maltratando la sintaxis, que se atribuye a los vascos en el teatro del Siglo de Oro.

<sup>37</sup> *Alejandro*: con referencia a Alejandro Magno, imagen de generosidad.

<sup>38</sup> *traguito del devoto*: se refiere al vino de San Martín de Valdeiglesias, muy famoso en aquella época.

<sup>39</sup> *Preste Juan de las Indias*: personaje folclórico que gobernaba un reino imaginario en las Indias orientales, identificado con distintos príncipes y emperadores. Comp. Cervantes, *Quijote*, I, Prólogo: «y después los podéis [los sonetos, epigramas o elogios] bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda».

- BRÍGIDA                    ¡Y cómo que está en lo cierto el señor vizcaíno! A fe que en este parecer que no es nada burro.
- QUIÑONES                Burro el diablo; vizcaíno ingenio queréis cuando tenerlo.
- BRÍGIDA                    Ya le entiendo: que dice que el diablo es el burro, y que los vizcaínos, cuando quieren tener ingenio, le tienen.
- SOLÓRZANO              Así es, sin faltar un punto.
- Vuelve a salir CRISTINA con un criado o criada, que traen una caja de conserva, una garrafa con vino, su cuchillo y servilleta.*
- CRISTINA                  Bien puede comer el señor vizcaíno, y sin asco; que todo cuanto hay en esta casa es la quintaesencia de la limpieza.
- QUIÑONES                Dulce conmigo, vino y agua llamas bueno; santo le muestras, esta le bebo y otra también.
- BRÍGIDA                    ¡Ay, Dios, y con qué donaire lo dice el buen señor, aunque no le entiendo!
- SOLÓRZANO              Dice que, con lo dulce, también bebe vino como agua; y que este vino es de San Martín, y que beberá otra vez.
- CRISTINA                  Y aun otras ciento: su boca puede ser medida.
- SOLÓRZANO              No le den más, que le hace mal, y ya se le va echando de ver; que le he yo dicho al señor Azcaray que no beba vino en ningún modo, y no aprovecha.
- QUIÑONES                Vamos, que vino que subes y bajas, lengua es grillos y corma es pies; tarde vuelvo, señora, Dios que te guárdate.
- SOLÓRZANO              ¡Miren lo que dice, y verán si tengo yo razón!
- CRISTINA                  ¿Qué es lo que ha dicho, señor Solórzano?
- SOLÓRZANO              Que el vino es grillo de su lengua y corma de sus pies; que vendrá esta tarde, y que vuestas mercedes se queden con Dios.
- BRÍGIDA                    ¡Ay, pecadora de mí, y cómo que se le turban los ojos y se trastraba la lengua! ¡Jesús, que ya va dando

traspíes! ¡Pues monta que ha bebido mucho! La mayor lástima es esta que he visto en mi vida; ¡miren qué mocedad y qué borrachera!

SOLÓRZANO Ya venía él refrendado de casa. Vuesa merced, señora Cristina, haga aderezar la cena, que yo le quiero llevar a dormir el vino, y seremos temprano esta tarde.

*Éntrase el VIZCAÍNO y SOLÓRZANO.*

CRISTINA Todo estará como de molde; vayan vuestas mercedes en hora buena.

BRÍGIDA Amiga Cristina, muéstrame esa cadena, y déjame dar con ella dos filos al deseo<sup>40</sup>. ¡Ay, qué linda, qué nueva, qué reluciente y qué barata! Digo, Cristina, que, sin saber cómo ni cómo no, llueven los bienes sobre ti, y se te entra la ventura por las puertas, sin solicitalla. En efeto, eres venturosa sobre las venturosas; pero todo lo merece tu desenfado, tu limpieza y tu magnífico término: hechizos bastantes a rendir las más descuidadas y esentas voluntades; y no como yo, que no soy para dar migas a un gato. Toma tu cadena, hermana, que estoy para reventar en lágrimas, y no de envidia que a ti te tengo, sino de lástima que me tengo a mí.

*Vuelve a entrar SOLÓRZANO.*

SOLÓRZANO ¡La mayor desgracia nos ha sucedido del mundo!

BRÍGIDA ¡Jesús! ¿Desgracia? ¿Y qué es, señor Solórzano?

SOLÓRZANO A la vuelta desta calle, yendo a la casa, encontramos con un criado del padre de nuestro vizcaíno, el cual trae cartas y nuevas de que su padre queda a punto de expirar, y le manda que al momento se parta, si quiere hallarle vivo. Trae dinero para la partida, que sin duda ha de ser luego; yo le he tomado diez escudos para vuesa merced, y velos aquí, con los diez

<sup>40</sup> *dar dos filos al deseo*: 'aguzar el deseo, estimularlo. *Darse un filo*: «aguzar el ingenio o prepararse cuidadosamente en alguna materia» (DRAE).

que vuesa merced me dio denantes, y vuélvaseme la cadena; que, si el padre vive, el hijo volverá a darla, o yo no seré don Esteban de Solórzano.

CRISTINA En verdad, que a mí me pesa; y no por mi interés, sino por la desgracia del mancebo, que ya le había tomado afición.

BRÍGIDA Buenos son diez escudos ganados tan holgando; tómalos, amiga, y vuelve la cadena al señor Solórzano.

CRISTINA Vela aquí, y venga el dinero; que en verdad que pensaba gastar más de treinta en la cena.

SOLÓRZANO Señora Cristina, al perro viejo nunca tus tus; estas tretas, con los de las galleruzas, y con este perro a otro hueso<sup>41</sup>.

CRISTINA ¿Para qué son tantos refranes, señor Solórzano?

SOLÓRZANO Para que entienda vuesa merced que la codicia rompe el saco. ¿Tan presto se desconfió de mi palabra, que quiso vuesa merced curarse en salud, y salir al lobo al camino, como la gansa de Cantipalos<sup>42</sup>? Señora Cristina, señora Cristina, lo bien ganado se pierde, y lo malo, ello y su dueño. Venga mi cadena verdadera, y tómese vuesa merced su falsa, que no ha de haber conmigo transformaciones de Ovidio<sup>43</sup> en tan pequeño espacio. ¡Oh, hideputa, y qué bien que la amoldaron, y qué presto!

CRISTINA ¿Qué dice vuesa merced, señor mío, que no le entiendo?

<sup>41</sup> Los tres refranes quieren decir lo mismo: que no pretenda engañar a una persona de su experiencia, que los engaños son para los ignorantes. En el último refrán hay un trastrueque burlesco de «A otro perro con ese hueso». *Galleruza*: gorro propio de los rústicos.

<sup>42</sup> *la gansa de Cantimpalos*: «La gansa de Cantimpalos que salía al lobo al camino» (Correas, 188). Parece expresión proverbial sinónima de «curarse en salud».

<sup>43</sup> *transformaciones de Ovidio*: en alusión a los cambios que sufren los personajes mitológicos en *Las metamorfosis* del poeta latino Ovidio.

- SOLÓRZANO Digo que no es esta la cadena que yo dejé a vuesa merced, aunque le parece: que esta es de alquimia, y la otra es de oro de a veinte y dos quilates.
- BRÍGIDA En mi ánima, que así lo dijo el vecino, que es platero.
- CRISTINA ¿Aun el diablo sería eso?
- SOLÓRZANO El diablo o la diabla, mi cadena venga, y dejémonos de voces, y excúsense juramentos y maldiciones.
- CRISTINA El diablo me lleve, lo cual querría que no me llevase, si no es esa la cadena que vuesa merced me dejó, y que no he tenido otra en mis manos. ¡Justicia de Dios, si tal testimonio se me levantara!
- SOLÓRZANO Que no hay para qué dar gritos; y más, estando ahí el señor Corregidor, que guarda su derecho a cada uno.
- CRISTINA Si a las manos del Corregidor llega este negocio, yo me doy por condenada; que tiene de mí tan mal concepto, que ha de tener mi verdad por mentira y mi virtud por vicio. Señor mío, si yo he tenido otra cadena en mis manos, sino aquesta, de cáncer las vea yo comidas.

*Entra un* ALGUACIL.

- ALGUACIL ¿Qué voces son estas, qué gritos, qué lágrimas y qué maldiciones?
- SOLÓRZANO Vuesa merced, señor alguacil, ha venido aquí como de molde. A esta señora del rumbo sevillano le empeñé una cadena, habrá una hora, en diez ducados, para cierto efecto; vuelvo agora a desempeñarla, y en lugar de una que le di, que pesaba ciento y cincuenta ducados de oro de veinte y dos quilates, me vuelve esta de alquimia, que no vale dos ducados; y

- quiere poner mi justicia a la venta de la zarza<sup>44</sup>, a voces y a gritos, sabiendo que será testigo desta verdad esta misma señora, ante quien ha pasado todo.
- BRÍGIDA Y ¡cómo si ha pasado!, y aun repasado; y, en Dios y en mi ánima, que estoy por decir que este señor tiene razón; aunque no puedo imaginar dónde se pueda haber hecho el truco, porque la cadena no ha salido de aquesta sala.
- SOLÓRZANO La merced que el señor alguacil me ha de hacer es llevar a la señora al Corregidor; que allá nos averiguaremos.
- CRISTINA Otra vez torno a decir que, si ante el Corregidor me lleva, me doy por condenada.
- BRÍGIDA Sí, porque no estoy bien con sus huesos.
- CRISTINA Desta vez me ahorco. Desta vez me desespero. Desta vez me chupan brujas<sup>45</sup>.
- SOLÓRZANO Ahora bien; yo quiero hacer una cosa por vuesa merced, señora Cristina, siquiera porque no la chupen brujas, o, por lo menos, se ahorque. Esta cadena se parece mucho a la fina del vizcaíno; él es mentecapto y algo borrachuelo; yo se la quiero llevar, y darle a entender que es la suya, y vuesa merced contente aquí al señor alguacil; y gaste la cena desta noche, y sosiegue su espíritu, pues la pérdida no es mucha.
- CRISTINA Págueselo a vuesa merced todo el cielo; al señor alguacil daré media docena de escudos, y en la cena gustaré uno, y quedaré por esclava perpetua del señor Solórzano.

<sup>44</sup> *a la venta de la zarza*: meter a la venta de la zarza es frase hecha. «Meterlo a la venta de la zarza. Trampear y poner dificultad y estorbo o meterlo a voces para no pagar y confundir la razón y justicia del otro» (Correas, p. 155).

<sup>45</sup> *desta vez me chupan brujas*: «Comparación vulgar con que se da a entender el que está flaco y descolorido, aludiendo a la vulgaridad de que las brujas chupan la sangre a los niños, que por esto están flacos y descoloridos» (Aut.).

- BRÍGIDA Y yo me haré rajas<sup>46</sup> bailando en la fiesta.  
 ALGUACIL Vuesa merced ha hecho como liberal y buen caballero, cuyo oficio ha de ser servir a las mujeres.  
 SOLÓRZANO Vengan los diez escudos que di demasiados.  
 CRISTINA Helos aquí, y más los seis para el señor alguacil.

*Entran dos MÚSICOS, y QUIÑONES, el vizcaíno.*

- MÚSICO Todo lo hemos oído, y acá estamos.  
 QUIÑONES Ahora sí que puede decir a mi señora Cristina: mamola una y cien mil veces<sup>47</sup>.  
 BRÍGIDA ¿Han visto qué claro que habla el vizcaíno?  
 QUIÑONES Nunca hablo yo turbio, si no es cuando quiero.  
 CRISTINA ¡Que me maten si no me la han dado a tragar estos bellacos!  
 QUIÑONES Señores músicos, el romance que les di y que saben, ¿para qué se hizo?  
 MÚSICOS *La mujer más avisada,  
 o sabe poco, o no nada*<sup>48</sup>.  
 La mujer que más presume  
 de cortar como navaja  
 los vocablos repulgados,  
 entre las godeñas pláticas<sup>49</sup>;  
 la que sabe de memoria,  
 a Lofraso y a *Diana*<sup>50</sup>,

<sup>46</sup> *me haré rajas*: «Hacerse rajas, fatigarse y darse prisa a concluir alguna cosa con demasiado afecto» (Cov.); se solía emplear para expresar un baile desatado y de movimientos acelerados.

<sup>47</sup> *mamola una y cien mil veces*: ‘cayó en el engaño’. *Mamola*: cierta postura de la mano debajo de la barba de otro, que regularmente se ejecuta por menosprecio; *hacer la mamola* es frase que vale ‘engañar a uno’.

<sup>48</sup> *nonada*: doble negación frecuente en los textos del Siglo de Oro: «Poco o muy poco» (*Aut.*); ‘cosa de insignificante valor’. «Pedro de Urdimalas, o todo el monte o nonada».

<sup>49</sup> *godeñas*: ‘señoriles, ricas’, en lengua de germanía.

<sup>50</sup> Enhebra aquí Cervantes una serie de títulos de libros pastoriles y caballerescos, excepto Lofraso (Antonio de), autor de la novela pastoril *Los diez libros de la Fortuna de Amor*.

y al *Caballero del Febo*  
 con *Olivante de Laura*;  
 la que seis veces al mes  
 al gran *Don Quijote* pasa,  
 aunque más sepa de aquesto,  
*o sabe poco, o no nada.*  
 La que se fía en su ingenio,  
 lleno de fingidas trazas,  
 fundadas en interés,  
 y en voluntades tiranas;  
 la que no sabe guardarse,  
 cual dicen, del agua mansa,  
 y se arroja a las corrientes  
 que ligeramente pasan;  
 la que piensa que ella sola  
 es el colmo de la nata  
 en esto del trato alegre,  
*o sabe poco, o no nada.*

CRISTINA            Ahora bien, yo quedo burlada, y, con todo esto,  
 convidó a vuestas mercedes para esta noche.

QUIÑONES            Aceptamos el convite, y todo saldrá en la colada<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> *todo saldrá en la colada*: 'todo se averiguará, se pondrá en claro', 'al final, se sabrá la verdad'. Es frase proverbial que Cervantes menciona varias veces en el *Quijote*.

## ENTREMÉS DE *EL PERSIANO FINGIDO*

GIL LÓPEZ DE ARMESTO (¿?-1676)

*El persiano fingido* se encuentra publicado en:

*Sainetes y entremeses representados y cantados*, compuestos por Don Gil López de Armesto y Castro. Madrid, por Roque Rico de Miranda, a costa de Gregorio Rodríguez, 1674, fols. 13v-16v. En el ejemplar utilizado (BNE:T/9713) faltan los últimos treinta versos.

*Verdores del Parnaso, en diferentes entremeses, bailes, y mogiganga*, escritos por don Gil de Armesto y Castro, Pamplona, por Juan Micòn, impresor del Reino, 1697, fols. 30-38. Esta recopilación, a pesar del título, incluye piezas de otros autores junto con las de Armesto y Castro.

*Ramillete de entremeses de diferentes autores*. Pamplona, 1700. Es reimpresión de *Verdores del Parnaso*.

Ya observó La Barrera que la colección *Ramillete de entremeses* (1700) es una reimpresión a plana y renglón de *Verdores del Parnaso* (1697), a falta de la primera pieza de *Verdores*, fácil de eliminar pues no se encuentra paginada. Pero no se había advertido que *Verdores del Parnaso* es, a su vez, una edición contrahecha de la colección individual *Sainetes y entremeses* de López de Armesto. En *Verdores del Parnaso* Micón reeditó en el mismo orden y a página y renglón 18 piezas de las 24 de *Sainetes y entremeses* y sustituyó cinco piezas de este por otras de varios autores. De los trapicheos editoriales de Juan Micón me he ocupado en la introducción a *Ramillete de sainetes* (2012), pp. 20-22, 24-25, y, con más detenimiento, en «Colecciones de teatro breve. Acerca de algunas ediciones fraudulentas en su transmisión» (*Homenaje a Joan Oleza*, en prensa).

De *El persiano fingido* hay edición moderna de Javier Huerta Calvo y Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer en *Sainetes y entremeses representados y cantados de Gil López de Armesto*, CORTBE, 2019.

Métricamente, *El persiano fingido* consta de 175 versos, de los cuales 155, el 88,57% del total, en silva de consonantes con 86,5% de endecasílabos y el total de versos rimados, alterando el orden de palabras en el verso 150; los vv. 89-96 corresponden a la primera y décima cuartetas de una de las “barquillas” en endechas que Lope de Vega insertó en *La Dorotea*; los vv. 113-120 pertenecen a endechas reales de un largo poema titulado «Sentimientos de un amante que se hallaba empeñado en perder a su dama», de Antonio de Solís (ver notas en el texto); una seguidilla cierra el entremés. Tanto la seguidilla como los versos intercalados de Lope y de Solís son cantados.

EL PERSIANO FINGIDO

DE

GIL LÓPEZ DE ARMESTO

PERSONAS:

MANUEL VALLEJO, *el persiano*  
PEDRO CARRASCO  
FRANCISCO PONCE, *su intérprete*  
LUISA ROMERO  
MARIANA ROMERO  
SEBASTIANA FERNÁNDEZ  
LUISA FERNÁNDEZ

CARRASCO           ¿Eso te sucedió, Vallejo amigo?  
VALLEJO            Esto, y otras mil cosas que no digo.  
PONCE              Atreverse al autor fue desacato.  
VALLEJO            ¿También vos queréis rasco, mentecato?  
                      En fin, Luisa Romero, Mariana,

5

v. 3 *autor*: director de una compañía teatral.

v. 4 *queréis rasco*: '¿también vos queréis pendencia?' Vallejo cree que el comentario de Ponce es irónico. *Tener gana de rasco*. «Frase del estilo vulgar, que vale tener gana de juego o retozo» (*Aut.*).

vv. 5-6 Son los nombres de actrices que formaban parte de la compañía de Vallejo. *La tilde de su hermana*, para referirse a Luisa Fernández, hermana de Sebastiana. *Tilde*: 'pequeño'; antes se le denominó *pizca*. Ver en *Maluenda*, ed. Arellano, p. 100, la décima que dedica «A un hombre tan pequeño» que comienza «Si este tilde fuera muerto». Luisa

- Sebastiana y la tilde de su hermana  
cada día me hacen burlas fieras,  
y he de vengarme.
- CARRASCO    ¿Lo decís de veras?
- VALLEJO    Bueno, ¿sois mis amigos verdaderos?
- PONCE    Sí lo somos, con ser tus compañeros.    10
- VALLEJO    ¿Ayudareisme a conseguir mi intento?
- CARRASCO    Cansado estáis.
- PONCE    Decid
- VALLEJO    Estadme atento.  
Ahora de ensayar han acabado  
y las cuatro hablando se han quedado.  
Vos habéis de subir, Carrasco amigo,    15  
a mi cuarto, supuesto que os obligo,  
y las diréis que un gran señor persiano,  
agradable, cortés y muy humano,  
y en todo liberal por excelencia,  
aguarda en su carroza la licencia    20  
para oírlas cantar, que a bien lo tengan,  
que al arpista y Gregorio los prevengan,  
y lo demás dejadlo a mi capricho.
- CARRASCO    Yo voy a obedecer lo que habéis dicho.
- VALLEJO    Pues Ponce hará también lo que yo hiciera.    25
- PONCE    Yo haré lo que Vallejo me dijere,  
mas lo que desto infiero  
es que le ha de cardar Luisa Romero.

sería de pequeña estatura, probablemente menuda, porque más adelante se la identifica con un brinquiño.

v. 7 *burlas fieras*: ‘agresivas’ o ‘excesivas’.

v. 12 *cansado*: ‘pesado’. *Atento*, que viene bien para la consonancia, podría tener un valor adverbial ‘atentamente’.

v. 28 *le ha de cardar*: ‘reprender, dar un escarmiento’, porque *dar carda*: «Metafóricamente vale reprehensión fuerte y eficaz, que se da a uno para que se enmiende de algún vicio o cosa mala que ejecuta» (*Aut.*); pero literalmente equivale a ‘arañar’; las *cardas* (sean las cardenchas vegetales, o las tablas con púas metálicas) servían para limpiar y suavizar la

VALLEJO                    Como yo logre el verlas hoy burladas,  
mas que luego me muelan a patadas.                    30

*Vanse y salen* LUISA ROMERO, MARIANA, SEBASTIANA y  
LUISA FERNÁNDEZ.

SEBASTIANA            En fin, ¿no hay mejoría, Luisa amada?  
ROMERO                    ¡Ay, Sebastiana, estoy desconsolada!  
LUISA                      ¿No hallas alivio?  
ROMERO                      No, Luisica mía.  
MARIANA                Es muy penoso mal la hipocondría.  
SEBASTIANA            Mal haya, amén, aquese achaque injusto,                    35  
pues te negó al buen gusto.  
LUISA                      Tú, que sazón y gusto al chiste diste,  
¿consientes este humor adusto y triste?  
ROMERO                La mudanza del tiempo lo ha causado,  
que en todo está trocado,                    40  
y otros cien mil enfados,  
que no os refiero porque son pesados,  
y no quiero apurarme.  
Aquesto es lo que pudo a mí obligarme  
a tal melancolía,                    45  
cuyo efecto paró en la hipocondría:  
esto tiene mi gusto desabrido.

*Sale* CARRASCO.

lana. Comp. Quevedo, *Parnaso*, núm. 523: «Y pues que con vueltas y uñas / ya engarrotas y ya arañas, / gradúate de demonio / o quédate para carda».

v. 30 *mas que*: seguido de verbo en subjuntivo, como es el caso, equivale a 'aunque'.

v. 34 *hipocondría*: «afección o pasión que se padece [...] la cual causa una melancolía suma y otros efectos que padece el sujeto...» (*Aut.*). En algunos entremeses encontramos burla de términos y enfermedades, que al parecer estaban de moda: ver el *Entremés de las visiones* de Bancos Candamo, vv. 95-101: «Esta es una manía / nacida de una gran hipocondría. / —¿Maniqué y poqué? Perderé el seso. / —Es manía hipocóndrica. —¿Y qué es eso? / —Unos flatos que suben inflamados / de estar los hipocondrios alterados / del humor pituitito que reciben»; o la mojiganga de Calderón, *La Garapiña*, que Hartzenbusch tituló *Los flatos*. Se queja el gracioso Violín: «Obligación hacen mía / que aunque acabe de perder / conjuro tengo de ser / contra toda hipocondría» (*Cómo ha de ser el privado*, ed. Arellano y García Valdés, vv. 349-352).

CARRASCO	¿Señoras?	
TODAS	Seor Carrasco, bienvenido.	
CARRASCO	A darlas a [vustedes] un aviso vengo, que es muy preciso.	50
	De Persia aquí ha llegado un gran señor a música inclinado, hame dicho que a ustedes las prevenga y que a decirlo venga:	
	es liberal y aquesto, a letra vista, a Gregorio previne y al arpista, que están en esa esquina del juego de Rufina.	55
	Pero el persiano aguarda.	
MARIANA	Pues entre el seor persiano, que ya tarda.	60
SEBASTIANA	¿Sabe bien nuestra lengua?	
CARRASCO	No.	
LUISA	Qué mengua.	
CARRASCO	No importa, que consigo trae él lengua, y es de nuestra nación, y el delantero es el lengua.	
<i>Salen VALLEJO de persiano redículo, con antojos y barba larga, y PONCE con otro disfraz, el que quisiere, como saque antojos y barba.</i>		
ROMERO	¡Jesús, qué hombre tan fiero!	
VALLEJO	Caramatun bulli garacutaña.	65
PONCE	Dice que Dios os guarde.	
MARIANA	¡Lengua estraña!	
TODAS	Seáis, señor, mil veces bienvenido.	

v. 49 «a vstedes» en 1674 que deja el verso corto; «vustedes» en *Verdores*.

v. 58 *el juego de Rufina*: se refiere a una casa de juego. Véase el entremés de *El miserable*.

vv. 62–64 *lengua*: con los significados de ‘idioma’ e ‘intérprete’; en este último sentido, se usa en ambos géneros.

v. 64 acot. *antojos*: ‘anteojos’.

- VALLEJO Ascomoticolon.
- PONCE Ha respondido  
que estén vuestas mercedes bien halladas.
- ROMERO Sillas, hola.
- PONCE No sillas.
- ROMERO ¿Pues qué?
- PONCE Almohadas. 70
- Sacan almohadas y siéntase VALLEJO en medio y a un lado  
LUISA ROMERO y MARIANA y, al otro, SEBASTIANA y  
LUISA FERNÁNDEZ.*
- VALLEJO Osum osum, guaray batiburallan.
- LUISA ¿Y ahora?
- PONCE Que de salud cómo se hallan.
- TODAS Para serviros.
- VALLEJO Mari multon fucera.
- SEBASTIANA ¡Oh, quién aquesta lengua la entendiera!
- VALLEJO Chachun chachun batibururla. 75
- PONCE Dice si de su traje se hace burla.
- MARIANA ¿Mal de nosotras juzga su Excelencia?
- ROMERO No hacemos otra cosa, en mi conciencia.
- VALLEJO Garu garu, bocin marabutosa.
- LUISA ¿Qué dice?
- PONCE Que cantéis alguna cosa. 80  
Ponga Dios en tu lengua mucho tiento. [Ap.]
- VALLEJO Con lograrlo hasta aquí quedo contento. [Ap.]
- ROMERO Canta tú, Sebastiana, con tu hermana,  
que luego cantaremos yo y Mariana.

v. 78 *en mi conciencia*: «En conciencia o en mi conciencia. Es también una especie de aseveración que muchos tienen por juramento; y aunque no lo es en rigor, pudiera serlo según la intención con que se dice» (Aut.); «en mi verdad» (Cov). Romero confirma que tiene razón Vallejo en quejarse de las continuas burlas de las cuatro mujeres.

VALLEJO	Bulli bullemus.	85
CARRASCO	Aquella seña dice que callemos. (No doy por sus guedejas un ochavo [ <i>Ap.</i> ] si las cuatro las cogen por el cabo.)	
<i>Cantan</i> SEBASTIANA y LUISA FERNÁNDEZ.		
	Para que no te vayas, pobre barquilla, a pique lastremos de desdichas tu fundamento triste. No mires las que salen, ni barca nueva envidies, aunque la adornen jarcias, ni velas la entapicen.	90      95
VALLEJO	Zaramababicon la lingatura.	
PONCE	Dice que [a] usted la da una colgadura de un dibujo estremado y hecha en Flandes.	
SEBASTIANA	Dádiva propia de señores grandes.	100
PONCE	Y de brocado a usted la da una cama.	
LUISA	Bien conforman sus obras con su fama. Dios os guarde, señor.	
VALLEJO	Fucifuciño.	
PONCE	Dice que toda usted es un brinquiño.	

vv. 89-96 Se encuentran estas endechas de Lope intercaladas en *La Dorotea*, ed. Morby, 1980, pp. 230-237. Con la primera inicia la larga relación de cincuenta y cinco endechas de que consta el poema; la segunda, con algunas variantes, es la que ocupa el lugar décimo quinto.

v. 98 Falta la preposición en 1674; figura en *Verdores*. *Colgaduras*: «Tapicerías, paños, telas, damascos, tafetanes y otros tejidos con que se adornan y cubren las paredes de las casas interiores y exteriores, las camas y otras cosas» (*Aut.*).

v. 101 *brocado*: «Tela tejida con seda, oro y plata, o con uno y otro, de que hay varios géneros» (*Aut.*), y lo mismo en Covarrubias: «la labor de las telas ricas de oro», así que ha de referirse al dosel con que se cubre la cama.

v. 104 *brinquiño*: 'alhaja pequeña'. «Llaman las damas brinco ciertos joyelitos pequeños que cuelgan de las tocas, porque como van en el aire, parece que están saltando» (Cov.); comp. Tirso, *La villana de la Sagra*, v. 386: «Adiós, Catuja, de mi amor brinquiño».

- ROMERO                    ¡Ay, Mariana!, infinito me ha pesado                    105  
que nosotras no hayamos empezado.
- MARIANA                    ¿Por qué?
- ROMERO                    Porque ya ha dado sus alhajas.
- MARIANA                    Pues no te has de quedar, Luisa, en las pajas.
- VALLEJO                    Bullau bullau, caritantica.
- PONCE                    Que ustedes también canten, las suplica.                    110
- MARIANA                    Obedecerle es justo.
- VALLEJO                    Batibullon.
- PONCE                    Que vaya algo de gusto.

*Canta* LUISA ROMERO y MARIANA.

- Ahora que la noche  
con el horror y el sueño  
los ojos al ocioso                    115  
y al desvelado roba los afectos:  
escucha de mis males  
el rumor, a lo menos,  
que las voces de un triste  
solo son para estorbos del silencio.                    120
- VALLEJO                    Astanga guatigay patambolache,  
mazcarain gualdope birotache.
- ROMERO                    ¿Qué dice?
- VALLEJO                    Butimón batibolado.
- PONCE                    A usted la da un estrado de brocado  
que con la cama iguala.                    125

v. 108 *no te has de quedar en las pajas*: 'no te has de quedar sin nada'.

vv. 113-120 *Ahora que la noche*: refundición de dos endechas reales o endecasílabas de Antonio de Solís: la primera y la cuarta de las que titula «Sentimientos de un amante que se hallaba empeñado en perder a su dama» publicadas en *Varias poesías sagradas y profanas*, Madrid, por Francisco de Hierro, a costa de Francisco Lasso, 1716, p. 166 (BNE: Usoz 355). La primera endecha cambia «los objetos» de Solís por «los afectos» de Armesto; la segunda (la cuarta en Solís) cambia «de mis voces» por «de mis males» de Armesto.

- ROMERO Con esto está adornada ya mi sala.  
Dios os guarde, señor.
- PONCE [*Aparte.*] (¡Ah, quién pudiera  
escaparse aun rodando la escalera!)
- VALLEJO (Con tu temor barajas mi capricho.)
- PONCE (Pues no barajo y tomo lo que he dicho.) 130
- ROMERO Luisa, si un grande gusto quieres darme,  
tu cama has de ferirme  
por que iguale al estrado.
- LUISA No en mis días,  
que no es tiempo de hacer galanterías;  
con mi cama me haga Dios mil bienes. 135
- ROMERO Cierto, que cosas de muchacha tienes.
- MARIANA Sola, yo juzgo, no le he contentado.
- PONCE Yo se lo digo. (¿A qué aguardáis, menguado?)
- VALLEJO (¿Hay gusto como aqueste? No me atajes.)
- PONCE (Allá me lo diredes, dijo Agrajes.) 140
- VALLEJO Acumba acumba instanco,  
cachum cachum, folinga marabanco.
- PONCE Pierde con lo que ha oído la paciencia,  
porque juzgasteis de él tal imprudencia.
- VALLEJO Azmatari baracucomba artoza. 145
- PONCE ¿Veislo? Seis mulas os da con su carroza.  
(Vamos de aquí.)

v. 138 *menguado*: «cobarde, pusilánime, y de poco ánimo y espíritu» (*Aut.*).

v. 140 *Allá me lo diredes, dijo Agrajes*: Agrajes es un personaje del *Amadís de Gaula* y se le atribuye la expresión «ahora lo veredes», que aquí modifica Armesto. Correas, p. 14, registra: «¡Agora lo veredes! dijo Agrajes con sus pajes»; comp. Quevedo, *Sueños*, ed. Arellano, p. 361: «Y cuando vayas al otro mundo, di que Agrajes estuvo contigo, y que se queja que le levantéis: “Agora lo veredes”. Yo soy Agrajes. Mira bien que no he dicho tal. Que a mí no se me da nada que ahora ni nunca lo veáis. Y siempre andáis diciendo: “Ahora lo veredes, dijo Agrajes”». Los versos 141-175 faltan en el ejemplar de la Biblioteca Nacional T/9713 de *Sainetes y entremeses*, 1674.

- VALLEJO (Ya voy.)  
Gazmi gazmi caracutaña,  
puli puli carantamaula y gaña,  
aguay aguay.
- PONCE Pide [de irse licencia]. 150
- TODAS Guarde el cielo a vueselencia.
- VALLEJO Morlon morlon.
- PONCE Ya se levanta listo;  
ayúdole.
- Al ayudarle le hace caer los anteojos.*
- VALLEJO ¿Qué has hecho, voto a Cristo?
- MARIANA ¿Pues qué tenéis, señor? ¿Qué ha sucedido?  
¿Qué miro?
- VALLEJO Que la casa se ha caído. 155
- SEBASTIANA Amigas, ¿este no es Manuel Vallejo?
- ROMERO Y he de arrancarle barbas y pellejo.
- LUISA El no hacerle pedazos será mengua.
- MARIANA Llegue también acá, señora lengua.  
¡Ay, amigas, que es Ponce!
- PONCE El mal logrado. 160
- SEBASTIANA Ahora lo verá, el señor taimado.
- PONCE Miren que no verán más sus alhajas,  
si conmigo se meten en barajas.
- SEBASTIANA ¡Ay, mi tapicería!
- ROMERO ¡Ay, mi estrado!  
¡Ay, mi cama y cortinas de brocado! 165

v. 150 «pide licencia de irse» en todas las ediciones, que altero para obtener la consonancia.

v. 155 *la casa se ha caído*: *caerse la casa a alguien* es «sobrevenirle grave contrariedad o contratiempo» (DRAE).

v. 158 *mengua*: ‘descrédito, deshonra, especialmente cuando procede de falta de valor’.

v. 163 *meterse en barajas*: *barajas* en el sentido, hoy desusado, de «riña, contienda o reyerta entre varias personas».

CARRASCO	La risa me retoza.	
MARIANA	¿Y no hace cuenta usted de mi carroza?	
VALLEJO	¿Acuérdanse las burlas que me han hecho? Pues con esta aún no quedo satisfecho. Y acabemos con esta seguidilla, si es que ha quedado alguno para oílla.	170
<i>Cantan.</i>	Dádivas de extranjeros son desta suerte: mucho ruido y, al cabo, ropa de duende.	175

vv. 174-175 *mucho ruido ... y ropa de duende*: como mucho ruido y pocas nueces: mucho alboroto y poco resultado positivo; *ropa de duende*: 'diminuta, poca cosa'.

EL ESTUDIANTE QUE SE VA A ACOSTAR  
O  
EL ESTUDIANTE. ENTREMÉS FAMOSO

ANÓNIMO

Se publicó por primera vez en *Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, en la imprenta del Reino, a costa de la Hermandad de los Mercaderes de libros de la Corte, 1635, fols. 277-279. En titulillos recto y verso: *El estudiante que se va a acostar*. BNM: R/18186.

*Entremeses nuevos de diversos autores. Primera parte*, Zaragoza, por Pedro Lanaja y Lamarca, a costa de Pedro Esquer, 1640, pp. 168-177, con el título de *El estudiante que se va a acostar. Entremés famoso*. BNE: R/18580; BITB:VIT-031.

*Doce comedias las más grandiosas que hasta ahora han salido de los mejores y más insignes poetas. Segunda parte*, Lisboa, en la emprenta de Pablo Craesbeeck, 1647, fols. 293-295. BNE: R/12260.

*Teatro poético, repartido en veinte y un entremeses nuevos escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Juan de Ibar, a costa de Iusepe Gálvez, 1658, fols. 177-183. Con el título de *Entremés del licenciado Rebuerto*, quizá para que pareciera una pieza nueva, pero se olvidó el recopilador de cambiar en el texto la palabra estudiante por licenciado (solo lo hizo en el v. 107) y es «el estudiante que se va a acostar».

Ediciones modernas en:

*Entremeses del siglo XVII, atribuidos al Maestro Tirso de Molina*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, col. «Oro Viejo», 1909.

Cotarelo, *Colección*, pp. 181-184.

*Ramillete de entremeses y bailes*, ed. de Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970, pp. 131-141.

Métricamente, tiene el entremés de *El estudiante* 188 versos repartidos en dos secuencias estróficas: vv. 1-170 (90,5% del total) en silva de consonantes con solo cinco versos heptasílabos y un 69,5% de versos rimados; vv. 171-188 (9,5%), cantados y bailados, se reparten en tres seguidillas y romancillo.

EL ESTUDIANTE QUE SE VA A ACOSTAR

REPRESENTOLE EL VALENCIANO

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

PEROTE	UN ESCRIBANO
LUCRECIA	UN CRIADO
CARRIZO	LOS MÚSICOS
UN ALGUACIL	

*Salen* PEROTE, LUCRECIA y CARRIZO.

LUCRECIA	Holgareme que trates de venganza, Carrizo, por la parte que me alcanza.	
CARRIZO	Lucrecia, cuando tú la casta fueras, no creas que venganza igual tuvieras.	
PEROTE	Notable necesidad, por vida mía, donde hay ingenio echar por valentía. Demás, que un alguacil en Salamanca nunca sale a rondar tan desarmado que no vuelva Carrizo trasquilado.	5

v. 3 Alusión a Lucrecia, célebre dama romana, esposa de Colatino, que tras ser violada por Sexto Tarquino se suicidó clavándose un puñal y quedó como prototipo de mujer casta.

v. 6 Perote propone una venganza con ingenio, burlarle y perseguirle como declara más adelante, y no con la fuerza: «lo que fuerza no puede, ingenio lo vence», dice el refranero español.

LUCRECIA	¡Que haya dado este hombre en perseguirme.	10
PEROTE	Si eres mujer, que pienso que lo eres, ¿quién quieres que persiga a las mujeres? ¿Dícete amores?	
LUCRECIA	No me dice amores.	
PEROTE	Pues ten por aforismo verdadero que, si no busca amor, busca dinero.	15
CARRIZO	Ahora bien, yo le mato aquesta noche.	
PEROTE	¿Aquesta misma?	
CARRIZO	Aquesta, o la que viene.	
PEROTE	Pues para la que viene lugar tiene de tratar de su alma y de su hacienda, mas, a fe, que si a mí se me encomienda, con solo burlarle y perseguirle, no ha de quedar el hombre en Salamanca.	20
LUCRECIA	Esto es mejor, Carrizo, y no perderte, que no es mi agravio para darle muerte.	
PEROTE	Andaba yo en la rúa enamorado de una platera, como un ángel bella, tan necia que había dado en ser doncella. Dio el alguacil de escuelas en quitarme una guitarra allí, todas las noches. A tres que me quitó, pido a un amigo un galgo que tenía, y de la cola atele la guitarra por los trastes; y apenas comencé la seguidilla,	25     30

v. 21 Bergman, en su edición dice corregir la lección *buscarle* de *Segunda parte*, pero en el ejemplar R/18186 que utilizo se lee claramente *burlarle*; también se lee *burlarle* en 1640 y en 1647.

v. 27 *que había dado en ser doncella*: la sátira contra el engaño de la mujer que se hace pasar por doncella es constante en la obra festiva; en el mundo del entremés rompe las convenciones de la comedia normal. Comp. Quevedo, *Los enfadosos*, vv. 244-246: «es caso nuevo y grave: / ella se hace doncella cuando quiere / y ha sido cien doncellas en diez años» (*Teatro completo*, p. 400); y en *Cartas del Caballero de la Tenaza*: «Donaire has tenido; no he visto virgen postiza tan graciosa. Dime, ¿cuántas veces puedes ser doncella en este mundo» (*Prosa festiva*, p. 299).

- cuando el tal alguacil llega a pedilla.  
 Doy una coz al galgo, y al instante 35  
 le dejo la guitarra, y él sintiendo  
 el son que por las piedras le iba haciendo,  
 aullaba de manera que, espantados,  
 huyeron vara y pluma. Y los criados  
 contaban que habían visto, esotro día, 40  
 un diablo que cantaba y que tañía.
- LUCRECIA      Así quisiera yo que le burlaran.
- PEROTE      Como eso en Salamanca, por instantes  
 hacen, si los persiguen, estudiantes.  
 ¿No has visto unas garruchas, por do suben 45  
 la leña a las altas azoteas?  
 Pues atose la soga un estudiante  
 y puso en la azotea diez o doce;  
 el alguacil de escuelas, que tenía  
 costumbre de quitalle la espada, 50  
 llegó a reconocerle, la una dada,  
 y abrazose con él diciendo «aroga»,  
 y tiraron los otros de la soga;  
 subió el cuitado, dando muchas voces,  
 donde le dieron colación tan fea, 55  
 que fueron canelones de azotea.
- CARRIZO      Pues yo dejo la cólera, y te dejo,  
 Perote, la elección de la venganza.
- PEROTE      Id con Dios, y esperadme luego en casa,  
 sabréis presto, despacio, lo que pasa. 60

*Vanse.*

*Sale el ALGUACIL de escuelas, el ESCRIBANO y un CRIADO.*

v. 39 Con *vara* se refiere al alguacil y con la *pluma*, al escribano que le acompaña.

v. 52 *arogar*: «tirar, arrebatar, quitar», sinónimo de *arrojar* y *arrugar*, en Alonso Hernández, *Léxico*, p. 63, donde recoge unos versos de *La capeadora*, entremés de Benavente, que también cita en nota Bergman.

vv. 55-56 *canelones*: azotes de varios ramales; y se juega con el sentido culinario, de ahí el darle una colación.

ALGUACIL	¿Muriósete la luz?	
CRIADO	Refresca el viento.	
ESCRIBANO	No sabes, como nuevo en Salamanca, que los cimientos y árboles arranca.	
ALGUACIL	Enciende en esa lámpara de enfrente.	
CRIADO	Ya voy.	
	<i>Vase.</i>	
ALGUACIL	Vuelve a esta calle.	65
ESCRIBANO	Aquí hay un embozado. ¿Quién diremos?	
PEROTE	Ya os conozco, ténganse, no lleguen, que, ¡vive Cristo!, que es don Diego Víctor, aunque pese al más bravo y arrogante. ¿No respetan el aire del montante?	70
	Pues, ¡fuera! ¡Que le juego! ¡Háganse afuera!	
ALGUACIL	¿Qué dices, hombre? Tente, escucha, espera.	
PEROTE	Rebano y corto, en círculos pachecos, varas y plumas, como cardos secos.	
ALGUACIL	¡Que te destruyes, hombre!	
PEROTE	Soy manchego.	75
	<i>Sale el CRIADO.</i>	
CRIADO	La linterna está aquí.	
ALGUACIL	Llégala presto.	
PEROTE	Paso, señores, paso. ¿Qué es aquesto?	

v. 70 *montante*: «Espada de dos manos, arma de ventaja y conocida» (Cov.). *Autoridades* precisa: «espada ancha y con gavilanes muy largos que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en el juego de la esgrima. Tomose su forma y nombre de las espadas antiguas, que se jugaban con dos manos».

v. 73 *pachecos*: es enmienda de Cotarelo que anota: «Alude a los tratados de esgrima publicados por don Luis Pacheco de Narváez, o a su habilidad y destreza en ella» (*Colección*, p. 182). *Segunda parte*, 1640 y *Doce comedias*, 1647 editan «pachechos»; *Teatro poético* lo empeora en «círculos pedaços».

- ALGUACIL                  ¿Qué es del montante? ¿Dónde le has echado?
- PEROTE                      ¿Montante yo? Por uno y otro lado  
                                     me miren sus mercedes.
- ALGUACIL                                  ¿No tenías                                  80  
                                     el que ahora a dos manos esgrimías?
- PEROTE                      ¿Qué dicen? ¿Están locos?  
                                     ¿O que vienen tan micos que hacen cocos?  
                                     ¿Montante yo? ¿Hay mayor bellaquería?
- ALGUACIL                      Pues, ¿quién eres?
- PEROTE                                  ¡Qué lindo preguntar!                      85  
                                     Un estudiante que se va a acostar.

Váse.

- ALGUACIL                      Jurara que le vi con el montante.
- ESCRIBANO                      Estos son medio brujos o hechiceros.
- ALGUACIL                      El aire, vive Dios, de los aceros  
                                     dos veces me pasó por las narices.                      90
- ESCRIBANO                      Echad por esta calle que hay perdices.
- PEROTE *dentro*.                      ¡Justicia aquí, de Dios!
- ALGUACIL                                  Tened, ¿qué es esto?
- ESCRIBANO                      Una mujer se queja en esta esquina.
- ALGUACIL                      Tapad la luz hasta saber el caso.
- PEROTE *dentro*                      ¡Paso que soy doncella! ¡Paso, paso!                      95  
                                     —No hay paso, estese queda, o ¡vive Cristo!  
                                     que la corte la cara.
- ESCRIBANO                                  Fuerza es esta.

v. 83 *tan micos que hacen cocos*: se juega con la dilogía de *mico*: 'mono' y 'borracho'. «Cocar y hacer cocos, está tomado del sonido que hace la mona para espantar los mu-chachos y ponerlos miedo porque no le hagan mal» (Cov.).

v. 88 Los estudiantes de Salamanca tenían fama de nigrománticos; recuérdese el entremés cervantino de *La cueva de Salamanca*.

ALGUACIL	¡Ah, pobre doncella!	
PEROTE		¡Qué traición!
ALGUACIL		Apresta
	[tú] la luz. ¿Quién va?	
PEROTE		Yo.
	<i>Sale PEROTE.</i>	
ALGUACIL		¡Qué libremente responde el bellacón, el insolente!
		100
	¿Dónde está la doncella?	
PEROTE		¿Qué doncella?
ALGUACIL	La doncella que aquí forzando estaba.	
PEROTE	¿Es esto lo que aquí me levantaba de un montante que dice que esgrimía? ¿Yo mujer? ¿Hay mayor bellaquería?	
		105
ALGUACIL	Pues, ¿quién es?	
PEROTE		¡Qué lindo preguntar! El estudiante que se va a acostar.
	<i>Váse.</i>	
ESCRIBANO	Prendelde.	
ALGUACIL	Ya se fue y estoy corrido, que un pícaro dos veces haya sido atrevido a burlarme.	
		110
ESCRIBANO	No rondo más aquesta noche.	
ALGUACIL	Pues entremos en casa y cenaremos, que temo ha de andarse tras mí toda la noche y ha de obligar a que le mate este bergante.	
ESCRIBANO	Notable fue la treta del montante; pero la de la fuerza y la doncella,	
		115

vv. 112-114 Mantengo la lección de *Segunda parte*, con solo cambiar el orden de palabras en el v. 114 para la consonancia con el verso siguiente. Bergman acepta el texto de *Teatro poético* y pierde un verso.

disfrazada la voz, la burla es bella,  
 con la flema que el pícaro decía,  
 como si fuera verdadero el caso:  
 «¡Paso, que soy doncella, paso, paso!».

120

*Vanse, y sale PEROTE solo.*

- PEROTE                   Él se ha entrado a cenar; yo pondré el sello  
 a las burlas que tengo comenzadas.  
 ¡Ah de casa!
- ALGUACIL *dentro.*                   ¡Qué necias aldabadas!
- PEROTE                   ¡Ah de casa, señores!  
 ¡Ah, señor alguacil, mire que es cosa                   125  
 importante, piadosa y provechosa!  
 ¡Ah de casa! Sin duda están dormidos.  
 ¡Oh, dura suspensión de los sentidos!  
 ¡Ah de casa! Por Dios, póngase alguno  
 siquiera a esa ventana.
- ALGUACIL                   *Asómase.*                   ¡Qué importuno!                   130  
 ¿Quién es?
- PEROTE                   Yo.
- ALGUACIL                   ¿Quién?
- PEROTE                   ¡Qué lindo preguntar!  
 El estudiante que se va a acostar.
- Vase.*
- ALGUACIL                   ¡Pícaro estudiante!, espera un poco,  
 ¿aun en mi casa ha de volverme loco?  
 Dame una espada y capa, que si espera,                   135  
 yo le haré que se acueste aunque no quiera.

*Vase, y salen LUCRECIA y CARRIZO.*

v. 117 *disfrazada la voz*: Perote usa la misma treta que Tabaco en *La burla más sazónada*.

v. 121 *poner el sello*: 'rematar, llevar algo a la última perfección' (DRAE).

vv. 133-134 Sigo la lección de *Segunda parte*, cambiando el orden de palabras para favorecer la consonancia.

LUCRECIA Mucho tarda Perote. No querría que saliese la burla a la trocada .

CARRIZO De noche toda burla fue pesada.

*Sale PEROTE.*

PEROTE ¡Vítor Perote, vítor treinta veces! 140

LUCRECIA Entra, y vítor mil veces. Cuenta el caso.

PEROTE Altamente, Lucrecia, te he vengado.

CARRIZO Bien nos puedes contar lo que ha pasado, mientras ponen la mesa y cenaremos.

PEROTE Pues habéis de saber...

ALGUACIL *dentro.* Llamad y entremos. 145

ESCRIBANO ¡Abran aquí!

LUCRECIA ¿Quién llama?

ALGUACIL La justicia.

PEROTE Este es el alguacil. ¡Brava malicia, siguiéndome ha venido!

CARRIZO Ya han entrado.  
Bien dije que la burla se ha trocado.

*Salen el ALGUACIL y el ESCRIBANO.*

ALGUACIL No se alborote nadie, estense quedos, 150  
que vengo de amistad solo a buscar al estudiante que se va a acostar.

PEROTE Yo soy, y de mi culpa perdón pido  
que soy tan servidor de aquesta dama  
que vengué los agravios de su fama. 155

ALGUACIL Pues yo solo he venido a conoceros,  
y por vos le prometo no ofendella,  
sino servilla, que aunque me han burlado,  
a hombres de ingenio soy aficionado.

	He sabido que baila diestramente, y quiero que me pague la visita.	160
LUCRECIA	De mil amores. ¡Hola, Margarita!	
ALGUACIL	¿Hay vecina también?	
LUCRECIA	Para serviros: vecina, castañeta y seguidillas.	
ALGUACIL	Pues yo quiero escuchallas y servillas como no haya más treta de montante.	165
PEROTE	Aquí le bailarán y no se espante de que me vaya yo.	
ALGUACIL	Pues, ¿por qué causa?	
PEROTE	¿No ve que soy, ¡qué lindo preguntar!, el estudiante que se va a acostar?	170

*Vase.*

*Salen los Músicos y bailarines.*

<i>Cantan</i>	Las discretas damas, montantes juegan, que jugar a dos manos son lindas tretas. Con reveses y tajos, que no estocadas, de matar a los hombres viven las damas. De estocadas matan tus ojos bellos, que es tirarme reveses matar con celos.	175           180
---------------	---	--

v. 163 Los tres primeros testimonios leen «venica» error por «vezina»; enmienda *Teatro poético*.

v. 170 *acot. Teatro poético* sustituye estas acotaciones por «Bayle».

v. 182 *Teatro poético* finaliza: «*Car.* Y aquí no ay mas. *Alg.* Si no baila yo le he de matar. *Per.* Pues busque al Estudiante que se va a acostar».

CARRIZO	Asienten, señoras.	
ALGUACIL	Luego, ¿ya no hay más?	
LUCRECIA	Busque al estudiante que se va a acostar.	185
MÚSICOS	Busquen al estudiante que se va a acostar.	

## ENTREMÉS DE LA BURLA MÁS SAZONADA

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1579-1644)

El entremés de *La burla más sazonada* se encuentra impreso en *Entremeses y flor de sainetes*, Madrid, por Antonio del Ribero, 1657, única edición conocida del siglo xvii. Fue reeditada por el marqués de Jerez de los Caballeros, con un estudio preliminar de Menéndez Pelayo y el título de *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores* (1657), Madrid, Imprenta de Fortanet, 1903. *La burla más sazonada* se encuentra en primer lugar, fols. 1r-5r en la edición de 1657; pp. 1-10 en la de 1903.

En la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona se encuentra una copia manuscrita de este entremés de Luis Vélez, con letra del siglo xix y notas de Cotarelo, que reproduce la impresión de 1657.

Con el mismo título de *La burla más sazonada* se encuentra un entremés atribuido a Cáncer en *Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses, recogidos de los mayores ingenios de España* (Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, 1675, pp. 357-364), que, con el título de *La fregoncita*, ya había sido impreso en *Autos sacramentales* (Madrid, 1655). Se trata de una pieza completamente distinta a la de Vélez.

Hay varias ediciones modernas de esta pieza:

*Antología del entremés (desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora)*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965.

*Antología del entremés barroco*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Barcelona, Plaza & Janés, 1985; Libertarias-Prodhufl, Madrid, 2003.

*Teatro breve de los siglos xvi y xvii*, ed. de Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985.

*Antología del teatro breve español del siglo XVII*, ed. de Javier Huerta Calvo, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Luis Vélez de Guevara, *Teatro breve*, ed. de Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002.

*Entremesistas y entremeses barrocos*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2005.

*Antología de entremeses del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano Ayuso y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Espasa Calpe, 2006.

*La burla más sazonada* consta de 219 versos, repartidos en tres secciones estróficas: los 63 primeros (28,8% del total) en silva de consonantes, con un 73 % de endecasílabos y el 95,3% de versos rimados; desde el verso 64 al 199 (135 versos, 61,7% del total) en romance, con la particularidad de que los cuatro últimos son cantados, en lo que conectan con los veinte siguientes, versos 200 a 219 (9,2% del total), todos cantados como seguidillas.

LA BURLA MÁS SAZONADA

DE

LUISVÉLEZ DE GUEVARA

PERSONAS:

GARULLO  
LECHUGA  
TABACO  
MÚSICOS

ALGUACIL  
COMPAÑERO  
MERLUZA

TODOS                    ¡Al novato, al novato!

TABACO    Mentecatos,  
   los antiguos se hacen de novatos.  
   Cierren esas bocazas, que me tienen,  
   si no lo han por enojo,  
   de cada escupetín tapado un ojo.    5

GARULLO                    ¡Escupilde, muchachos!

vv. 1-16 *novatadas*: la costumbre de esta y otras novatadas que los estudiantes antiguos hacían sufrir a los novatos ha quedado ampliamente reflejada en la literatura de la época. Para la lluvia de escupitajos que amenazaba a los recién llegados, véase el capítulo V de *El buscón* de Quevedo.

v. 6 *escupilde*: 'escupidle', con la metátesis de la *-d* final del imperativo y la consonante del pronombre enclítico de tercera persona que aparece con relativa frecuencia en la lengua clásica.

TABACO	¿No se lo dan y escúpenlo, borrachos? ¡Miren que son venturas! Heme aquí sano y con escupiduras. Repórtense o, ¡por Cristo!, que si saco la cuotidiana urna del tabaco, que he de escupir yo solo más que todos: que de sus polvos se hacen estos lodos; mas escupid, hambrones, todo el año, que saliva en ayunas no hace daño. No se me da una haba.	10          15
LECHUGA	Tiene razón y mucha, el señor Taba. ¡Ea! Garullo, tente, que él dará muy cumplida la patente.	
TABACO	¿Qué es patente, cuitado? Patitieso me vea y pateado, si en toda mi patente pudiere de los dos untarle un diente.	20
GARULLO	Pues pasará crujía, señor nuevo. ¡Venga la manta!	
TABACO	Espérese, mancebo.	25

v. 7 Recoge Correas en su *Vocabulario*: «Escupir, hacérselo escupir, por pagarlo. Escupirálo, haré que lo escupa. Escupir se usa oyendo nombrar diablo, demonio, cosa infernal».

v. 13 *de sus polvos se hacen estos lodos*: Vélez de Guevara es aficionado al uso de refranes, frecuentemente cojos o disimulados. Este es utilizado por el interlocutor, que debe su nombre a su afición al tabaco, casi con un valor literal: si masca su tabaco en polvo, escupirá más que todos.

v. 16 *no se me da una haba*: la mención de objetos de escaso o nulo valor para reforzar la negación es recurso común a todas las lenguas románicas y ya se encuentra en textos castellanos medievales: «quanto dexo non lo precio un figo» (v. 77 del *Poema de mio Cid*). El castellano moderno también utiliza este recurso. Unidades como un bledo, un comino, un pimienta, un pito, son frecuentes en lengua coloquial.

v. 19 *patente*: «la contribución que hacen pagar, por estilo, los más antiguos a los que entran de nuevo en algún empleo u ocupación. Es como entre los estudiantes en las universidades» (*Aut.*).

v. 24 *pasar crujía*: se llama crujía al espacio que va de popa a proa en medio de la cubierta del buque. En las galeras se hacía pasar al delincuente por la crujía entre dos filas, recibiendo golpes con cordeles o varas.

- GARULLO Deme por esperado.
- TABACO A un hombre que es muy poco adinerado,  
¿qué le tendrá de costa  
una patente, como el dueño, angosta?
- GARULLO Pregunta celestial.
- LECHUGA Palabra santa. 30
- GARULLO Ya tenemos patente.
- LECHUGA Obró la manta.
- GARULLO Hay patentes, señor, de varios precios,  
donde es la menor de ellas  
dos tragos, dos pasteles y dos pellas,  
que entre los dos a cada dos nos toca. 35
- TABACO ¿No más?
- GARULLO No más.
- TABACO ¡Jesús! ¿Cosa tan poca?
- LECHUGA Tan poca.
- TABACO ¿Tan barata?
- GARULLO Tan barata.
- TABACO ¿Son bastantes tres reales?
- LECHUGA Son sobrados.
- TABACO ¿Y si viniesen otros convidados?
- GARULLO Traello presto.
- TABACO ¿Quién ha de traello? 40
- LECHUGA Garullo.
- GARULLO Seré un viento en ir por ello.
- TABACO ¿Tan ligero?
- GARULLO ¿Tan listo?
- TABACO Pues no lo comerán, ¡por Jesucristo!

- GARULLO                            ¡Ah, bribón!
- LECHUGA                            ¡Oh, caldista!
- Dan tras él.*
- GARULLO                            ¡Oh, sopa eterna!
- LECHUGA                            ¡Oh, sumidero vil de la taberna!                            45  
Morirás en la trampa.
- TABACO                            Quedo, señores brodios de la hampa,  
que llevarán un pan como unas nueces.  
Yo soy antiguo, una y muchas veces,  
y soy más señalado en las escuelas                            50  
que carita de niño con viruelas;  
y soy más conocido  
que el que limpia sin teñirle y le ha teñido;  
y tengo [más] patentes recibidas  
que hay en la corte viejas engreídas;                            55  
y con más experiencia en casos tales  
que Alonso, labrador en los corrales.
- GARULLO                            Semanero del sorbo,  
para vengarnos no es tu prosa estorbo.

v. 44 *caldista*: neologismo sobre *caldo*, con el mismo significado que brodista o sopista, que así se llamaba a los estudiantes que no tenían más recursos que los de la caridad y acudían a la *sopa boba*. Véase más adelante nota a los vv. 64-71.

v. 48 *un pan como unas nueces*: de nuevo usa Vélez de Guevara un refrán disimulado. Significa con esta expresión, calcada sobre *un pan como unas hostias*, que han de lamentar el haberse equivocado.

v. 53 Verso de sentido oscuro que tampoco queda claro con la lectura sugerida en la edición de 1903: «que el que limpia sin teñirle y le ha teñido».

v. 57 *Alonso*: hubo varios autores de comedias con el nombre de Alonso, y todos ellos representaron en los corrales con notable éxito. Vélez de Guevara pudo referirse a cualquiera de los siguientes: Alonso de Cisneros, Alonso de Riquelme, Alonso de Heredia, Alonso de Olmedo, Alonso de Osuna o Alonso de Uceta. Urzáiz Tortajada (2002, p. 189, nota] analiza las posibilidades de cada uno de estos nombres y, aunque no llega a una conclusión definitiva, considera que el que más se acerca es Alonso de Riquelme «pero, como empresario». Efectivamente, por las fechas (véase CATCOM) es el más probable, y bastaría con entender *labrador* como el «que trabaja o es a propósito para trabajar» (*DRAE*), y no como un papel que se desempeña en las tablas.

TABACO            ¡Téngase, vive!, dije, matalote,            60  
                          que aquesta albondiguilla de Torote,  
                          si la despido a plomo  
                          que se la encaje en el *memento homo*.

*Sale doña MERLUZA.*

MERLUZA            Capigorras perdurables            65  
                          de aquesta Universidad,  
                          zánganos de toda ciencia,  
                          que coméis sin trabajar;  
                          letrados del baratillo,  
                          que por ensalmo estudiáis,  
                          que siendo ayer sopetones            70  
                          hoy nos queréis sopear.  
                          Venganza, socorro, auxilio,  
                          favor, amparo, piedad,  
                          consuelo, ayuda, remedio,  
                          que mi honor cargado está.            75

GARULLO            ¿Qué es esto doña Merluza?  
                          ¿Quién te ha podido enojar?

v. 61 *albondiguilla de Torote*: ‘guijarro’. El río Torote era famoso por sus muchos y duros guijarros. Explica Covarrubias el proverbio «si pasares por Torote, echa una piedra en el capote» diciendo que «lleva muchos guijarros muy pelados y lisos, propios para aguzaderas de cuchillos».

v. 63 *en el memento homo*: ‘en plena cabeza, en la frente’. El miércoles de ceniza el celebrante impone la ceniza en la frente a los fieles diciendo: «*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*» (Génesis, 3, 19).

vv. 64–71 *capigorras* o *capigorristas*: eran los estudiantes pobres que, en lugar de un amplio abrigo y un bonete, llevaban una capa y una gorra. Para poder subsistir, algunos se hacían criados de compañeros más afortunados, pero la mayoría obtenían el “título” de mendigo, profesión que estaba reglamentada desde los tiempos de Felipe II, y fijadas las condiciones dentro de las cuales los estudiantes podían ejercerla. «Los estudiantes podrán pedir limosna con una licencia del rector del centro universitario en que estudian y, si no hubiere rector, con una licencia del juez eclesiástico de la diócesis en que se encuentre el subsodicho centro» (*Novísima recopilación de las Leyes de España*, libro I, título XII, ley 14). Tenían entonces derecho, junto con los demás mendigos, a la *sopa boba*, un caldo con mendrugos, que se repartía a la puerta de los colegios y conventos. Por ello también se les daba el nombre de *sopistas* o *brodistas*.

LECHUGA	¿Qué nube de pesadumbres escureció tu beldad?	
MERLUZA	Aquese alguacil de escuelas me fue anoche a visitar.	80
TABACO	¿Y halló a alguien?	
MERLUZA	Casi a nadie: a un barbero, a un sacristán, a un capigorrón, a un sastre, y a un tabernero, y no más.	85
TABACO	No son muchos, que más fuera toda la Universidad. ¡Qué mucho, si eres merluza que te quisiese pescar, viéndote tan aliñada conforme a tu calidad, grujiendo seda y más seda, que haces ruido en el lugar, con basquiña de ormesí y ropa de gorgorán!	90       95

v. 80 *aquese* como *aqueste* son formas de demostrativo que se usaban alternando con *ese*, *este*, según conviniera para la medida del verso.

v. 84 *capigorrón*: «El que anda de capa y gorra para poder más fácilmente vivir libre y ocioso. Dícese más comúnmente de los estudiantes» (*Aut.*). También se llamaba así al eclesiástico que ha recibido solamente órdenes menores.

v. 89 La ed. de 1903 anota que el texto dice «pelear», pero aunque los tipos están bastante gastados se lee «pescar» y así figura en ediciones posteriores.

v. 92 En el texto «grujiendo», que las ediciones modernas, desde la de 1903, leen «grujiendo», excepto Urzaiz Tortajada (2002), que con acierto mantiene «grujiendo». *Grujir*, según el *DRAE*, es «ruido que hacen los bordes de los vidrios después de cortados con el diamante al ser igualados con el crujidor», instrumento al que «los oficiales suelen decir *Grujido*», apostilla el diccionario de Terreros.

v. 94 *basquiña*: saya, negra por lo común, que usan las mujeres para salir a la calle. *Ormesí*: «tela fuerte de seda, muy tupida y prensada, que hace visos y aguas» (*DRAE*). Las ediciones de Buendía (1965), García Valdés (1985) y Huerta Calvo (1985) editan erróneamente «carmesí».

v. 95 *gorgorán*: «Tela de seda con cordoncillo, sin otra labor por lo común, aunque también lo había listado y realzado» (*DRAE*).

GARULLO	¿Y en qué paró el visitazo? ¿Hate despachado mal?	
LECHUGA	No me tiene despachada mas quiéreme despachar.	
TABACO	Eso mismo respondió un paje en este lugar a su señor que le enviaba a un negocio a otra ciudad, que, habiendo llovido mucho, y por el mal temporal crecido estuviese un vado, que se había de pasar, se detuvo cuatro días, y al quinto, no matarás, le vio su señor, que airado dijo: «¿Pues aquí os estáis? ¿No os tengo ya despachado?» A quién con serena faz respondió el paje atrevido en cuatro versos no más:	100 105 110
	«Quien me hace caminar, sin poder pasar el vado, no me tiene despachado, mas quiéreme despachar».	115

*Llaman dos veces.*

GARULLO	¿Llamaron?	
LECHUGA	No, sino el alba.	120
MERLUZA	Otra vez.	
GARULLO	¡Ya escampa!	

vv. 98-99 Juego con la polisemia de *despachar*: «enviar a una persona a resolver un negocio» y, en lenguaje figurado o familiar, «matar».

v. 120 *no, sino el alba*: frase irónica con que se responde a quién pregunta lo que sabe o no debía ignorar, por ser cosa comúnmente sabida.

LECHUGA	Andar.	
ALGUACIL	¡Abran aquí a la justicia!	
	<i>Lllaman el ALGUACIL de escuelas y un COMPAÑERO.</i>	
MERLUZA	Malo.	
GARULLO	Endiablado	
LECHUGA	Infernal, que es el alguacil de escuelas que nos ha de embanastar, si halla con nosotros hembra.	125
TABACO	Si puedo no la hallará, que ha de soñar al novato. Póngase vusted detrás de la puerta y, en entrando, deslícese.	130
MERLUZA	¿Quién podrá que tengo miedo?	
TABACO	Soltalle.	
ALGUACIL	¡Abrid presto aquí!	

v. 121 *Ya escampa*: remite al refrán «ya escampa y llovían guijarros», aplicado al que es muy pesado en la conversación; también se relaciona con el hecho de que, tras un daño recibido, pueden venir otros mayores.

v. 125 *embanastar*: meter en un espacio cerrado más gente de la que buenamente cabe. Aquí vale como ‘encerrar’, ‘encarcelar’. El estatuto promulgado en 1534 en Salamanca velaba no solamente por las condiciones materiales de los estudiantes, sino también por la moralidad.

v. 128 La ed. de 1903 sugiere que se lea «que he de enseñar al novato»; no es necesario, aquí *soñar* tiene el sentido de «temer a alguien, acordarse de su venganza o castigo. Se usa como amenaza», según el diccionario académico. Pero es que el texto dice «sonar» y la tilde sobre la *n* se ha colocado a mano, no sabremos si por el linotipista o por algún lector (habría que comprobar todos los ejemplares). En el caso de que sea *sonar*, tampoco hace mala lectura, pues *sonarle a alguien* es vencerlo en una disputa o maltratarlo.

v. 129 *vusted*: entre personas de respeto los tratamientos propios de la época eran *vuestra merced* o *vuestra señoría*. Debido al desgaste producido por el uso, de *vuestra merced* se pasó a *vuesa merced*, *vuesarced*, y finalmente, *voacé*, *vuedced*, *vusted*, *vusted* y *usted*, formas que en el siglo XVII eran propias de criados y bravucones. Solo más tarde se generalizaría *usted*.

v. 131 En el texto de la *princeps* «desliciese», que mantiene la ed. de 1903.



GARULLO	Ahí está.	155
---------	-----------	-----

*Pónese TABACO a otra puerta.*

LECHUGA	¿Qué habemos de hacer agora?	
TABACO	Volvelle loco y no más. ¡Juana! —¿Qué quieres? —Ven presto, súbete a aqueste desván. —¿Por dónde? —Por la alcobilla, y el diablo no te hallará. —Corre. —Corro. —Sube. —Subo. —Aprisa. —No puedo más.	160

*Salen por una puerta y entran por otra.*

ALGUACIL	No la valdrá el alcobilla.	
COMPAÑERO	Menos la valdrá el desván.	165
TABACO	Buenos andan los danzantes, desde Herodes a Caifás.	

*Toman entre dos un cordel y cuando salen tropiezan con él.*

	Tened agora los dos de este cordel, porque han de caer, y no en la cuenta.	170
	—¿Saldré, licenciado? —Sal, que abierta tienes la puerta, y si bajan... ¿Qué es bajar? —Vete. —Voime.	
ALGUACIL	¡Presto, presto!	
	Id tras ellas, que se van.	175

v. 156 *agora*: en el periodo clásico es frecuente el uso de *agora*, voz trisílaba, alternando con *ahora*, *aora*, palabra bisílaba, según conviniera para la medida del verso.

v. 164 *el alcobilla*: *el* es forma etimológica del artículo femenino. La forma latina *illa* dio *ela* que se reducía a *el* ante cualquier vocal. En los siglos *xvi* y *xvii* *el* como femenino solo queda delante de palabras que empiecen por vocal *a*. Hoy, únicamente se usa *el* ante palabras que empiezan por *a* tónica.

v. 167 *andar desde Herodes a Caifás*: deformación de la expresión «andar o ir de Herodes a Pilatos»: ir de una persona a otra y de mal en peor en un asunto.

COMPAÑERO	¡Jesús!	
ALGUACIL	¡Jesús! ¿Qué es aquesto?	
TABACO	¿Pues no le ven? Tropezar. ¿Vienen ciegos?	
ALGUACIL	¡Oh, picaño! ¡Asilde!	
COMPAÑERO	No se me irá. ¡Téngase, digo!	
TABACO	Vuestedes habrán menesterlo más, que son aquí los caídos.	180
ALGUACIL	¿Qué? ¿Cordelejo nos dan?	
TABACO	No, que ellos se lo tomaron en un palmo de portal, por sus pies, no por sus manos.	185
GARULLO	¡Ea, señor, no haya más!	
LECHUGA	Pase por burla entre amigos.	
ALGUACIL	¿Qué es amigos y pasar? ¿Adónde está esta mujer?	190
TABACO	Yo le diré donde está. —¡Señora doña Merluza!	

*Cantado todo.*

MERLUZA	¿Qué hay, mi señor don CECIAL?	
TABACO	Salga, porque en rebeldía la pretenden sentenciar.	195

v. 179 *asilde*: 'asidle'; ver nota al v. 6.

v. 183 *cordelejo nos dan*: «dar cordelejo» es dar chasco, tratar a uno en son de chanza, pero también remite a cordel, como se ve por los versos siguientes. El texto atribuye erróneamente al alguacil el verso anterior.

v. 193 *cecial*: merluza u otro pescado parecido, pero seco y curado al aire.

v. 194 *en rebeldía*: situación jurídica del que no ha comparecido en un juicio después de ser llamado formalmente por el juez.

*Todo es cantado.*

MERLUZA	Ante vuested me presento apelando a su piedad.	
TABACO	Y si valen rogadores, estos se lo rogarán.	
MÚSICOS	Baste ya el enojo, señor alguacil, que una burla a tiempo es para reír. Por aqueste baile, ya que no por mí, ha de hacello gala y dejarnos ir. Vayan seguidillas porque venga así de principio triste a un alegre fin. Dices que no pida dinero a nadie; prueba tú, no comiendo, verás si es fácil. La vergüenza me embarga pedir prestado, y responde la hambre que sin embargo.	200     205    210   215

## ENTREMÉS FAMOSO DE *LA BURLA DE LA CADENA*

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS (1594-1668)

*La burla de la cadena* se encuentra impreso en *Jardín ameno de varias flores, que en veinte y un entremeses se dedican a don Simón del Campo, Portero de Cámara de su Majestad, para enseñanza entretenida y donosa moralidad*, Madrid, por Juan García Infanzón, a costa de Manuel Sutil Cornejo, 1684, pp. 104-110 (p. 105, por error, 107). BITB:Vitrina A-Est. 1 [1684].

Este único testimonio con que contamos se trata de una edición bastante descuidada; en mi edición crítica (Quirós, *Teatro breve completo*, 2016, pp. 100-108), única edición moderna de esta pieza, propongo algunas enmiendas que se comentan en las notas al texto.

Consta el entremés de 157 versos: del 1 al 153, en romance -éa; los cuatro últimos forman una seguidilla cantada y bailada, que ha de repetirse.

Aparte del motivo central de la burla, que interesa en esta antología, trata Quirós en *La burla de la cadena* de un elemento de la vida teatral que pocas veces aparece en el teatro breve: los alquileres de los vestidos (Quirós, *Teatro breve*, pp. 37-38).



LA BURLA DE LA CADENA

DE

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS

INTERLOCUTORES:

CAMACHO  
PEREA  
ABENDAÑO  
MÚSICOS

GILA  
UN ALGUACIL  
UN ESCRIBANO

*Salen ABENDAÑO y GILA, su mujer.*

GILA                    En aquella calle dicen  
                              que vive.

ABENDAÑO                    Por diligencia  
                              no ha de quedar. Preguntando  
                              sabré qué casa es de aquellas.

*Sale CAMACHO.*

CAMACHO                    Yo vengo siguiendo este hombre                    5  
                              que, si no mienten las señas,  
                              es el que me hizo prender

v. 5 *este hombre*: omisión de la preposición *a* ante complemento directo de persona; a pesar de que ya en el siglo xvi se había extendido su uso y de que Valdés reprueba su omisión en «el varón prudente ama la justicia» por la ambigüedad a que da lugar, los autores del siglo xvii la omiten en bastantes ocasiones; véase Rosenblat, 1971, pp. 277-278.

	por ladrón en Hortaleza, estando inocente yo.	
ABENDAÑO	Caballero, aquel que llega forastero que pregunte no se os hará cosa nueva.	10
CAMACHO	¿De dónde es vuesa merced?	
ABENDAÑO	Soy del lugar de Hortaleza.	
GILA	Mi marido es mayordomo del Señor, y una comedia el día de Dios se hace.	15
ABENDAÑO	Yo suplicaros quisiera nos digáis adónde viven los que alquilan para fiestas vestidos que sean ricos, que alquilar unos quisiera.	20
CAMACHO	(¡Vive Dios!, que este es el mismo. Famosa ocasión es esta para vengarme, pues él no me conoce.) —Aquí cerca hay uno que los alquila; yo entiendo desta materia y concertaré barato.	25
ABENDAÑO	Traemos una cadena que pesa tres libras de oro, para que se quede en prendas del alquiler y vestidos.	30

v. 8 *Hortaleza*: lugar que se encontraba en la época a una legua de Madrid. Su primera iglesia parroquial se construyó hacia 1535.

vv. 15-16 *mayordomo*: 'oficial de una cofradía encargado de atender al gobierno y actividades de la misma'; *del Señor*: del Santísimo Sacramento.

v. 17 *el día de Dios*: se refiere a la festividad del Corpus Christi.

v. 32 *en prendas*: 'como fianza'.

CAMACHO	Tened cuidado con ella, que en Madrid hay zahoríes que penetran faltriqueras.	35
GILA	Aquí la traigo en el pecho.	
ABENDAÑO	Y yo para mí quisiera un buen vestido de turco.	
CAMACHO	Pues si toda una Cuaresma se hubiera azotado, no hallara ocasión como esta. Yo le vestiré de turco, que estuve cautivo cerca de tres años en Turquía.	40
	Al Gran Turco, en una fiesta, yo vi quitarle la barba, y desta suerte se afeitan: Entra el barbero mayor, que en una caña trae puesta una esponja llena de agua, y, con la rodilla en tierra, le baña muy bien la barba; y en otra caña trae puesta en la punta una navaja, y desde lejos le afeita.	45
		50
		55
GILA	¿Pues cómo pudo ver eso si ningún hombre allá entra?	
CAMACHO	La primera vez, señora, le vi en la casa de Meca, y como está la capilla	60

v. 35 *zahoríes*: 'personas con la facultad de descubrir lo que está oculto'. Aquí, irónicamente, se refiere a ladrones.

v. 39 El mayordomo también tomará parte de la representación de la comedia.

vv. 40-41 Alusión a los azotes que, por penitencia o sacrificio, se aplican los fieles en el tiempo litúrgico de la Cuaresma.

v. 46 *Gran Turco*: el Sultán del Imperio Otomano.

v. 46 En *Jardín ameno*: «Yo vi al Gran Turco vna fiesta», que enmiendo.

v. 60 *casa de Meca*: se refiere a la Gran Mezquita, cuya parte central o Kaaba es un cubo de piedra negra, fragmento de un meteorito.

	de piedra imán toda hecha, viéndome pobre y cautivo, usé desta estratagema para tener gran fortuna y venir rico a mi tierra: tomé una cota de acero y llevándola cubierta entré dentro en la mezquita, y la virtud de la piedra imán, sintiendo el acero, hasta el Zancarrón me eleva, y el Gran Turco y los demás por privado me veneran de su Mahoma y de Alá, y todos los pies me besan.	65  70  75
ABENDAÑO	Cuidado con la cadena.	80
CAMACHO	¡Dios sea en aquesta casa!	
	<i>Sale PEREA.</i>	
PEREA	Y ustedes con salud vengan.	
CAMACHO	Señor mío, aqúeste hidalgo viene por unas libreas de turcos y de españoles.	85

v. 67 *cota*: ‘armadura del cuerpo hecha de mallas de hierro o acero entrelazadas’.

v. 72 *zancarrón*: «Zancarrón de Mahoma llaman por irrisión los huesos de este falso profeta, que van a visitar los moros a la mezquita de Meca» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 566, vv. 5-6: «Arrebozas en ángel castellano / el zancarrón que Meca despreciara»; *id.*, núm. 795, vv. 93-96: «Míralo, doctor amigo, / así a poder de recetas / ganas, matando a los moros, / por zancarrón, honra en Meca».

v. 74 *privado*: ‘primer ministro’.

v. 79 *famosos*: con el sentido de ‘excelentes’.

v. 84 *libreas*: ‘vestidos’. Se llamaban así los vestidos que usaban las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos.

- PEREA Ricas las tengo, de telas  
de diferentes colores.
- ABENDAÑO Un buen vestido quisiera  
de turco y un buen turbante  
para mí, que bien me venga. 90

*Saque PEREA un vestido de turco y póneselo ABENDAÑO.*

- PEREA Este es de tela muy rico.
- ABENDAÑO Pues probármelo quisiera.
- GILA ¡Qué bizarro! Todo es de oro.  
¡Qué bien que brilla la tela!
- ABENDAÑO También para un ermitaño, 95  
venga un hábito de jerga  
para uno, que es tan alto  
como aqueste hidalgo.
- CAMACHO Venga,  
que yo me lo probaré.

*Quite ABENDAÑO la cadena a su mujer y pónela sobre una mesa, y CAMACHO se viste de ermitaño con cabellera y barba.*

- ABENDAÑO Pues, señor, esta cadena, 100  
que tiene tres libras de oro,  
le quiero dejar en prendas  
del alquiler y vestidos.
- CAMACHO La barba y el cordón venga. 105  
(La cadena he de pescarle.  
Famosa ocasión es esta,  
porque él vestido de turco,  
si me sigue, será fuerza,  
yendo tras un ermitaño,  
que la gente le detenga 110  
y yo me escape.)

- GILA Bien viene.
- ABENDAÑO Ahora, el alfanje venga.  
*Dale PEREA un desnudo alfanje, y CAMACHO tome la cadena y huya.*
- CAMACHO Ahora es tiempo de huir,  
porque con la barba puesta  
ninguno ha de conocerme. 115
- ABENDAÑO ¡Qué me llevan la cadena!  
¡Detengan a ese ladrón!
- ABENDAÑO corre tras él dando voces y PEREA también tras los dos.*
- PEREA Aquesos ladrones tengan,  
que me llevan mis vestidos.  
*Sale un ALGUACIL y un ESCRIBANO y otro por una puerta, y por otra, ABENDAÑO tras CAMACHO que huye en diciendo tres versos.*
- ABENDAÑO ¡Qué me lleva mi cadena! 120
- CAMACHO ¡Deo gracias! A ese turco,  
por caridad le detengan,  
que es loco y quiere matarme.  
*Váse. El ALGUACIL y los otros cogen al turco y le quitan el alfanje y él da voces.*
- ALGUACIL A la justicia se tenga.  
Perro, ¿contra un ermitaño? 125  
¡Qué esto en Madrid se consienta!
- ABENDAÑO Cristiano soy. ¡Juro a Cristo  
que una cadena me lleva!

v. 112 En *Jardín ameno*: «venga el alfanje», que deteriora la asonancia.

v. 118 *tengan*: ‘detengan’.

v. 125 *perro*: «metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros y judíos» (*Aut.*).

ESCRIBANO	Dios nos guarde nuest[r]o juicio.	
PEREA	Mío es este vestido de tela.	130
ALGUACIL	También es loco, asilde.	
ABENDAÑO	¡Que me lleva la cadena! ¿A mí atado? Miren que no soy loco como piensan, que se me ha ido el ladrón.	135
	¡Déjenme! ¡No me detengan!	
PEREA	¿No me conocen, señores? Yo soy Andrés de Perea, que viniendo aquestos dos a alquilar unas libreas para comedias y danzas, con aquesta estratagema huyeron con los vestidos.	140
	<i>Sale CAMACHO con la cadena.</i>	
ABENDAÑO	¡Este me hurtó!	
CAMACHO	Tengan, tengan, que aqueste chasco ha llevado porque un día allá en su aldea me hizo prender sin culpa. Aquí tiene su cadena.	145
GILA	¡Ay, cadena de mi alma! Volvámonos a Hortaleza.	150
CAMACHO	Pues ha de pagar las costas.	

v. 129 El mismo verso en *Ir por lana y volver trasquilado*, v. 115.

v. 130 En *Jardín ameno*: «Este vestido de tela, es mio», que pierde la asonancia. Con todo, aún queda el verso hipermétrico.

v. 131 *asilde*: ‘asidle’. La metátesis de la *-d* final del imperativo y la consonante del pronombre enclítico de tercera persona se usó con frecuencia en la lengua clásica. Juan de Valdés, refiriéndose a esta metátesis, dice: «...tengo por mejor que el verbo vaya por sí y el pronombre por sí». Sin embargo, en todo el siglo XVII concurren las formas *asilde* y *asidle*.

v. 132 En *Jardín ameno*: «Que me la lleua», verso corto.

ABENDAÑO Si ya la he cobrado, vengan,  
que los quiero regalar.

*Canten, repitan, vanse y bailen esta seguidilla:*

MÚSICOS	El venir a la Corte no es para bobos.	155
	¡Avisón, que hay hurones, y abrir el ojo!	

v. 152 *la he cobrado*: 'la he recuperado' (la cadena).

v. 156 *avisón*: «Voz que equivale a lo mismo que alerta: esto es, estar con cuidado. Es jocosa y voluntaria» (*Aut.*). Cfr. Quevedo, *Buscón*, ed. García Valdés: «Riéronla todos, doblese mi afrenta, y dije entre mí: "Avisón, Pablos, alerta"» (*Quevedo esencial*, p. 132). *Hurón*: en lenguaje coloquial, 'persona que averigua y descubre lo escondido y secreto'; *hurones*, como *zahorés*, más arriba, viene a decir 'ladrones'. En *Jardín ameno*, por errata, «abiron».

v. 157 *abrir el ojo*: aviso para recomendar cuidado; se decía también «Abrir el ojo, que asan carne» (Correas, refrán 1168); «Abrir el ojo, que asan carne. Tirando el párpado con la mano o dedo» (Correas, refrán 1169).

## ENTREMÉS DE *EL LICENCIADO TRUCHÓN*

SEBASTIÁN RODRÍGUEZ DE VILLAVICIOSA (¿1618-1663)

*El licenciado Truchón* se encuentra impreso en *Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Diego Dormer, 1672, fols. 43v-50r.

De este entremés de Villaviciosa no hay más testimonio con valor textual que esta impresión de *Ramillete de sainetes*, pues, aunque aparece publicado en *Pintura de los poetas más conocidos. Entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España* (Pamplona, por Juan Micón, 1687), se trata de la misma edición que ha sido desfigurada por Juan Micón, como demuestro en mi edición de *Ramillete de sainetes*, 2012, pp. 20-22 (véase la «Nota previa» a *El persiano fingido*).

Una copia manuscrita del texto de *Ramillete de sainetes* con letra del siglo XIX y notas de Cotarelo se encuentra en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Ms. 46.562).

Ediciones modernas de *El licenciado Truchón* en:

*Antología del entremés barroco*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Barcelona, Plaza & Janés, 1985; Libertarias-Prodhufi, Madrid, 2003.

*Entremesistas y entremeses barrocos*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2005.

*Ramillete de sainetes* (1672), ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012.

Consta *El licenciado Truchón* de 330 versos, de los cuales los 127 primeros en silva de consonantes (38,4 % del total), con 93,7% de endecasílabos y 99,2% de versos rimados; del verso 128 al 326 romance

-*éa* (50,4% del total) interrumpido en varias ocasiones para dejar paso a versos cantados que forman parte de una especie de competición entre las habilidades métricas y vocales de las actrices. Esas partes cantadas adoptan distintas formas métricas: décimas (vv. 196-205, 210-219), quintilla (vv. 229-232), cuartetos asonantados (vv. 237-240, 247-250), y en romance una jácara (vv. 257-280). Finaliza con una seguidilla, versos 327-320. En conjunto, los versos cantados son treinta y siete (11,2% del total).

EL LICENCIADO TRUCHÓN  
DE  
SEBASTIÁN DE VILLAVICIOSA

PERSONAS:

LA BEZONA	OSORIO
LA BORJA	BLAS
LA PRADA	JUSEPE
MICAELA	ALONSO
GODOY	GASPAR
[VICENTE]	

*Salen* LA BEZONA y LA BORJA.

BORJA

¿No me dirás, Chispa, adónde vamos  
con prevención de mantos y mantillas?

Personas: Falta en el reparto de *Ramillete* «Vicente», que sale según indica la acotación que sigue al verso 147. En el reparto, actores y actrices figuran con sus propios nombres; sobre ellos pueden verse datos en *Genealogía*, 1985. La actriz llamada La Borja murió en 1668, luego la fecha del entremés es anterior en varios años a la de su publicación.

v. 2 *prevención*: «provisión de cosas que sirve para algún fin» (*Aut.*).

- BEZONA Este es el barrio de las Maravillas  
y esta la casa es, y en ella estamos.
- BORJA Dime, ¿aquí el licenciado Truchón posa, 5  
el miserable?
- BEZONA Sí.
- BORJA Será graciosa  
la burla.
- BEZONA ¡Pese a tall!, si no se yerra,  
y los criados, en efeto, encierra,  
y a solas le tenemos, verás luego  
cómo empieza la burla a pegar fuego. 10
- BORJA ¿Tan miserable es?
- BEZONA Y tan mezquino,  
que en su casa se vuelve pergamino  
el criado más gordo el primer día.  
Él, por no gastar luz, la noche alterna  
con los cabos que trae en la linterna 15  
de las conversaciones.
- BORJA Eso alabo,  
que eso es ser miserable por el cabo.

v. 3 *barrio de las Maravillas*: el madrileño barrio de Maravillas se encontraba rodeando el convento de monjas carmelitas de Nuestra Señora de las Maravillas, próximo a la calle de la Palma Alta. La imagen de la Virgen que daba nombre al convento y al barrio era muy popular entre los gitanos de Madrid.

vv. 3-4 Es frecuente en los entremeses que la palabra supla el decorado. Se explica por medio del diálogo el lugar y las circunstancias en que tiene lugar el desarrollo de la acción.

v. 5 *posar*: alojarse u hospedarse en alguna posada o casa particular.

v. 10 *pegar fuego*: «metafóricamente vale dar motivo, causa o ser principio de alguna disensión u otro afecto desordenado» (*Aut.*).

v. 16 *conversaciones*: se refiere a las casas de conversación, «aquellas donde se juntan varias personas a divertirse pasando el tiempo en conversar o en jugar» (*Aut.*). El avaro Truchón recogía los *cabos de vela* (pedazos que quedan después de gastada la mayor parte) en las conversaciones y los aprovechaba en su *linterna* (especie de farol).

v. 17 *por el cabo*: «lo mismo que bien y perfectamente». Juego lingüístico con este significado y el de *cabos* (de vela) de la nota anterior.

- BEZONA                      Con un brasero las más noches pasa,  
jubilado de brasa,  
que en él no haber carbón es ya costumbre,      20  
porque el hombre no gasta, ni aun por lumbre,  
y hasta una haca que tiene  
el Truchón, de obra pía la mantiene  
dándola la ración en capirotos.
- BORJA                      ¿En capirotos?
- BEZONA                      Sí, porque lo notes,                      25  
como tiene mil casas conocidas,  
donde anda siempre a caza de comidas,  
pide unos puños de cebada a tiento,  
como que es para hacer un cocimiento  
para un mal de garganta que no aplaca,      30  
y a puros capirotos anda el haca.
- BORJA                      Extraño humor.
- BEZONA                      Es hombre acomodado,  
y no hay otro en la corte más sobrado.  
Tan amigo de fiesta es y de holgura,  
como sea de balde, que es locura                      35  
el ver lo que celebra cualquier cosa.
- BORJA                      No le saldrá de balde nuestra prosa.
- BEZONA                      Delante dél, al fin, cuatro deidades  
hemos de ejecutar habilidades,  
con don Juan, con don Luis y don Vicente,      40  
y también Garrapincho, aquel valiente  
que suele entrar en cas de doña Juana,  
le hemos de hacer la burla muy gitana  
y, aunque Truchón negando se resista,

v. 21 *ni por lumbre*: es frase hecha que da a entender «la firme resolución que uno tiene de no ejecutar alguna cosa» (*Aut.*). Entra a formar parte de algunos refranes como «a la cárcel, ni por lumbre» y quiere decir ‘de ningún modo’.

v. 24 *capirotos*: ‘cucuruchos’.

v. 33 *sobrado*: ‘rico y abundante de bienes’.

v. 42 *cas*: «lo mismo que casa [...] hablando con poco reparo y abreviando la pronunciación» (*Aut.*). Aquí el empleo de la forma abreviada ayuda a la correcta medida del verso.

como no haya criados a la vista, 45  
 le ha de costar aun más de lo que vale  
 el festín. Mas callemos porque él sale.

*Sale OSORIO, de Licenciado.*

OSORIO El sustentar familia es desventura.  
 BEZONA ¿Hay tal licenciadón?  
 BORJA ¿Hay tal figura?  
 OSORIO ¿Qué falta, Blas?  
 BLAS Cebada para el haca. 50  
 OSORIO Toma para dos días, no ande flaca.  
 BLAS ¿Para dos días? ¿Esta es haca o mona?  
 OSORIO No quiero que la enseñes a glotona,  
 que si toma algún rijo, sin recelo  
 a cada paso me echará en el suelo. 55  
 BLAS Este hombre ha de matarme con su tema,  
 pues me manda comprar paja de yema;  
 y apurado lo que es, con lances nuevos,  
 es la paja que sobra de los huevos,  
 que maulero en su mísera porfía 60  
 halló de paja vieja ropería.

v. 49 *figura*: hombre entonado que afecta gravedad en sus acciones y palabras. Con idéntico significado se utiliza también *figurón*: hombre fantástico y entonado que aparenta más de lo que es. El figura será protagonista frecuente en los entremeses. Se revela por algunos signos, como lo ridículo de su indumentaria, vanidad, avaricia, hipocresía, elevadas pretensiones, etc. Ver para este término y su sentido Asensio, 1965, pp. 77, 178 y ss., y García Valdés, 1983.

v. 54 *rijo*: 'propensión a lo sensual'. «Rijoso, el que siempre está aparejado para reñir. Caballo rijoso, el inquieto, particularmente cuando ve las yeguas, y siempre se lleva mal con los otros caballos» (Cov.); estos caballos no permiten a nadie en las ancas.

v. 57 *paja de yema*: paja tan fina como la yema de huevo que se presenta en forma de hebras o hilos (huevo hilado). Pero averigua que no se refería a esto sino a la paja que protege a los huevos para que no se rompan.

v. 58 *apurar*: aquí con el sentido de 'averiguar, desentrañar'.

vv. 60–61 *maulero*: «el que vende y despacha retales de diferentes telas de seda y lana», y «se toma también por embustero y engañador con artificio y disimulo» (*Aut.*). *Ropería*: tienda de ropa usada.

BEZONA                   Vamos a dar aviso, que ya el ama  
sale también con el dotor Mochuelo,  
que porque nuestra industria salga cierta,  
le viene a aconsejar que se divierta.                   65  
Vamos, que en él tenemos buen anzuelo.

*Vanse, y salen JUSEPE y LA PRADA.*

PRADA                   A ese hombre, por la fama  
de rico, entré a servir, y en medio año  
tan flaca estoy que de hambre no regaño,  
señor dotor, y vivo disgustada.                   70  
Solo cuando él enferma, regalada  
estoy de sus parientes,  
que por la herencia envían mil presentes.  
Y así, señor, de usted espero el regalo,  
que si usted le visita, él caerá malo.                   75

JUSEPE                   ¿Cómo he de entrar si a mí no me ha llamado?

PRADA                   Como sea de balde, el desdichado  
se dejará sangrar y echar ventosas.

JUSEPE                   Digo que en Madrid hay notables cosas.

PRADA                   Mal conoce usted quién es Truchón.                   80  
Una vez se purgó de mogollón.

JUSEPE                   ¿Cómo fue?

PRADA                                   Yo tenía recetada  
una purga, y estaba ya pagada

v. 64 *industria*: 'engaño ingenioso'.

vv. 74-75 Según necesite la medida del verso se utiliza *usted* o *usted*, ambos alomorfos de *vuestra merced*, como más adelante en los versos 97 y 99. *Si usted le visita, él caerá malo*: la sátira contra los médicos y las alusiones a su facilidad para mandar la gente al otro mundo es frecuente en la literatura del siglo XVII. Comp. «Cuando los griegos no podían con armas / matar sus enemigos, enviaban / a matarlos con médicos» (A. de Rojas, *El viaje entretenido*, 443); «Y has de saber que todos enferman del exceso o destemplanza de humores; pero, lo que es morir, todos mueren de los médicos que los curan» (Quevedo, *Sueño de la muerte*, en *Sueños*, ed. Arellano, p. 329); «Y morirán los que enfermaren, si los curan los médicos» (Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. García Valdés en *Prosa festiva completa*, p. 420).

v. 81 *de mogollón*: de balde, gratuitamente.

- en la botica ya de mi salario,  
y cuando el boticario 85  
la trajo, era aquel día  
de conjunción, y al ver que se perdía  
por no tomarla yo, el temerario,  
por purgarse de gorra, al boticario  
dijo con ella: «Brindis, señor Murga, 90  
pues es de balde», y se tragó la purga.
- JUSEPE Mucho es que haya vivido con tal sorbo,  
que pudo darle allí súbito morbo.
- OSORIO Ama, ¿quién está ahí?
- PRADA Usarced calle,  
que es un dotor que viene a visitalle 95  
de balde.
- OSORIO ¿De balde? Bien venido el dotor sea.
- JUSEPE Dicha ha tenido ucé en que yo le vea,  
que el buen color que tiene no es seguro.  
Dígame, ¿usted qué come?
- OSORIO Yo procuro  
comer cuanto hay, y más si es presentado. 100
- JUSEPE Usted tiene el estómago gastado.
- OSORIO ¿Gastado yo? La ciencia sale errada.  
que en mí no puede haber cosa gastada.  
¿Qué haré para esto?

v. 87 *día de conjunción*: aquí tiene el significado de ‘día del mes en que la mujer se encuentra indispuesta’ por lo que no puede tomar la purga.

v. 93 *súbito morbo*: enfermedad repentina.

v. 94 *usarced*: alomorfo de *vuestra merced*, como *ucé* del verso 97. En ocasiones el empleo de una u otra forma depende de la medida del verso.

v. 95 *visitalle*: ‘visitarle’, con la asimilación de la *-r* del infinitivo y la *l-* del pronombre enclítico. Aquí viene exigida por la consonancia con *calle*.

v. 100 *presentar*: ‘dar graciosa y voluntariamente a otro alguna cosa’ (*Aut.*); *presentado*: ‘regalado’.

vv. 101-103 Juego dilógico con distintas acepciones de *gastar*: ‘perder con el uso algo del estado que antes tenía’ y ‘expender o emplear el dinero’.

- JUSEPE Divertirse mucho,  
 buscar festejos, que si no procura 105  
 dar a ese corazón alguna anchura,  
 morirá deste mal.
- OSORIO ¿Qué es lo que escucho?
- JUSEPE Melancolía tiene de un exceso.
- OSORIO Es la verdad, que de reír no ceso  
 desde que me levanto en todo el día. 110
- JUSEPE Todo eso es fuerza de melancolía.  
 Usted está muy ahíto.
- OSORIO ¿Y eso es cierto?
- JUSEPE Si no me llaman, ya se hubiera muerto.
- OSORIO ¿Qué haré para el ahíto saber quiero?
- JUSEPE Comerse doce libras de carnero 115  
 en jigote, y hacer poco ejercicio;  
 beber cuanto pudiere, que es gran vicio;  
 y con ese regalo  
 en cuatro días estará usted malo,  
 porque dice Galeno 120  
 que es grave enfermedad el estar bueno.
- OSORIO Y si yo caigo malo, ¿ha de curarme  
 de balde?
- JUSEPE Sí señor.
- OSORIO Llegue a abrazarme.  
 ¡Bien haya tal dotor! ¿Hay tal agrado?

v. 112 *ahíto*: 'con indigestión por haber comido en exceso'; irónicamente, como se ve por los consejos que le da en los versos siguientes.

v. 116 *jigote*: «carne asada y picada menudo, y particularmente la de la pierna de carnero» (Cov.). *Autoridades* explica la receta: «especie de guisado que se hace rehogando la carne en manteca, y picándola en piezas muy menudas se pone a cocer en una cazuela con agua, y después se sazona con diversas especias».

v. 120 *Galeno*: célebre médico griego, aquí citado humorísticamente. Comp. Quevedo, *Libro de todas las cosas*, ed. García Valdés: «Es día a propósito para comer a costa ajena, y no hace mal, aunque sea algo más de lo ordinario, porque, según Hipócrates y Galeno, no son dañosos los ahítos de balde» (*Prosa festiva completa*, p. 422).

- JUSEPE                    Quédeseme con Dios, seor prebendado,                    125  
y crea que de balde he de asistirle.
- OSORIO                    Yo me alegraré estar malo por servirle.
- Vase, y sale ALONSO.*
- ALONSO                    El licenciado Truchón,  
diga, ¿está en casa, mi reina?
- PRADA                    Sí señor.
- OSORIO                                       ¿Qué manda usted?                    130
- ALONSO                    Aparte hablarle quisiera.  
Es que vienen unas damas,  
y unos amigos con ellas  
a hacerle a usted un festejo:  
cantan, danzan, representan.                    135
- OSORIO                    ¿Y es de balde?
- ALONSO                                       Sí señor,  
si usted los criados cierra,  
porque es gente de gran porte  
y no quieren que los vean.
- OSORIO                    Váyanse al cuarto primero                    140  
y allá se estén en conversa,  
que quiero quedarme a solas.
- ALONSO                    Vamos pues.
- OSORIO                                       Ya por defuera  
queda esta puerta cerrada.
- ALONSO                    Pues con esa diligencia                    145  
podrán entrar estas damas.
- OSORIO                    Entren, pues vienen de fiesta.

*Entran todas cuatro mujeres, GODOY, JUSEPE, [VICENTE]  
y GASPAR.*

v. 141 *en conversa*: de palique, en conversación.

v. 143 *por defuera*: 'por afuera'. Ver *dedentro* en verso 164 de *El desafío*.

v. 147 acot. «Vitente» en *Ramillete*.

GODOY	Dios sea aquí, camajarada, si han de bajilar jestas hembras, tóquense las guitajarras, y vamos jaciendo jacienda.	150
OSORIO	Aunque se case el valiente, nunca tendrá hijas pequeñas, que todas serán hijotas. ¿Quién es hombre de tal flema?	155
ALONSO	Es Garrapincho, un valiente, que también viene a dar muestra aquí de su habilidad.	
TODAS	Brava noche nos espera.	
ALONSO	Todas cantan, todas bailan, Mari Chispa es jacarera, y aquellas dos que están juntas, ambas de repente echan.	160
OSORIO	¿Y es de balde, señor mío?	
ALONSO	Sí señor, que nada cuesta.	165

vv. 148 y ss. Ridiculiza en estos versos Sebastián de Villaviciosa la manera de hablar de los valientes, puesta de manifiesto en la aguda observación de Osorio en el verso 154: «todas serán hijotas». Es la forma que aconsejan al buscón Pablos, si quiere hacerse pasar por valiente: «ese hocico, de tornillo, gestos a un lado y a otro; y haga vucé de las *j*, *h*, y de las *h*, *j*. Diga conmigo *jerida*, *mojino*, *jumo*, *pahería*, *mohar*, *habalí* y *harro* de vino» (Quevedo, *Buscón*, ed. García Valdés en *Quevedo esencial*, p. 222).

v. 161 *jacarera*: 'cantante de jácaras'. Jácaras son canciones que tratan de la vida y aventuras de los jaques o rufianes; utilizan profusamente la lengua de germanía. Ver nota al verso 255.

v. 163 *de repente*: prontamente, sin preparación, o sin discurrir o pensar. Lo contrario de componer «de repente» es «de pensado». Los «poetas de repente» eran capaces de recitar poesías sobre cualquier tema que improvisaban en el momento. Era algo muy valorado en las academias poéticas. En ocasiones se daba un verso y el poeta «de repente» componía una especie de glosa en verso que tenía que terminar con el verso dado. En otros casos, como sucede en este entremés, se da un tema o asunto (véase el v. 192) y los distintos competidores repentizan su composición. Tanto Micaela (vv. 196-205) como la Bezona (vv. 210-219) componen una décima en alabanza de la cara fresca de Truchón. Varias de *Las seiscientas apotegmas*, de Juan Rufo giran alrededor de «los decidores de coplas de repente». Véanse especialmente las que llevan los números 66, 183, 243 y 488.

- OSORIO Ya que tanta merced me hacen,  
quiero avisar a que enciendan  
brasero y una luz traigan.
- JUSEPE No es menester, que una vela  
traigo yo aquí prevenida. 170
- GASPAR Yo también traigo una espuerta  
de carbón.
- OSORIO ¿Tanta merced?
- VICENTE Yo traigo para que beban  
una garrafa de aloja,  
porque costa no le tenga 175  
de mandarlo a los criados.
- OSORIO ¿Eso más? La corte encierra  
cosas que no están escritas.  
La galantería es fresca.
- ALONSO Canten un tono, señores. 180
- TODAS Norabuena, vaya.
- ALONSO Venga.

*A cuatro.*

- «Yo me muero no sé cómo,  
y si acaso de amor es,  
mejoraré no sé cuándo,  
pues mi achaque es no sé qué». 185
- OSORIO ¡Poder de Dios, qué bien cantan!  
Esto de los cielos suena.  
Solo en ti, Madrid, se hallara  
de balde cosa como esta.

v. 174 *aloja*: bebida compuesta de agua, miel y especias. Era una bebida refrescante, muy popular y de gran consumo.

vv. 182-185 Parecen versos paródicos de las numerosas canciones del «amor adolorido» como «Moriré de amor, mi madre» y otras recogidas por Frenk en *Nuevo corpus de la antigua lírica popular*, núms. 611 y ss.

GODOY	Jechen jalgo de repente en jabilidad moderna en las jembras.	190
MICAELA	Den asunto.	
ALONSO	Alaben la cara fresca de Truchón.	
MICAELA	Vaya en buen hora. Oigan que mi verso empieza: «Truchón, yo te estimo mucho y aunque no es tu talle bueno, por tu talle me emballeno y por tu cara me entrucho; y al fin con este amor lucho y a ti el pensamiento vuela; tu cara no es de truchuela que, aunque te llamas Truchón, más parece de salmón. Esta es décima, saquela».	195 200 205
TODOS	¡Vítor!, que ha andado muy bien.	
OSORIO	De ingeniazo ha dado muestra.	
BEZONA	Oigan mi décima ahora, que no ha de ser menos buena: «Para hacer con maravilla décima, mi amor sospecha que en esa cara hallo hecha ya la primer redondilla; y puesto que Beatricilla a usted la cara alabó, con el asunto cumplió;	210 215

v. 198 *me emballeno*: se llama *emballenada* la mujer que trae jubones y vestidos afianzados y guarnecidos con pedazos de barbas de ballena para que estén tiesos y estirados.

v. 199 *me entrucho*: neologismo burlesco sobre *trucha*.

v. 202 *truchuela*: el abadejo más delgado.

v. 206 *vítor*: exclamación de aprobación y agrado. Es equivalente a nuestro actual ¡bravo! Y ha permanecido en el derivado «vitorear». Los autores de comedias, generalmente, en los últimos versos pedían un *vítor* para su obra. Lo contrario de *vítor* era *cola*, equivalente al actual «¡fuera!».

décima es esta y valiente,  
que en cuanto a echar de repente  
no mondo nísperos yo».

TODOS	¡Vítor, Mari Chispa, vítor!	220
OSORIO	No he visto cosa como ella, ni holgura de más buen aire.	
ALONSO	Bailen Juana y doña Elena con los dos un zarambeque.	
OSORIO	Oigan ustedes, ¿qué cuesta este zarambeque?	225
ALONSO	Nada.	
OSORIO	El ser de balde me alegra.	
JUSEPE	«Morena, sáname tú.	
BORJA	¿Qué me darás, si eso adquieres?	
JUSEPE	Darete para alfileres, chocolate y alajú. Azucú, azucú, azucú».	230
OSORIO	No he visto más linda cosa.	
ALONSO	Haga Beatriz una pieza.	
MICAELA	¿Cuál es?	

v. 219 *no mondar nísperos*: «frase con que se significa la inteligencia o noticia que alguno tiene de la materia de que se trata o que maneja, por alusión a la incapacidad de mondar esta fruta, hallándose burlado al quererla mondar el que no lo sabe» (*Aut.*).

v. 222 *holgura*: «fiesta y diversión dispuesta en el campo para divertirse entre muchos». *Cfr.* Mateo Alemán: «Veníamos a visitar, llevábamos a holguras, a cenar al río, a comer en quintas y jardines» (*Guzmán de Alfarache*, ed. Rico, p. 835). Ver verso 34.

v. 224 *zarambeque*: «tañido y danza muy alegre y bulliciosa, la cual es muy frecuente entre los negros» (*Aut.*). Fue un baile que se hizo muy popular a mediados del siglo XVII y recibía también el nombre de zumbé. Véase Cotarelo, *Colección*, pp. CCLXXI-CCLXXIII. Villaviciosa utilizó este baile en otros dos de sus entremeses. En *El retrato de Juan Rana*: «¿No parece que los dos / el zarambeque bailamos? / Teque, teque, lindo zarambeque», usa uno de los estribillos más conocidos. En *Los sones*, impreso en 1661 y representado unos años antes, hay otra variedad de zarambeque con el estribillo «¡Eh, eh, eh, eh!».

v. 231 *alajú*: «pasta hecha de almendras, nueces y alguna vez piñones, pan rallado y tostado y especia fina; unido todo con miel muy subida de punto» (*Aut.*).

ALONSO	La de cantar mal teniendo la voz tan buena.	235
MICAELA	«Fuego de Dios en los ojos matadores de Matilde, nada que miran perdonan, todo cuanto ven oprimen».	240
OSORIO	Esto es muy bueno y rebueno.	
ALONSO	Verá a Elena que remeda al vivo el tono del Tiempo que se cantó en la Zarzuela.	
BORJA	¿Quieren el «Dichoso joven»?	245
TODOS	Sí, que es válida la letra.	
BORJA	«Dichoso joven, que aguardas de mi esperada carrera el curso que a tu cuidado se ofrece con tardas huellas».	250
OSORIO	Bravo contrabajo tiene y entona con gran destreza.	
ALONSO	Mari Chispa falta ahora con una jácara enjerta en pendencia, y entonada.	255

vv. 237-240 Estos cuatro versos cantados también los incorpora Villaviciosa al entremés de *Las visitas* (Buendía, *Antología*, 786). Probablemente corresponden a alguna canción muy conocida en la época, así como los versos 247-250. El estribillo «¡Fuego de Dios en el querer bien!» lo recoge Margit Frenk en varios Cancioneros (*Nuevo corpus de la antigua lírica popular*, p. 349), y Correas comenta «¡Fuego de Dios en el bienquerer, amén amén! Queja de su molestia» (p. 297).

v. 243 Alusión al entremés *El tiempo* de Quiñones de Benavente en el que el personaje del Tiempo fue representado por Pantaleón de Borja, marido o padre de La Borja de este entremés; sin embargo, no se encuentran en el entremés benaventino los versos 247-250.

vv. 247-250 Estos cuatro versos pertenecen a *La púrpura de la rosa*, de Calderón; se encuentran, también cantados, en el baile *El loco amor*, vv. 33-36, de Monteser, donde también se cantan versos de *Celos, aun del aire, matan*. Véase Rebollar Barro, 2015.

v. 255 Se informa de dos de las características que debía tener una composición para recibir el nombre de jácara: ser cantada (entonada) y tratar de asuntos y sucesos de gentes del hampa (enjerta en pendencia). Villaviciosa en el entremés de *El hambriento*, impreso en 1663, intercala una jácara entera cantada por dos ciegos alternativamente.

BEZONA	<p>Toque y vaya de la heria:          «Una pendencia trabaron          por Marica la Rastrera          Tomasillo el sevillano          con Perico el de Consuegra. 260          Sacó Tomás la punzona          y el as de oros en la izquierda,          digo el broquel, tiró rasgos,          sacó el otro pies afuera.          Siguióle Tomás la fuga, 265          y así a compás le varea;          el mozo pelea aseado,          compadre Alonso, y pelea          tan limpio que puede entrar          con zapato blanco y media 270          por una calle de lodo,          aunque sea la más puerca          de Madrid, sin ensuciarse,          que él tira con ligereza.          Entrole (Dios te perdone) 275          una punta tan derecha          que cayó Pedro en la plaza,          juntito a las verduleras,          y el pobre murió entre puerros          como Judas en Cuaresma». 280</p>
GODOY	<p>Bien ja andado Mari Chispa.</p>

v. 256 *heria*: ‘hampa’. «Usan desta voz los vagabundos, llamando gente de la heria a los jácaros, baladrones, y que hacen profesión de bravos» (*Aut.*).

v. 261 *punzona*: ‘espada’, nombre derivado de punzón ‘instrumento de hierro que remata en punta’, pero no lo hallo documentado. Como *tarama* del v. 52 del entremés *El desafío*.

vv. 279-280 *murió entre puerros / como Judas en Cuaresma*: alusión al hecho de que Judas Iscariote, arrepentido después de la traición, se ahorcó en un huerto (*Mateo* 27, 3-5); según *Hechos*, 1, 18: «reventó y todas sus entrañas se derramaron». También, y quizá más cercano al público de la época, está la costumbre tradicional que hay en muchos pueblos de poner el Sábado Santo en un poste un muñeco que representa a Judas y lanzarle desde tiros de escopeta a todo tipo de hortalizas.

OSORIO	La gala es de las bellezas. ¿Y usted, ¿qué habilidad tiene?	
GODOY	La jabilidad más buena.	
OSORIO	¿Qué es lo que hacer usted sabe?	285
GODOY	Soy tasador desta fiesta y jallo, según lo han jecho, merecer jellos y jellas hasta cien reales de a ocho. Vengan en buena moneda.	290
OSORIO	Sáqueme antes muelas, dientes, las tripas, nervios y venas, que eso, señor mío, entregue.	
ALONSO	Mire, no haga resistencia, que este es hombre de mal alma y puede matarle.	295
GODOY	Vengan, no replique si no quiere que...	
OSORIO	Oiga, tenga, aquí están en un bolsillo.	
GODOY	Oro es; adiós; vamos desta.	300
PRADA	Ábranos aquí, sino caerá en el suelo la puerta.	
OSORIO	Igual me han abierto a mí.	
PRADA	Muy bueno es que se entretenga con músicas y con bailes, y avariento hasta de fiestas nos quite un rato de gusto. Señor mío, hagamos cuenta, que no he de estar más en casa.	305

v. 303 Juego con los distintos significados de *abrir*: en el verso 301 con la acepción de 'abrir una puerta'; en el verso 303 con la acepción de 'castigar a alguien' procedente de la frase hecha «abrir a azotes». En este caso el castigo fue sacarle el dinero al avaro Osorio.

OSORIO	Esta es otra cantaleta.	310
BLAS	Ni yo tampoco, que estamos sufriéndole impertinencias todo el año, y con nosotros riñe, y a solas se huelga.	
PRADA	Tiene razón, que es mal hecho cerrarnos desta manera.	315
OSORIO	Mujer del diablo, ¿qué dices? Cincuenta escudos me cuesta, que me han llevado en doblones.	
PRADA	¿Qué dice?	
OSORIO	Tantos me llevan, que eran ladrones canoros que roban cantando.	320
TODOS	Tenga, que esta burla se le ha hecho por castigar su miseria; y solos docientos reales quedan para una merienda.	325
BEZONA	Que esto no ha sido hurto, que solo es arte para que usted enmiende lo miserable.	330

## ENTREMÉS DE *IR POR LANA Y VOLVER TRASQUILADO*

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS (1594-1668)

Francisco Bernardo de Quirós incluyó el entremés de *Ir por lana y volver trasquilado* en la impresión de sus *Obras de... y Aventuras de don Fruela*, Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1656, fols. 71r-75r.

Este entremés, según la trama de *Aventuras de don Fruela*, lo representó la compañía de Osorio, a continuación del entremés de *Don Estanislao*, en un festejo particular (sobre este tipo de representaciones, véase Quirós, *Teatro breve*, pp. 29-31).

Una copia manuscrita de *Ir por lana y volver trasquilado*, que reproduce el texto de *Obras* (1656), se encuentra en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Ms. 47207), con notas de mano de Cotarelo, a cuya colección perteneció la copia. En una de esas notas opina acerca de la pieza: «Es muy gracioso entremés».

Impresiones moderna de *Ir por lana y volver trasquilado* en: *Obras de... y aventuras de don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. 228-236.

Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve completo*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2016, pp. 231-240, donde pueden verse más datos sobre este entremés en la nota previa al texto, pp. 228-230.

El entremés en sus 208 versos tiene una única forma estrófica, que es el romance con la asonancia -áo, cuyos últimos doce versos son cantados y bailados.



IR POR LANA Y VOLVER TRASQUILADO

DE

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS

HABLAN EN ÉL:

UN ROPERO	MALADROS
UN OFICIAL	Y OTRO AMIGO
OTRO ROPERO	LA [MUJER] DEL ROPERO
OTRO OFICIAL	UN CIRUJANO
UN ALGUACIL	DOS PLATICANTES
MÚSICOS	

*Sale MALADROS y el AMIGO.*

MALADROS            Ya conozco ese ropero.

v. 1 *Maladros*: nombre de un famoso jaque; Quevedo, *Poesía original*, núm. 865, vv. 161-162: «En el nombre de Maladros, / nuestro padre fundador», dice un rufián; también sitúa Quevedo un jaque de este nombre en la comedia de *Pero Vázquez de Escamilla* (*Teatro completo*, p. 258, nota al v. 169). Aparece inicialmente en los romances de germanías, como el «Testamento de Maladros», de Juan Hidalgo (Durán, *Romancero general*, núm. 1757), entre otros. En el teatro breve es prototipo de mentiroso. Como recién llegado de las Indias, mentiroso y bravucón, se encuentra en el entremés de *El cuero*; mentiroso y burlador, es el protagonista de *La burla de las botas*. Avellaneda en *La burla del ropero* hace un guiño a esa pieza de Quirós cuando alguien comenta ante las repetidas mentiras de un personaje: «Más miente este que Maladros». Todavía en el siglo XVIII fue muy divulgado el entremés *Las tretas y las trazas de Maladros y burlas de los ciegos* (BNE: Ms. 16406). *Ropero*: 'persona que vende ropa hecha'.

AMIGO	Tiéneme tan enfadado su demasiada codicia, que hoy, amigo, os he llamado para que le deis un como,	5
	porque no pasa cristiano que no le llame a su tienda; y es hombre tan porfiado que, aunque uno vaya huyendo de la justicia, hecho un diablo, le llamará; ayer llamó a uno que iban azotando, que como le vio en jubón le llamó para fardarlo.	10
MALADROS	Pues con la burla de hoy quedarás desenfadado.	15

*Vánse.*

*Salen UN ROPERO y un mancebo por una puerta,  
y por la otra OTRO ROPERO y otro mancebo.*

ROPERO 1	Pedro, mire que es muy tarde, y que no he vendido un trapo. Llame a cuantos por la calle pasaren.	
ROPERO 2	Tenga cuidado que no se pase ninguno que no diga si quiere algo.	20

v. 5 *como*: ‘broma’; en Quirós no suele ser una broma cualquiera sino un tipo de broma pesada, como castigo por alguna actitud molesta, que implica arrepentimiento y corrección. En este caso se trata de castigar la codicia de un ropero. Véase nota al v. 2 de *La burla del pozo*, también titulado *El como*.

v. 13 *jubón*: hay que tener en cuenta el doble significado de jubón en este contexto: el usual de «vestidura que cubre desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo»; y el que adquiere en un reo al que van azotando: «cicatrices que dejaban en el cuerpo del reo los latigazos recibidos por castigo de un delito», llamado *jubón de azotes*.

v. 14 *para fardarlo*: ‘para vestirlo’. *Fardar*: «surtir y abastecer a alguien, especialmente de ropa y vestidos» (*Aut.*).

v. 15 acot. *mancebo*: figura en *dramatis personae* como «Oficial».

*Sale MALADROS.*

MALADROS	¡Brava está la ropería! ¡Cierto que hay trajes bizarros!	
ROPERO 1	¿Quiere algo de la tienda?	25
ROPERO 2	¡Ah, caballero!	
ROPERO 1	¡Ah, soldado! ¿Quiere de seda un vestido?	
ROPERO 2	¿Quiere un vestido de paño?	
<i>Los mancebos cada uno le tira de un brazo para llevarle a su tienda.</i>		
MALADROS	¡Vive Dios, que estoy temiendo no me arranquen algún brazo!	30
ROPERO 1	Señor mío, si algo compra, en mi tienda ha de comprarlo.	
ROPERO 2	No ha de ser sino en la mía, o a los dos nos oirá el diablo.	
MALADROS	¡Vive Dios que he de vestirme y no ha de costarme un cuarto! Si aquesto consiste en que, señores, yo sea juez árbitro, usted me saque un vestido.	35
ROPERO 2	¿De qué le quiere?	
MALADROS	De paño.	40
ROPERO 2	Pruébese este si le gusta.	
MALADROS	Diga, seor maeso, ¿cuánto?	

vv. 29-30 *estoy temiendo no me arranquen*: cuando se suprime la conjunción *que* en las oraciones subordinadas sustantivas de objeto directo, la subordinada puede llevar la partícula negativa *no*, tanto si es afirmativa como negativa. *Estoy temiendo no me arranquen* significa lo mismo que *estoy temiendo me arranquen*. Estas construcciones son frecuentes en la lengua clásica.

v. 42 *seor*: 'señor', forma típica del lenguaje rufianesco. *Maeso*: forma vulgar de 'maestro'.

ROPERO 2	Es refino de Segovia, cuarenta y cinco ducados que eso me tiene de costa.	45
MALADROS	¿Quiere usted cuarenta y cuatro?	
ROPERO 2	Este hombre es inocente. ¡Lindamente le he engañado! No vale trecientos reales. Venga ese dinero, hidalgo.	50
MALADROS	Pues véngase usted conmigo, que aquí cerca está contado.	
ROPERO 2	Vamos, señor. Mientras voy ten de la tienda cuidado.	
MANCEBO	Mire usted [que] no le engañen.	55
ROPERO 2	¿Soy yo bobo? ¿Dónde vamos?	
MALADROS	Aquí a la Puerta del Sol, a casa de un cirujano.	

*Vanse y córrese una cortina: estará curando un herido el CIRUJANO, y el PLATICANTE tiene el plato y estopas, y póneselo en la cabeza.)*

CIRUJANO	Estése quedo, que tiene maltratado todo el casco; vengan los paños y huevos.	60
----------	--	----

v. 43 *refino de Segovia*: *refino* se llama «lo subido de fineza, como paño refino de Segovia», se dijo de *refinar*: «la última mano que el tundidor da al paño para dejarle del todo acabado» (Cov.). «Hácese el refino, como los demás paños, en Segovia, de lanas de carneros y de ovejas [...] y es mucho más refino cuando es muy golpeado, que es apremiándole con el batán y los demás instrumentos necesarios para este ministerio; traje muy preciado para la gente principal» (Pérez de Herrera, *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos*, p. 299).

v. 49 *trecentos*: forma etimológica, del latín *trecenti*, es la usual en la lengua clásica. La forma moderna *trecientos* se rehizo sobre *tres*.

v. 55 Repongo *que* para la medida del verso.

v. 57 *Puerta del Sol*: centro de la Villa, era un lugar muy frecuentado por los pícaros. Sobre el origen y descripción de la Puerta del Sol ver Deleito y Piñuela, 1968, pp. 52-55; para las innumerables referencias literarias, Herrero García, *Madrid en el teatro*, pp. 216-230.

v. 61 Los *huevos*, sobre todo la albúmina, fueron utilizados solos o con otros componentes en emplastos como cicatrizantes. *Cfr.* Quirós, *Aventuras de don Fruela*, p. 97:

HERIDO	Señores, que me desmayo.	
	<i>Sale MALADROS y el ROPERO.</i>	
MALADROS	Dicha ha sido hallarle en casa. Arrímese a aqueste lado mientras le pido el dinero.	65
ROPERO 2	En la puerta con cuidado he de estar, no se me vaya.	
MALADROS	A solas quisiera hablaros: aquel hombre que está allí es mi amigo, y es paisano; tiene grandes crecimientos y está, señor, desvariando; quisiera curarle aquí, que os pagaré de contado. Dadle, señor, una cama, pues en casa curáis tantos.	70      75
CIRUJANO	Una hay hoy desocupada, curarele con cuidado.	
MALADROS	Usted le diga que espere.	
CIRUJANO	Espérese usted, en tanto que despacho aqueste herido.	80
MALADROS	El dotor tenía mandado que le sajen diez ventosas.	
CIRUJANO	Luego le daré recado.	
ROPERO 2	Aquí espero, usted despache.	85
CIRUJANO	Aguárdese, que ya salgo.	

«Leonardo pedía en el campo güevos y estopas. Púsole a Leonardo el alguacil un pañuelo en la herida».

v. 71 *grandes crecimientos*: 'fuertes calenturas'. *Crecimiento* es el aumento de la calentura.

v. 83 *ventosas*: «vaso hueco y ventruado y angosto de boca [...] en razón del viento que ha gastado o expelido el fuego de la estopa encendida, *ne detur vacuum*, atrae así el pellejo y carne, sangre y humor, con que suele divertir el daño que recibe la cabeza o otra parte del cuerpo» (Cov.). Suelen sajar algunas veces las partes donde se colocan y entonces las llaman ventosas sajas.

*Éntranse todos y queda el ROPERO.*

ROPERO 2                    De ventura estoy sin duda:  
yo gano nueve ducados  
en el vestido, y si aquí  
me redujesen los cuartos                    90  
a plata, gano en el premio.

*Sale el CIRUJANO.*

CIRUJANO                    Cómo se ve que está malo.  
Venga el pulso.

ROPERO 2                    Poco ha  
que el crecimiento me ha dado,  
y así, despácheme usted.                    95

CIRUJANO                    Aquí estará retirado  
en este aposento, que es  
donde duermo; mientras hago  
la prevención de ventosas  
se acueste.

ROPERO 2                    Seor cirujano,                    100  
yo no entiendo lo que dice.  
Deme mi dinero.

CIRUJANO                    Bravo  
es el frenesí que tiene;  
acuéstese aprisa, hermano.

vv. 90-91 *me redujesen los cuartos / a plata, gano en el premio*: el dinero, en general. Lo que piensa cobrar el ropero son cuarenta y cuatro ducados. Esta moneda [el ducado] «aunque no la hay efectiva, sirve su nombre para los contratos y comercio, satisfaciéndose en otras especies su valor, que es de 375 maravedís de plata, y corresponden en vellón con variedad conforme al aumento o disminución que ha tenido la plata» (*Aut.*). Debido a esa variedad de la correspondencia entre plata y vellón, las pragmáticas tenían que señalar el *premio*, es decir, la cantidad que se sobreañadía en los cambios para igualar la estimación. Por ejemplo, la Pragmática de 10 de enero de 1680 aumentó el premio en el cincuenta por ciento.

v. 103 *frenesí*: «una especie de locura causada accidentalmente de la gran calentura», define Covarrubias que la llama *frenesía*.

- ROPERO 2                   Él, si ha bebido, se acueste;  
por Dios que me da buen chasco.  
El dinero o el vestido  
me ha de dar aquí sahumado.                   105
- CIRUJANO                   ¿Qué dinero ni qué alforja?  
¡Hola, Juan, Rodrigo, Sancho!                   110

*Salen dos PLATICANTES.*

- PLATICANTE                   ¿Qué nos mandas?
- CIRUJANO   A este enfermo,  
entre todos desnudaldo,  
que está loco.
- ROPERO 2   ¡Mi dinero!
- CIRUJANO                   Miren la tema en que ha dado.  
¡Dios nos guarde nuestro juicio!                   115

*Métenle detrás de la cortina.*

- ROPERO 2                   ¡Vive Cristo!

v. 105 *Él, si ha bebido...*: el ropero se está dirigiendo al cirujano: 'Vuestra merced, si ha bebido, se acueste'. El tratamiento de él para una segunda persona interlocutora, en vez de *vuestra merced* o *tú*, era despectivo. En realidad le está llamando borracho.

v. 108 *sahumado*: 'perfumado'; pero aquí está utilizado en sentido figurado 'con mejoras, con premio'. *Sahumado* «dícese de cualquier cosa que siendo buena por sí, resulta más estimable por la adición de otra que la mejora». Comp. *Quijote*, I, 4: «Pagaros, como tengo dicho, un real sobre otro, y aun sahumados. —Del sahumero os hago gracia —dijo don Quijote».

v. 109 *¿Qué dinero ni qué alforja?*: recoge *Autoridades* la expresión *¿qué alforja?*: «término vulgar con que se explica el hablar de alguna cosa con desprecio o enfado», pero la expresión completa, tal como la emplea Quirós, quizá provenga de algún cuentecillo o facecia tradicional, pues se encuentra en estos versos: «Partió Sansón muy ligero, / y otro criado de Borja / le pidió alforja y dinero; / y respondió el escudero: / ¿qué dinero ni qué alforja?», que aporta *Aut.* como de M. León en el Certamen de san Francisco de Borja.

v. 110 *hola*: es «modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior» (*Aut.*). Era una forma de llamar a los criados, que llega a convertirse en una fórmula tópica de la comedia del Siglo de Oro. Quevedo se burla de su uso y abuso en *Premática del tiempo* y en *La culta latiniparla (Prosa festiva completa*, pp. 223 y 451).

v. 114 *tema*: en femenino, 'porfia, obstinación, idea fija'.

v. 115 El mismo verso en *La burla de la cadena*, v. 129.

- PLATICANTE                                ¡Paso!, ¡paso!,  
porque llevará una felpa.
- CIRUJANO                                Atalde de pies y manos,  
y para echar las ventosas  
le volveréis boca abajo.                                120
- ROPERO 2                                ¡Aquí de Dios! ¡Vive Dios!
- CIRUJANO                                El frenesí es temerario.
- ROPERO 2                                ¡Ay, que me queman! ¡Jesús,  
que me matan con mil diablos,  
porque pido mi dinero!                                125
- CIRUJANO                                Tenedle, que estoy saando  
las ventosas.
- ROPERO 2                                ¡Qué me matan!  
¿No hay justicia? ¡Qué me abraso!
- Sale el ALGUACIL y CIRUJANO.*
- ALGUACIL                                ¡Abran aquí a la justicia!  
¿Así tratan a un cristiano?                                130  
¿Qué es esto? ¡Díganlo aprisa!
- CIRUJANO                                Señores, que estoy curando  
un hombre que está frenético.
- Córrese la cortina, verase el ROPERO sin jubón, y la  
camisa con sangre por las espaldas.*
- ROPERO 2                                Señor, que me han abrasado,  
porque pido mi dinero;                                135  
que soy ropero y me llamo  
Juan Perote, y no soy loco.
- ALGUACIL                                En Madrid, a un hombre honrado,  
¿cómo le tratáis así?

*Sale la MUJER.*

vv. 116-117 *Paso*: ‘despacio’, ‘tranquilo’; «interjección para cohibir o refrenar a alguno» (*Aut.*). *Una felpa*: «en estilo jocosos, la zurra de palos que se da a alguno» (*Aut.*).  
v. 133 *frenético*: ‘loco, que padece frenesí’.

MUJER	Sin duda aquí hay grande engaño.	140
ROPERO 2	Por no pagarme el vestido, desta suerte me han parado.	
CIRUJANO	¿Qué vestido o qué dinero?	
ROPERO 2	Señor, en mi tienda estando quieto, se llegó a comprarme un vestido un hombre o diablo.	145
	Vistiósele y concertolo diciendo que el cirujano me daría mi dinero; y él dijo que de allí a un rato; y cuando con el talego, señor, estaba esperando, me cogen y me desnudan, y atado de pies y manos me quitaron la camisa, y todo me atenacearon.	150 155
CIRUJANO	Díjome un hombre que aqueste estaba enfermo, y rogado le admití para curarle. Todo el protomedicato sabe que yo soy doctor y famoso cirujano. Tengo camas para enfermos, y por loco mandé atarlo, diez ventosas le saje de las veinte; este es el caso.	160 165
ALGUACIL	¿Y quién es el del vestido?	
ROPERO 2	No le conozco, que acaso el diablo le trajo allí, mas es un hombre algo bajo,	170

v. 150 El pronombre él, sujeto de *dijo*, se refiere al cirujano; el ropero está contando los hechos al alguacil.

v. 160 *protomedicato*: tribunal formado por los protomédicos o médicos del rey y por los examinadores. Este tribunal reconocía la suficiencia de los que aspiraban a ser médicos y concedía las licencias necesarias para el ejercicio de dicha facultad.

traje de daca la maza,  
porque era todo de andrajos.

*Sale MALADROS.*

MALADROS	Sosieguense, que yo soy, y aquí su dinero traigo.	
ROPERO 2	Póngale vuesa merced en la cárcel.	175
MALADROS	Si yo pago, no hay causa para prenderme.	
CIRUJANO	¿No es causa haberme engañado diciendo que estaba loco?	
MALADROS	Pues albéitar cirujano, ¿no le tomasteis el pulso?	180
ROPERO 2	Yo perdono lo pasado, como me den mi dinero.	
MALADROS	Yo te hice aqueste engaño por la codicia que tienes, que si veinte veces paso cada hora por la calle, tantas de ti soy llamado.	185
CIRUJANO	Y para la calentura ha sido muy acertado el echarle las ventosas, y yo me obligo a curarlo.	190

v. 171 *traje de daca la maza*: uno de los significados de *maza*: «y también se llama así el trapo sucio u otra cosa que se prende en un alfiler de los vestidos de los hombres y mujeres para burlarse de ellos» (*Aut.*), puede iluminar el significado que tiene *daca la maza* como: ‘caracterización festiva de un traje o atuendo harapiento, de trapos’, que estos versos de Quirós dejan explícito: *porque era todo de andrajos*. Cfr. Quevedo, *La Hora de todos*: «Decía el carbonero: —¿Oro, dice el pringón, que hará de la basura y del hierro viejo, y está vestido de torcidas de candiles y fardado de “daca la maza”?» (ed. López Grigera, p. 140); Juan de Quiroga Fajardo (1591-1660): «si no güera porque es zanqui-vana, patituerta, traje de daca la maza, zaparrastrosa y etcétera» (García Jiménez, 2006, p. 382). *Daca* es lo mismo que «da acá» o «dame acá».

v. 180 Maladros se burla del cirujano llamándole *albéitar*: ‘veterinario’.

ALGUACIL	Por ser burla de buen gusto, no te prendo.	
MALADROS	Estoy postrado a tus pies.	
ALGUACIL	Pues celebremos aquestas paces bailando.	195
<i>Salen músicos y mujeres.</i>		
MÚSICOS	Roperos, los que cansáis a la gente porfiando que algo lleven de la tienda, esto os sea desengaño.	200
OTRO	Hombres que a la ropería vais a renovar el fardo, pensando que es lance, ved que lo pagáis de contado. Corrijaos aquesta burla, esto os sea desengaño.	205
TODOS	Que iréis por lana, y volveréis trasquilados.	

v. 203 *que es lance*: 'que se adquiere en condiciones ventajosas'.

vv. 207-208 *iréis por lana, / y volveréis trasquilados*: «cuando uno piensa que ha de venir ganancioso de alguna jornada y trato, y vuelve con pérdida» (Cov.). Se trata de un dicho muy antiguo; aparece en el *Poema de Fernán González*, y también en *La Celestina*, donde, por haber chiste, se cambió el «trasquilado» por «sin pluma» (José María Iribarren, *El porqué de los dichos*, p. 18). Su origen podría estar en el castigo medieval de *trasquilar a cruces* a los blasfemos y herejes, es decir, pelarles con grandes tijeretazos cruzados, tal como se hace con las ovejas. Esta pena o humillación pública viene recogida en los textos jurídicos desde tiempos remotos; ya aparece en el IV Concilio de Toledo con el nombre de *turpiter decalvare* y el *Fuero Juzgo* la llama *esquilar laidamientre*.



## ENTREMÉS DE LA BURLA DEL MISERABLE

VICENTE SUÁREZ DE DEZA (c. 1610-c. 1685)

*La burla del miserable* se encuentra impreso en la *Parte primera de los Donaires de Tersicore*, compuesta por Vicente Suárez de Deza y Ávila, Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1663, fols. 156r-160v. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/parte-primera-de-los-donayres-de-tersicore>>.

Manuscrito, con letra del siglo xvii, 6 hs. en 4.º, numeradas a lápiz. En la portada (h. 1), con letra distinta, el título: «Mojiganga entremesada La burla del estudiante. Anda impresa». BNE: Ms. 15271. He observado que los textos digitalizados, en BDH, de este manuscrito y del que tiene el número siguiente, que corresponde a las dos partes del entremés de *Las pullas equivocadas*, se encuentran intercambiados con respecto a los registros del catálogo de la Biblioteca Nacional.

Edición moderna de *La burla del miserable* en:

Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, I, ed. de Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 128-144.

Consta *La burla del miserable* de 282 versos, de los cuales los 58 primeros en silva de consonantes con versos únicamente endecasílabos (20,6 % del total) y el cien por cien de versos rimados; desde el verso 59 al 278 en romance -éo (78% del total), para terminar con una seguidilla (1,4%) cantada.



LA BURLA DEL MISERABLE  
PARA PALACIO

DE

VICENTE SUÁREZ DE DEZA

PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL:

DOS DAMAS	UN ALABADOR
UNA CRIADA	UN CULTO
UN OFRECEDOR	Y UN VEJETE
UN ESTUDIANTE	

*Salen dos DAMAS.*

DAMA 1                      En fin, mi doña Tirsa, ¿en vuestra casa  
   conversación tenéis?

DAMA 2    Doña Tomasa,  
   está todo ya tal y de tal modo,  
   que a dar casa de juego me acomodo,

vv. 1-2 *casa de conversación*: «aquella donde se juntan varias personas a divertirse pasando el tiempo en conversar o en jugar, la cual no suele estar abierta para todos como lo están las casas de juego» (*Aut.*).

v. 4 *casa de juego*: «La que está deputada y permitida para jugar en ella juegos lícitos, como trucos, naipes, etc.» (*Aut.*). Navarrete y Ribera, autor también de piezas breves, recogidas varias de ellas en *Flor de sainetes* (Madrid, Catalina del Barrio, 1640), es autor del entremés que lleva por título la propia expresión, *Casa de juego*, en el que pinta los rasgos de los más asiduos participantes a una partida de naipes.

	porque no hay quien dé un real ni quien [le adquiera,	5
	estando en casa, ni saliendo fuera, ni obliga ya mujer a ningún hombre; y así, doña Tomasa, no te asombre el verme a este ejercicio reducida, porque es el que me da.	
DAMA 1	¡Qué?	
DAMA 2	La comida,	10
	el vestido, la casa y el dinero; y tengo deste modo cuanto quiero, conque vengo a vivir llena de alhajas, a un tiempo en esta Corte y en Barajas.	
DAMA 1	Digo que de ese modo, amiga mía, hiciera yo lo mismo, mas quería saber, por vida vuestra, si es posible, quién los sujetos son deste increíble bien, que fortuna a casa os ha traído.	15
DAMA 2	Oídmeme y lo sabréis: un presumido, preciado de hablar culto, de manera que ensarta disparates de carrera, de tal modo que nadie hasta hoy le ha oído, que no quede admirado y aturdido. Luego viene otro tal, por otro modo,	20
	que sin qué ni por qué lo alaba todo. Viene también, amiga, un licenciado, que siempre habla en latín, y muypreciado, porque también todo, listo y presto, con rara tarabilla saca un texto.	25
	Viene un ofrecedor de cuanto tiene, y de muchas ofertas, solo él viene,	30

v. 14 *Barajas*: lugar cercano a Madrid; aquí se trata de una ironía de la dama que cede su casa para el juego en el que se usan *barajas*: 'conjunto de naipes'.

v. 18 *quién*: con valor de plural 'quienes'.

v. 30 *tarabilla*: «tropol de palabras dichas deprisa y sin orden ni concierto» (*Aut.*).

con que ofrece de todo a troche y moche,  
y solo cumple el mantener la noche;  
mas sobre todo, amiga, exagerable 35  
viene un vecino viejo y miserable:  
aqueste a ver jugar se pone luego,  
y hasta el estar despierto niega al juego,  
porque al punto se duerme, y cabezadas  
da en la silla el jumento a martilladas. 40  
Pero ya es hora, amiga, de que vengan  
y así, Lucía, haz que se prevengan  
luces, naipes, bufete, y todo junto  
esté como ha de estar.

*Sale LUCÍA.*

LUCÍA Todo está a punto.  
DAMA 1 Dígote, en buena fe, que me ha agradado 45  
tu modo de vivir.  
DAMA 2 Amiga, he dado  
en esto de vivir honradamente.  
LUCÍA Pues ya empieza a venir toda la gente.  
DAMA 2 Enciende esas bujías, saca el hacha.  
LUCÍA Ya voy, señora.  
DAMA 2 ¡Presto, anda muchacha, 50  
date prisa!  
LUCÍA Ya voy.

v. 33 *a troche y moche*: «Frases adverbial. Corresponde a disparatada e inconsideradamente, sin reparo ni consideración alguna. Es voz baja y jocosa, y al parecer formada de los verbos tronchar y desmochar» (*Aut.*).

v. 34 No da nada de todo cuanto ofrece, pero cumple con dar lo que le corresponde para el mantenimiento de la casa de juego; no, como hace el viejo de los versos siguientes que ni aporta el hecho de estar despierto.

vv. 39-40 *cabezadas...jumento*: asociación entre el significado de cabezada: 'movimiento que hace con la cabeza quien sin estar acostado se adormece' y 'correaje que sujeta la cabeza de una caballería'.

v. 49 *hacha*: 'antorcha'.

DAMA 2	Amiga mía, aquí te has de sentar, por vida mía.	
DAMA 1	Estimo la fineza y el cuidado.	
DAMA 2	Oyes, Lucía, mira el estofado entre tanto que juegan acá fuera.	55
LUCÍA	Esta mi ama es gran pataratera. <i>Váse.</i>	
DAMA 2	Ya empiezan a venir.	
DAMA 1	Velos diciendo.	
DAMA 2	Ellos te lo dirán, pues van viniendo.	
<i>Sale el CULTO.</i>		
CULTO	Muy buenas nocturnidades, con pavesados incendios, mientras el indulto llega del día, tengáis.	60
DAMA 1	¿Qué es esto? ¿Qué es lo que ha dicho este hombre?	
DAMA 2	Nada, amiga.	
DAMA 1	Así lo creo.	
CULTO	Epitectos nuncia el sol.	65
DAMA 2	Es el culto.	
DAMA 1	Ya lo veo, y tan culto, amiga mía, que ha menester el comento.	
DAMA 2	Uced se vaya sentando mientras vienen.	
CULTO	Obedezco.	70

v. 56 *pataratera*: aficionada a *pataratas*: 'tonterías. aspavientos', y también significa «demostración afectada de algún sentimiento o cuidado, o exceso demasiado en cortesías y cumplimientos» (*Aut.*), como se verá más adelante.

v. 68 *comento*: 'explicación de lo que está confuso y poco inteligible'. Comp. *Quijote*, II, 3: «Y así debe de ser de mi Historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla».

*Sale el ALABADOR.*

ALABADOR	Buenas noches, reinas mías.	
TODOS	Buenas noches.	
ALABADOR	Bravo tiempo.	
CULTO	Abrigada está la estancia deste ínclito mausoleo.	
ALABADOR	En toda mi vida he visto cosa más real.	75
DAMA 2	Eso quiero.	
DAMA 1	El segundo, amiga mía, es aforro del primero.	
CULTO	Siéntese usted, por mi vida.	
ALABADOR	Yo lindamente me siento. Bravo vestido, famoso.	80
DAMA 2	No es malo este majadero.	

*Sale el ESTUDIANTE.*

ESTUDIANTE	Buenas noches, mis señoras, y como dijo Galeno en el capítulo doce: <i>nuncias ita semper ergo.</i>	85
DAMA 1	¡Jesús, y qué disparate!	
DAMA 2	Pues aún no ha empezado.	
CULTO	<i>Febo,</i> <i>tiribentando aparatos</i> está en los números puesto.	90
ALABADOR	¡Qué lindo estilo de hablar!	

v. 78 *aforro*: como *forro* 'protección, cubierta'.

vv. 80-81 Cambio la puntuación de estos versos que tanto *Donaires* como el manuscrito puntúan: «Yo lindamente me siento / bravo vestido, famoso»; el alabador se sienta y luego alaba el vestido de la dama.

ESTUDIANTE	En el capítulo ciento dice Aristótilis Magno hablando con Apuleo <i>substantiva continuata.</i>	95
ALABADOR	¡Excelente latín griego!	
	<i>Sale el OFRECEDOR.</i>	
OFRECEDOR	Aquesta noche he de dar lo que tengo y que no tengo; y así he de empezar: A todos las buenas noches presento.	100
DAMA 2	¡Bien raro humor!	
DAMA I	Extremado.	
CULTO	Pericto sois.	
ESTUDIANTE	Y aun camueso.	
OFRECEDOR	A vuestro servicio todo.	
DAMA I	El hombre es cuento de cuentos.	
ALABADOR	¡Bravo rato se previene!	105
CULTO	Erudicto.	
OFRECEDOR	Todo es vuestro, y habéis de llevarlo.	
ESTUDIANTE	<i>Noluit,</i> dijo Séneca por esto.	
CULTO	¡Brava cicatriz tenéis en ese lado derecho! ¿Es de herida?	110
OFRECEDOR	Sí, señor, y os la habéis de llevar luego, por mi vida.	

v. 102 *camueso*: «Metafóricamente se llama así al hombre insensato, tosco y simple, que no tiene gracia ni es para nada» (*Aut.*). Es lo opuesto a ‘perito’: ‘experto’, ‘hábil’.

v. 104 *cuento de cuentos*: «una relación o noticia, en que se mezclan otras varias, que hacen perder el hilo de la principal» (*Aut.*).

ALABADOR	No hará tal, porque en vos parece cierto, gala de vuestro coraje, de vuestra honra uso nuevo.	115
ESTUDIANTE	Tito Livio en sus Anales, hablando con Ptolomeo, dice <i>nunquam appellatur</i> .	
CULTO	¿Y qué quiere decir eso?	120
ESTUDIANTE	Que al que tiene cicatrices nunca se le cae el pelo.	
DAMA 1	Yo aseguro, doña Tirsa, que envidiaran más de ciento la noche.	
DAMA 2	Dichosa he sido, pues que contigo la tengo.	125
ALABADOR	¿No trataremos, señores, de jugar algo?	
TODOS	¡Juguemos!	
	<i>Siéntanse a jugar, y sale el VIEJO.</i>	
VIEJO	¡Alabado sea el Señor!	
TODOS	¡Bienvenido, caballero!	130
DAMA 2	Aqueste es el miserable.	
VIEJO	Si juegan, tomaré asiento.	
CULTO	Apropínquese vusté.	
OFRECEDOR	Este mío ha de ser vuestro.	
ALABADOR	¡No hay otro hombre en el mundo!	135
ESTUDIANTE	<i>Fidus, amor, vitam, ergo.</i>	
CULTO	¿Qué quiere decir?	
ESTUDIANTE	Que amor es fe de vida en los cuerdos.	
ALABADOR	Usté es mano.	

CULTO	Sea en buen hora.	
ESTUDIANTE	Pues juegan los tres, yo quedo a ser mirón, como dijo Barrios: <i>oculis videtur</i> .	140
DAMA 1	Raros sujetos son todos.	
DAMA 2	¡Echa, Lucía, al conejo cuatro alcaparras, no más para que las dos cenemos.	145
DAMA 1	A mí me dan mal de madre.	
LUCÍA	Echarele, según eso, cuatro humazos de papel, que será el mejor remedio.	150
ALABADOR	Vusted habla.	
CULTO	Si hablo yo, solo de bastos la juego.	
ALABADOR	Cuidado, señores míos.	
OFRECEDOR	Juegue usted.	
VIEJO	Ya yo me duermo: raro vicio es este mío, irme a la mano no puedo.	155

*Duérmese sentado en la silla.*

v. 139 *mano*: «Persona a quien en cada momento le corresponde jugar en primer lugar»; se usa con el verbo ser: *ser mano*.

v. 147 *mal de madre*: «Afecto que se causa de la sustancia femenil corrompida o de la sangre menstrual, que elevándose a la cabeza toca en el sistema nervioso y causa diferentes accidentes de mucho cuidado. Llámase también pasión histérica» (*Aut.*); se identifica a este mal con el «histerismo».

v. 149 *humazos de papel*: «El humo que sale del papel doblado y retorcido, chupándole y recibiendo el humo en la boca, y también el que se da por las narices con lana encendida. Es remedio que se da a las mujeres cuando padecen algún flato o mal uterino» (*Aut.*).

v. 156 *irme a la mano no puedo*: «no puede contenerse, no es capaz de permanecer despierto; *ir a la mano a alguien*, *irse a la mano* quiere decir «Detener, embarazar e impedir que otro ejecute alguna acción» (*Aut.*).

ALABADOR	¡Brava polla, vive Dios!	
CULTO	Buena será, si la agregó.	
ALABADOR	¡Hermoso par de bigotes tenéis, señor don Anselmo!	160
OFRECEDOR	Decidme dónde vivís y os los enviaré al momento; pero llevaos esta polla.	
DAMA I	Lo mejor de todo es esto.	
ESTUDIANTE	¡Hola! ¡Hola!	
LOS TRES	¿Qué decís?	165
ESTUDIANTE	Pues que se ha dormido el viejo, ¿no le haremos una burla?	
LOS TRES	¿De qué modo?	
ESTUDIANTE	Estadme atentos, y aunque yo apague las luces, no dejéis nunca por eso de jugar del mismo modo que si estuvierais ardiendo, y dejadme a mí, que yo, sin latines y con ellos, haré que el ser miserable le cueste aquí su dinero, y que tengan estas damas para mañana un almuerzo.	170       175
CULTO	Elegante estratagema.	
ALABADOR	Sois hombre de raro ingenio.	180
OFRECEDOR	Para vos ha de ser todo.	

*Apaga las luces.*

v. 157 *polla*: «en el juego del hombre y otros, se llama así aquella porción que se pone y apuesta entre los que juegan» (*Aut.*).

v. 172 *si estuvierais ardiendo*: con las luces encendidas, es decir, con las antorchas ardiendo.

ESTUDIANTE	Pues haced que jugáis recio.	
DAMA 2	Esto, amiga, es lo mejor.	
DAMA 1	Oigamos, que ha de ser bueno.	
ESTUDIANTE	Mis señores, con las damas juguemos a cepos quedos.	185
CULTO	Si usted mete la espadilla, ( <i>Jugando.</i> ) no la repone.	
ALABADOR	Es muy cierto.	
OFRECEDOR	Cuando yo metí la sota, ¿por qué no triunfó usted luego?	190
ALABADOR	Usted se la ha de llevar, ¡vive Dios!	
ESTUDIANTE	<i>Dominus tecum.</i>	
DAMA 2	Sin duda aún no ha despertado.	
ALABADOR	Paso.	
CULTO	Paso.	
OFRECEDOR	Yo la entro.	
ALABADOR	Entre muy enhorabuena.	195
	<i>Dando golpes, despierta el VIEJO.</i>	
VIEJO	Señores míos, ¿qué es esto? Cuanto más los ojos abro, parece que veo menos. ¡Válgame Dios!	
CULTO	Juegue usted.	
ESTUDIANTE	Que bien dijo Tolomeo en el capítulo treinta...	200
OFRECEDOR	¿Qué dijo?	

v. 182 *recio*: 'fuerte', 'haciendo ruido'.

v. 186 *a cepos quedos*: «expresión que se usa para decir a alguien que se esté quieto» (*DRAE*). Hacen que juegan sin mover nada, solo de palabra.

v. 187 *espadilla*: «Se llama el as de espadas en la baraja de los naipes» (*Aut.*).

ESTUDIANTE	<i>Ludere adeo.</i>	
VIEJO	O yo debo de soñar, o yo sin duda estoy ciego, porque yo no veo nada.	205
CULTO	Yo la gano.	
VIEJO	Aquesto es cierto: jugando están.	
ESTUDIANTE	Ya va obrando.	
ALABADOR	Excelente mano pierdo.	
OFRECEDOR	Ya os la doy.	
	<i>Levántase y tropieza con la mesa.</i>	
VIEJO	Aquesta es mesa.	
	<i>Téntando.</i>	
	Y esta es silla.	
ESTUDIANTE	¿Está usted ciego? ¿No ve?	210
ALABADOR	¡Pegó la maraña!	
VIEJO	¡Lleve el diablo lo que veo!	
CULTO	¿No mirará lo que hace?	
OFRECEDOR	¿Dónde vas, hombre?	
VIEJO	Esto es hecho. ¡Ay de mí!	
ESTUDIANTE	¿Qué tiene usted?	215
VIEJO	Yo no sé lo que me tengo, más de que no veo nada.	
CULTO	Digo, ¿es chasco?	

v. 207 *va obrando*: haciendo efecto en el ánimo del viejo el hecho de que estén jugando y él no pueda ver.

v. 211 *pegó la maraña*: con el sentido de ‘hizo efecto el enredo, la burla’; *maraña*: embuste, enredo.

ESTUDIANTE	Digo, ¿es cuento?	
ALABADOR	¿Hay tan lastimoso caso?	
ESTUDIANTE	¿Qué dice usted?	
VIEJO	Que me muero.	220
ESTUDIANTE	Hagamos una experiencia para ver si aqueso es cierto: ¿qué hago agora con la mano?	
	<i>Hácele señas.</i>	
VIEJO	Venid acá, majadero, si yo viera lo que hacéis, fuera claro el no estar ciego.	225
ESTUDIANTE	¡Pues adiós luz!	
VIEJO	¡Ay de mí! ¿Qué es esto? ¡Mi Dios!, ¿qué es esto?	
DAMA 2	¡Que en mi casa solamente hubo de haber este riesgo!	230
VIEJO	En mi vista ha sucedido, que no en su casa.	
DAMA 2	¡Qué bueno!	
DAMA 1	¡Demonio es el estudiante!	
DAMA 2	Él es famoso embustero.	
ESTUDIANTE	¿Cuánto se atreve usted a dar si le doy sano?	235
VIEJO	¡Eso es bueno! Restitúyame la vista, que es muy poco cuanto tengo para dar.	
ESTUDIANTE	Pues luego al punto envíe usted a buscar huevos,	240

vv. 240 y ss. El estudiante pide una serie de cosas que se usaban en la época para hacer emplastos, curar heridas, etc. Todas tienen distintos valores medicinales. Los bar-

	vino, estopa, sal, azogue, azafrán, cilantro seco, raíz de juncia, mostaza, agua de llantén, romero, cardenillo, rosa seca,	245
	almendras, palma e incienso, toronjil, calabazate, que al punto con todo queso haré un emplasto, en que vea mi gran ciencia y su remedio.	250
VIEJO	En esta bolsa, cabaless van cuarenta escudos.	
ESTUDIANTE	Bueno; pagará lo miserable.	
VIEJO	Sabe Dios lo que lo siento, pero peor es cegar.	255
DAMA 2	De risa me estoy cayendo.	
ESTUDIANTE	Pues agora, señor mío, por que vea lo que puedo, y conozca su pecado, Lucía, saca luz presto.	260
VIEJO	Luego, ¿no la hay?	

beros hacían las primeras curas en las heridas con clara de huevo; véase nota al v. 61 de *Ir por lana y volver trasquilado*. *Cardenillo*: «hollín de cobre que uno se cría en la mina y se llama natural y otro se hace con artificio echando el cobre en vinagre» (*Aut.*), al parecer se utilizaba como medicina para curar la sífilis. *Solimán*: «es el azogue sublimado» (*Aut.*), servía para blanquear la piel y borrar las arrugas; se solía colocar unas gotas de azogue en las orejas de las caballerías para darles mayor vivacidad. *Remedio*: otro juego dilógico entre 'solución, salida' y 'medicamento'. *Llantén* es «planta parecida a las acelgas», muy eficaz en medicina (*Aut.*). El *llantén* crece en sitios húmedos. Las propiedades medicinales del *romero* eran proverbiales. «Virtudes (Las) del romero. / Hace refrán porque tiene muchas» (Correas, refrán 23755). *Toronjil*: 'planta olorosa'. *Calabazate*: cascós de calabaza en miel o arropé. *Incienso*: «Goma aromática de un árbol parecido al laurel [...] Esta goma quemada en el fuego, arroja un humo oloroso».

v. 251 *cabales*: 'completos, exactos'.

ESTUDIANTE	No, señor. Y para que pueda verlo mejor, aquesta es la luz,  <i>Sale LUCÍA con luz.</i>  y aquestos son los dineros que le ha costado la burla, dedicados a un almuerzo que hará mañana en su casa doña Tirsa.	265
VIEJO	¡Vive el cielo, que si tuviera una espada, que yo hiciera...!	
TODOS	¡Quedo, quedo! Y celébrese la burla con un baile.	270
VIEJO	Me convengo.	
TODOS	¡Mamola el señor Macías!	
ESTUDIANTE	A esto dijo Marco Aurelio: <i>senetus ipsa es morbus.</i>	275
DAMA 2	Pues toquen los instrumentos, que, con una seguidilla, el baile acabar intento.  <i>Canta.</i>  Si alabáis el sainete, mis mosqueteros, el que todo lo ofrece dirá que es vuestro.	280
	<i>Repiten y dan fin.</i>	

v. 273 *mamola*: «Cierta postura de la mano debajo de la barba del otro, que regularmente se ejecuta por menosprecio, y tal vez por cariño. Covarr. la llama mamona, pero ya lo más regular es decir mamola» (*Aut.*); *hacer la mamola* es frase que vale 'engañar a uno'. *Mamola*: es fraude, engaño. Cotarelo (*Colección*, núm. 16) edita un entremés que lleva este título, cuyo asunto es el fraude de la paternidad.

## ENTREMÉS FAMOSO DE *EL CUERO*

POR OTRO TÍTULO: *CUERO Y COHETE*

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS (1594-1668)

El *Entremés famoso del cuero* se encuentra impreso a nombre de Francisco de Quirós en *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras*, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1668, fols. 23v-27v. BNE: R/18573.

El Ms. 14516-2 de la BNE (5 hojas, en 4.º, con letra del siglo XVIII; sin nombre de autor), que titula la pieza *Cuero y cohete: entremés* (Paz y Meliá, 2.ª ed., núm. 863), reproduce el texto de *Ociosidad entretenida*.

Una copia manuscrita, que reproduce el texto de *Ociosidad entretenida*, se encuentra en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Ms. 47213), con letra del siglo XIX y notas de mano de Cotarelo, entre ellas: «Es bueno. Este mismo asunto se halla en parte en el entremés anónimo con el título de *El indiano embustero*, pero el texto es diferente. El anónimo tiene muy poca gracia en sus embustes y exageraciones»; «Es diferente de otro anónimo que con el mismo título se halla en el *Pensil ameno*, Pamplona, 1691».

Con el mismo título de *El cuero*, fue impreso un entremés anónimo por vez primera en *Donaires del gusto* (Madrid, 1642); cambiado el título en *El botero* y atribuido a Benavente, en *Ramillete gracioso* (Valencia, 1643); anónimo, con el título de *El botero Mastranzos*, en *Arcadia de entremeses* (Madrid, 1723); y anónimo y titulado *El cuero*, en *Pensil ameno* (1691). En todos estos casos se trata de la misma pieza, editada por Bergman (1970, pp. 201-208), que es completamente distinta del entremés de Quirós.

Edición moderna en: Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve completo*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, 2016, pp. 142-153, en la que me baso para esta.

Tiene el entremés de *El cuero* 217 versos repartidos en tres secuencias estróficas: 125 versos, desde el v. 1 al 101 y desde el v. 186 al 209 (57,6% del total), en romance con asonancia -éo; 84 versos, desde el v. 102 al 185, en silva de consonantes (38,7% del total), con 82% de endecasílabos y 100% de versos rimados; dos seguidillas (3,7%) dan fin al entremés, con música y baile.

EL CUERO  
DE  
FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS

PERSONAS:

CAMACHO	VEJETE
MALADROS	LAURA
ORTÚN	FABIO
TRUCHADO	

*Sale* CAMACHO, MALADROS, [ORTÚN,  
TRUCHADO y VEJETE.]

CAMACHO            Maladros, muy bien venido  
                          [seáis] de Indias.

MALADROS                            El cielo  
                          os guarde.

ORTÚN                                ¿Cómo venís?

v. 2 Enmiendo «sea y» de *Ociosidad*. Para el personaje de Maladros, que aquí aparece como recién llegado de las Indias, véase nota al v. 1 de *Ir por lana y volver trasquilado*.

MALADROS	Para [serviros]. Contento de haber pasado aquel monstruo desbocado, aunque con freno de arena; borrascas tantas hemos corrido, que a un tiempo nos confesamos a voces con un confesor ducientos.	5      10
	Ya vimos la nave nube tan cercana de los cielos, que, matándose un farol, tan vecinos de un lucero nos vimos que por el humo de la vela, doy fe dello, bajó luz y la encendió, y aquesto era por momentos.	15
ORTÚN	¡Oh!, si él empieza a mentir, muy buena tarde tendremos.	20
CAMACHO	Si te viste en tierra firme, ¿por qué al mar volviste, necio?	
MALADROS	En el palacio de Lima, arrimado a un pilar grueso, vi a un indio comiendo un pan de Vallecas.	25
CAMACHO	¿No sabremos cómo puede allá llegar pan de Vallecas?	

v. 4 «escruiros» en *Ociosidad*.

v. 5 *monstruo desbocado*: por ‘mar’ es frecuente en la literatura áurea. *Cfr.* Calderón, *El divino cazador*, vv. 19–22: «[...] siendo monstruo desbocado, / te tiene encarcelado / esa fácil cadena / eslabonada de átomos de arena».

v. 25 *pan de Vallecas*: el pan de Vallecas era famoso y se vendía con frecuencia en Madrid. Tirso da numerosos testimonios, por ejemplo en *La villana de Vallecas*, vv. 1127–1129: «el pan de Vallecas es / por branco y bien sazonado / en Madrid más estimado». El elogio que hace Tirso de este pan parece ser fruto de una experiencia propia, pues está documentado por el padre M. Penedo (*Historia de la Orden de la Merced*, 1946) que los mercedarios consumían pan elaborado en esta localidad. Más datos en Fradejas, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, pp. 244–255.

MALADROS	<p style="text-align: center;">Es cierto  que llega, porque los panes  de masa los van metiendo  en la cámara de popa  del navío, en la de en medio,  y cociéndole en las Indias,  tan reciente le comemos  como en Madrid. Pedí al indio  un poco y él, con intento  de dármele, cortó el pan  con tanta fuerza que el cuerpo  se cortó y el pilar, que era  de cuatro varas de grueso;  faltando el pilar, cayó  desplomado todo el lienzo,  y allí mató dos mil hombres,  dos dueñas y un sastre tuerto.</p>	<p>30</p> <p>35</p> <p>40</p>
CAMACHO	<p>Pues, ¿cómo, si allí estuviste,  vivo estás?</p>	<p>45</p>
MALADROS	<p style="text-align: center;">Oye el suceso:  La virreina fue en la silla  aquel día a un monesterio,  y el cajón en que la silla  guardaban se quedó abierto  y, cayendo boca abajo,  quedé encajado en el hueco.</p>	<p>50</p>
ORTÚN	<p>¡Ya escampa, y llovían ladrillos!</p>	
MALADROS	<p>Y andando buscando cuerpos  para darles sepultura,</p>	<p>55</p>

v. 40 *vara*: medida de longitud que oscilaba, según la región, entre 768 y 912 mm.

v. 42 *lienzo*: 'fachada o pared de un edificio'.

v. 48 *monesterio*: 'monasterio'; todavía recoge esta forma el diccionario académico como desusada. *Silla*: se refiere a la llamada silla de manos: «Vehículo con asiento para una persona, a manera de caja de coche, y el cual, sostenido en dos varas largas, es llevado por hombres».

v. 53 *ya escampa y llovían ladrillos*: remite al refrán «Ya escampa y llovían guijarros», aplicado al que es pesado en la conversación o insiste sobre un tema.

	me hallaron y me pusieron en la cárcel, pero hacían aquel día en un convento una fiesta con cohetes, y usaban, por más festejo, atar dos cohetes juntos que volaban por los vientos. Ataron un gato vivo a dos cohetes muy gruesos; y volando, se acabó la pólvora y quiso el cielo que cayese en el corral, donde yo lo estaba viendo dentro de la cárcel, y el gato se agarró conmigo a tiempo que voló el otro cohete, dándole el primero fuego, y yo y el gato volamos al tejado de un convento. Mandó el virrey que ninguno me embarcase, y por aquesto me quise venir a España, y por la posta corriendo llegué a Cádiz.	60
CAMACHO	¿Por el mar ibas en postas?	
MALADROS	No miento, porque cogí cien vejigas y, con industria y ingenio, atadas a pies y manos iba la posta corriendo sobre el mar, que las vejigas no podían con el viento hundirse en el agua, pues no pueden dos elementos	80 85

v. 78 *por la posta*: 'ir a toda velocidad, como en los sistemas de caballos de posta'. Ver v. 92.

	mezclarse, y así bien puede sobre el mar piloto diestro, con tantas nordestes ligas, correr la posta ligero.	90
TRUCHADO	Prodigiosas cosas cuentas, ¿Qué comiste en ese tiempo?	
MALADROS	Pescaba barbos y truchas, y algunas veces conejos.	95
ORTÚN	¡Jesús, qué horrendas mentiras! ¡Ola a la fura, a lo lejos!	
VEJETE	Vámonos, amigos, donde hubiere vino bueno a enjugarnos los livianos.	100

*Vanse.*

[*Salen LAURA y FABIO.*]

LAURA	¿Qué haremos si mi padre me ha sentido?	
FABIO	A lo amante se sigue lo atrevido. Hoy sin susto he de hablarte, que a tu padre con arte he de engañar, aunque buscarme intente con mucha o poca gente;	105

*Sacan un pellejo con un cohete, que le enciende a su tiempo.*

que todos los que entraren con el viejo  
han de temblar y huir deste pellejo,

v. 91 *nordestes ligas*: literalmente, ‘mezcla de vientos procedentes del norte y del este’, pero bien puede aludirse a algunas de las Ligas o Uniones que en el reinado de Felipe IV tuvieron lugar durante la Guerra de los Treinta Años.

v. 92 *correr la posta*: «Caminar con celeridad en caballos a propósito para este ministerio, que están prevenidos a ciertas distancias» (*DRAE*).

v. 95 Cadena de disparates: *barbos y truchas* son peces de río.

v. 98 No vemos el sentido del texto. Parece alguna exclamación tan disparatada como las mentiras escuchadas. *Fura*: ‘salvaje’, ‘furiosa’; también podrá ser errata por furia.

v. 101 *livianos*: ‘pulmones, bofes’.

- y esta cuerda encendida, porque llegue 110  
a la pólvora presto y se la pegue;  
y en [viéndote] segura, llegaremos  
donde sin sobresalto hablar podemos,  
que mi amor a eso apela.
- LAURA Mi padre viene. Vaya de cautela. 115
- VEJETE ¡Hola! ¿No hay luz? ¡Ay, Dios omnipotente,  
en mi casa y a oscuras oigo gente!  
¡Hola! ¿Quién es? ¿Quién va? Aquí hay malicia.  
Miren que está a la puerta la justicia.
- FABIO Váyase muy apriesa, si no quiere 120  
que una bala le pase.
- VEJETE El diablo espere.  
¡Quedo, por Dios, señores! Ya me voy  
que esto que oyendo estoy...  
¡No disparen, señores, los más cohetes!  
Más veo de trocientos pistoletas. 125
- Váse.*
- FABIO Deste bravo han de huir; con mi sombrero  
y mi capa le dejo, señor cuero;  
guárdeme las espaldas como amigo.  
Sígueme, que yo vuelvo.
- LAURA Ya te sigo.
- Vanse.*
- VEJETE Veinte escudos ofrezco de contado. 130

v. 112 «en viendo» en *Ociosidad*.

v. 125 *trocientos*: puede tratarse de una errata por *trecientos* 'trescientos' que, como *ducientos* 'doscientos', eran formas generales en la época por más cercanas a la etimología latina, pero prefiero no enmendar y mantener la forma errónea, indicio del nerviosismo del personaje que no acierta a hablar.

vv. 126-128 *cuero*: 'odre', 'el pellejo de un animal preparado para contener líquidos'. El texto indica las acciones de Fabio: disfraza el cuero con su sombrero y capa hasta dejarle con la apariencia de un *bravo* 'valentón'. En Apuleyo, *El asno de oro*, y en el *Quijote*, I, 35 ya se encuentra el odre que sustituye a una persona.

CAMACHO	Diga lo que es y no me sea menguado, que mataré de balde al mismo Orlando, que no sabe que soy el mismo Hernando.	
ORTÚN	Díganos lo que pasa.	
VEJETE	Dentro están de mi casa, con mi hija encerrados veinte hombres y están armados; traen rodela y muchos pistoletas, y los cuatro primeros, como cohetes, me apuntaron diez veces los cañones con balas como [nueces].	135     140
TRUCHADO	Las balas para mí son peladillas; yo me las trago como albondiguillas.	
MALADROS	En las Indias un bravo matasiete me tiró a matar con un mosquete, antes que yo cargado hubiese el mío y, cebado no más, con grande brío tan apriesa a la boca le apunté, que su cañón al mío le junté al tiempo mismo que el otro disparó y en mi cañón su munición entró;	145     150

v. 132 *Orlando*: nombre que da Ariosto en su poema *Orlando furioso* al personaje de Roldán o Rolando de las gestas medievales, cuya tremenda furia es recordada por don Quijote en su aventura de Sierra Morena (*Quijote*, I, 25).

v. 133 Hernando de Alcocer publicó en 1550 (Toledo, por Juan Ferrer) una traducción del *Orlando furioso* de Ariosto, un año después de la de Jerónimo de Urrea (Amberes, por Martín Nucio, 1549), ninguna de ellas buena, en opinión de Cervantes: «al cual [al poeta Ludovico Ariosto], si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza» (*Quijote*, I, 6). Se ha dicho que Cervantes se refería a Urrea, pero la traducción de Hernando de Alcocer es mucho más defectuosa. Fina ironía la de Quirós: el mal traductor “mata” a Orlando.

v. 141 «como cohetes» repite *Ociosidad*; proponemos la enmienda «nueces» por mantener la consonancia y porque el significado se ajusta al contexto. *Cfr.* Cervantes, *Quijote*, II, 35: «Aquí tengo atravesada el alma en la garganta, como una nuez de ballesta».

vv. 144-153 Repite Quirós esta mentira, con distinta métrica, en el entremés de *Don Estanislao*, vv. 113-122.

	y habiendo con mi cebo disparado maté al mismo que a mí me había tirado.	
ORTÚN	Y yo arrojara a esos hombrezuelos de un puntapié hasta los mismos cielos y, pasándolos, tal porrada darán arriba... Mas no digo nada.	155
TRUCHADO	Mi espada de la muerte es un escoplo.	
MALADROS	Las balas que tiraron, con un soplo las volveré tan fuertes, que las balas que tiren sean sus muertes.	160
TRUCHADO	Morirán avergonzados los mancebos.	
ORTÚN	Eso sí, voto a Dios, no, sino huevos.	
MALADROS	Entremos paso y no haiga aquí chacona; todo hombre prevenga la tizona, que es menester gran maña.	165
TRUCHADO	¡Qué maña, pese a su alma, cierra España! Allí hay uno hecho un Satanás.	
VEJETE	Aquese es capitán de los demás.	
CAMACHO	Llegad vos por un lado, que me ciega la cólera, Truchado.	170

v. 152 *cebo*: «La pólvora que se pone en las cazoletas o fogones de las armas de fuego» (*Aut.*).

v. 163 *no, sino huevos*: es frase hecha coloquial de burla o énfasis irónico. En Correas, pp. 621-622, localizamos «No, sino el alba», «No, sino no». La frase se repite en los vv. 201 y 209.

v. 164 *entremos paso y no haiga aquí chacona*: *paso*: ‘en silencio, despacio’; *chacona*: por lo general, significa un baile popular muy famoso en la época; *chacona*: «son o tañido que se toca en varios instrumentos, al cual se baila una danza de cuenta con las castañetas, muy airosa y vistosa» (*Aut.*). Aquí se refiere al ruido que provoca. *Haiga*: ‘haya’, vulgarismo.

v. 165 *tizona*: ‘espada’, por alusión a Tizona, nombre de la célebre espada del Cid.

v. 167 *cierra España*: *cerrar* es expresión que significa «cerrar con el enemigo, embestir con él; de do manó el proverbio militar “cierra España”» (Cov.); «expresión empleada en la antigua milicia para animar a los soldados y hacer que acometiesen con valor al enemigo» (*DRAE*).

- TRUCHADO No quisiera matar a ese pobrete.  
MALADROS Ni yo puedo matar menos de siete.  
ORTÚN Por cierto que es empeño.  
Seor capitán, criado el más pequeño 175  
soy de usía y yo y mis camaradas,  
y las balas aquí son excusadas.  
CAMACHO Tenga usté, no dé lumbré,  
que aquesto se ha de hacer sin pesadumbre.  
TRUCHADO ¡Válgame el santo rostro de Jaén! 180

*Dispara.*

- CAMACHO ¡Confesión, que me ha muerto!  
MALADROS A mí también.  
ORTÚN Siete balas el cuerpo me han pasado.  
TRUCHADO Yo estoy muerto, señores, de contado.  
CAMACHO Tal traición no se ha visto.  
MALADROS ¡Confesión, que me agarran, Jesucristo! 185  
FABIO Paso, nadie, se alborote,  
que por burlar a mi suegro  
que me quita a mi mujer  
hice la burla del cuero.  
ORTÚN Si no hubiera sido burla, 190  
yo solo con este dedo  
tan alto no le arrojara,  
que del rebote del suelo  
tan gran batacazo diera,  
haciendo tal agujero 195  
en la tierra, que por él  
cayeran él y su suegro,

v. 178 *dar lumbré*: «conseguir el lance o fin que se intentaba con algún disimulo» (DRAE).

v. 183 *de contado*: 'al instante, inmediatamente'.

	su mujer y todo el barrio de cabeza en el infierno.	
MALADROS	Y yo... mas no digo nada.	200
ORTÚN	Eso sí, no, sino huevos.	
VEJETE	¡Traidora! ¿Qué ha sido? Dilo.	
LAURA	Padre mío, ya está hecho: con mi esposo estoy casada.	
VEJETE	Si a lo hecho no hay remedio, yo os perdono y va de baile.	205
LAURA	Vengan músicos, bailemos dando fin al entremés.	
ORTÚN	Eso sí; no, sino huevos.	
LAURA	Esta burla, señores, en chanza pase, y ninguno se corra por cosas de aire.	210
MALADROS	Antes, si bien se mira, mi doña Laura, en Madrid los pellejos son cosa de agua.	215

v. 212 *correrse*: 'avergonzarse'.

vv. 216-217 *los pellejos son cosa de agua*: alusión a la costumbre de los taberneros de aguar el vino.

## ENTREMÉS DE *LA BURLA DE PANTOJA Y EL DOCTOR*

AGUSTÍN MORETO (1618-1669)

El entremés de *La burla de Pantoja y el doctor* se ha publicado en *Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses, recogidos de los mayores ingenios de España*, en Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, a costa de Juan Fernández, mercader de libros, 1675, pp. 204-207. (BNE: R/11809)

El entremés procede de un pasaje de la comedia de Moreto *Las travesuras de Pantoja* (Lobato, 2003, pp. 76-78; Mañero, 2017, pp. 357-383) y de ello se encuentran evidentes pruebas en el texto (ver nota al v. 119 acot.). Los versos 9-133 (en la presente edición) del entremés se encuentran en la comedia de Moreto *Las travesuras del valiente Pantoja*, en *Parte diez y nueve de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, 1663, fols. 1-16 (los versos mencionados, en fols. 12v-13v). (BNE: R/22672). También, en la edición facticia *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto*, Valencia, 1676; *Las travesuras de Pantoja*, en segundo lugar; la escena desgajada en pp. 24-26. (BNE: T/55277-2).

Para darle un sentido al pasaje, sacado de su contexto en la comedia, y transformarlo en un entremés de burlas, se añadió al principio un pequeño diálogo (no parece de Moreto) que presenta la tirante relación entre don Lope y su hija y como esta es conocedora de la burla que trama Pantoja. Y, como cierre, se añaden unos versos al final del pasaje, en los que don Lope se da cuenta del engaño, y todo termina con música y cantos.

No se puede considerar entremés la pieza titulada *El pleito de Garapiña, entremés famoso*, publicada en el falso volumen de *Obras varias*, de Gerónimo de Cáncer, Madrid (1651), que se reduce a dar traslado de los versos de la comedia con la perorata del pleito: no hay una burla preparada para distraer al padre y robar a la hija, porque no hay hija, ni hay robo, ni hay engaño. No me explico cómo Cotarelo habla de *El pleito de Garapiña* como entremés de tendencia satírica y muy semejante al de *La burla de Pantoja* (*Colección*, p. xcii).

Otro entremés, que también traslada el pasaje de la comedia de Moreto, se halla en el manuscrito 14601-40 de la Biblioteca Nacional con el título de *La burla de Pantoja*, de Bartolomé Ibáñez, copiado por Manuel Hidalgo, año 1762, según consta en la portada. En este entremés, al pasaje de la comedia preceden 46 versos que dan cuenta de la situación y del engaño que trama Pantoja, y le siguen 32 versos con el desaforado enfado del padre y el final feliz. Además del pasaje central, que es idéntico, el argumento coincide con el de *Autos sacramentales*.

LA BURLA DE PANTOJA Y EL DOCTOR

DE

AGUSTÍN MORETO

PERSONAS:

DON LOPE  
SU HIJA

GUIJARRO  
PANTOJA

*Salen DON LOPE y su HIJA.*

DON LOPE	Hija, a este lado os poned, porque ya entra la gente.	
HIJA	¿Hay viejo más impertinente, que me sujete deste modo?	
DON LOPE	La honestidad, hija, es muy buena.	5
HIJA	Yo te la pegaré desta manera; que ya viene mi dueño siento. (Albricias, amor, que salto y brinco de contento.) ( <i>Ap.</i> )	

*Sale GUIJARRO y PANTOJA [por mozo].*

v. 6 *yo te la pegaré*: *pegársela a alguien* es 'chasquearlo, burlar su confianza'.  
v. 7 *dueño*: en el lenguaje amoroso, designa al amado, a Pantoja.

GUIJARRO	Cosme, Cosmillo, ¡hola, mozo!	
PANTOJA	¿Qué manda vuesa merced?	10
GUIJARRO	¿Qué mando? ¡Terrible tonto! Aguardadme en ese zaguán.	

*Retírase PANTOJA.*

GUIJARRO	Señor mío, único Apolo de la Jurisprudencia, oráculo misterioso del laberinto de Baldo, y de Bártulo un asombro; deme mil veces los pies.	15
DON LOPE	Por suyo me reconozco. Siéntese vuesa merced	20

*Siéntanse.*

GUIJARRO	Señor, yo soy de Torozos, lugar que linda tres pasos de la gran ciudad de Toro; don Antolín Garapiña, nombre al uso, nombre propio, desciendo por línea recta de los Antolines Gordos, grandísimos Garapiños de los solares de Colcos.	25
----------	--	----

v. 9 Con esta acotación y verso comienza el pasaje de la comedia *Las travesuras de Pantoja*. El entremés suprime «por mozo», pero lo mantengo porque aclara el hecho de que Pantoja está disfrazado como mozo de Guijarro que, a su vez, se disfraza de estudiante

vv. 16–17 *Baldo* y *Bártulo*, nombre con que se conocía a Bartolo de Sasoferrato, son dos famosos jurisconsultos italianos del siglo XIV; sus obras eran texto común en las universidades europeas.

v. 19 Coinciden comedia 1663 y entremés en leer «reconozca»; ya enmiendan ediciones posteriores, como la de 1676, para mantener la asonancia.

v. 26 *Gordos*: la edición de la comedia de 1676 lee «Godos», que es menos burlesco pero más acomodado a una genealogía.

v. 29 *de los solares de Colcos*: alusión festiva a la leyenda de Jasón que condujo a los argonautas hasta Colcos en busca del vellocino de oro.

	Vengo a informarme de un pleito, suplícole abra los ojos porque es de grande importancia.	30
DON LOPE	Con mucha atención lo oigo.	
GUIJARRO	Señor mío, yo casé con doña Aldonza Piporro de trece años; tuve en ella a doña Anica Repollo, hermosísima doncella, según dijeron los novios. Esta, señor licenciado, sin decir oste ni osto, se enamoró de un don Lucas Valentín, hombre tan loco, que me la sacó de casa, después del postigo roto.	35            45
DON LOPE	En eso paran las hijas que tienen al padre en poco.	
GUIJARRO	En eso paran y [paren] lo que engendran para otros. Hay en aquesta ciudad un don Atanasio Folio que tiene un hijo, nombrado don Guiterio Marco Antonio; este, a voces, dice que	50

v. 41 *sin decir oste ni osto*: 'sin decir palabra'; alteración de la locución verbal «oste ni moste» (también «oxte ni moxte») para mantener la asonancia.

v. 45 *después del postigo roto*: es evidente el valor de *roto* como *devirginatus* y de *postigo* como *cunus*; cf. Alzieu et al., *Poesía erótica*, p. 154: «Niñas, guardaos de enojalle, / que vive Dios que arremete, / y cuando estéis más seguras, / por vuestros postigos entre» (en referencia al "juguete" masculino). El verso está muy logrado con resonancias romanceriles a la brecha o postigo abierto en la muralla de Zamora que facilitó la huida de Vellido después de haber dado muerte al rey don Sancho: «desque le tuviera muerto / metióse por un postigo» (Durán, núm. 778).

v. 48 «pariràn» en *Autos sacramentales*, verso hipermétrico que enmiendo por la edición de la comedia de 1663.

	probó primero el repollo que don Lucas; pero luego un don Gilardo Modorro, hombre de capa y espada, se pone con otro al robo diciendo que entró...	55
DON LOPE	Despacio.	60
GUIJARRO	Ireme muy poco a poco.	
DON LOPE	Usted dice que don Lucas, don Guiterio y el Modorro, son los tres opositores deste robado repollo. ¿No es así?	65
GUIJARRO	Es y no es, ireme muy poco a poco. Yo, señor, quiero casarla con un Alberto Redondo, hijo del mismo Guiterio, y primo hermano del otro.	70
DON LOPE	¿Cómo la puede casar, si el padre se opone y todo?	
GUIJARRO	Ese es el punto.	
DON LOPE	Despacio.	
GUIJARRO	Ireme muy poco a poco.	75
DON LOPE	El primero, ¿se desiste?	

v. 55 *probó primero el repollo*: el texto del entremés escribe Repollo con mayúscula, que es efectivamente el apellido de la hija, pero adopto la grafía del texto de la comedia, en el que *repollo*, aunque no lo he encontrado documentado, es obvio que alude, además, al órgano sexual de la mujer. Véanse también los versos 65 y 111.

v. 58 *hombre de capa y espada*: «lego que no profesaba de propósito una facultad» (DRAE).

v. 59 Coinciden comedia 1663 y entremés 1675 en leer «se pone»; enmiendo por la edición de 1676 «se opone».

v. 65 *deste robado repollo*: con el mismo valor que en nota al v. 55.

v. 74 *ese es el punto*: 'lo sustancial, la parte principal'.

GUIJARRO	¿Desistir? De ningún modo.	
DON LOPE	El segundo, ¿la pretende?	
GUIJARRO	Pretendida está de todos.	
DON LOPE	El tercero, ¿qué declara?	80
GUIJARRO	Que la debe su negocio.	
DON LOPE	¿Y ella qué dice?	
GUIJARRO	Que miente.	
DON LOPE	¿A quién se inclina?	
GUIJARRO	Al Redondo.	
DON LOPE	¿Cómo, si se opone al padre?	
GUIJARRO	No es él, el padre es el otro	85
DON LOPE	¿Quién es el otro?	
GUIJARRO	Es aquel que la sacó por este otro.	
DON LOPE	No lo [entiendo].	
GUIJARRO	En eso estriba. Ireme muy poco a poco.	
DON LOPE	¿Quién gozó esta dama?	
GUIJARRO	Lucas.	90
DON LOPE	¿Casose?	
GUIJARRO	De ningún modo.	
DON LOPE	¿Pídele ella la palabra?	
GUIJARRO	Quien la pide es el Modorro.	
DON LOPE	¿Y su hija gusta dello?	
GUIJARRO	Ya gustó del matrimonio.	95
DON LOPE	De esa forma, ¿fue casada?	

v. 88 El texto del entremés coincide con el de la comedia de 1663 en editar «No lo he entendido»; la edición de 1676 enmienda en «no lo entiendo» que adopto por ser la forma adecuada para la medida del verso.

- GUIJARRO Fue casada por divorcio.
- DON LOPE Pues ¿con quién quiere casarse?
- GUIJARRO Con el hijo de Redondo.
- DON LOPE ¿Cómo, [si] la quiere el padre? 100
- GUIJARRO Que no es el padre, es el otro.
- DON LOPE ¿Quién es el otro? ¿Qué es esto?
- GUIJARRO Ireme muy poco a poco.
- DON LOPE ¡Válgate el diablo por pleito!  
Sepamos quién es el novio. 105
- GUIJARRO El novio es Lucas.
- DON LOPE Si es Lucas,  
ya le echa fuera el divorcio.
- GUIJARRO Dice bien, llevole el diablo.
- DON LOPE No lo nombre.
- GUIJARRO No lo nombro.  
Vamos ahora al Guiterio. 110
- DON LOPE Este gustó del repollo,  
pues bien se pueden casar.
- GUIJARRO [Casará] con los demonios,  
pero el Redondo lo impide.
- DON LOPE Es un incesto notorio, 115  
habiendo llegado al padre.
- GUIJARRO Que no es el padre, es el otro.
- DON LOPE ¿Quién es el otro? ¿Es el diablo?

v. 100 «Como à si la quiere...» 1663, que el entremés sigue; enmienda *Verdadera tercera parte*, 1676 en «Como, si la quiere...».

v. 108 *llevole el diablo*: *llevarse el diablo alguna cosa* es «frase figurada y familiar. Suceder mal, o al contrario de lo que se esperaba» (*DRAE*).

v. 113 Entremés mantiene «cansarè» como la comedia 1663; la edición de 1676 enmienda en «casará».

- GUIJARRO                     Ireme muy poco a poco.
- Levántase GUIJARRO y pónese delante de DON LOPE, como que le informa, para que pueda pasar [la HIJA], < > y PANTOJA.*
- Mire usted, señor letrado,                                     120  
un ciego verá este robo,  
desta suerte me robaron  
mi hija.
- DON LOPE                     Muy bien lo oigo.
- GUIJARRO                     Esté atento, por su vida:  
(ahora es tiempo). Este mozo                                     125  
es hijo de don Guiterio;  
don Guiterio es el Modorro;  
el Modorro es Atanasio,  
Atanasio me hizo el robo,  
de forma, que aquel y este,                                     130  
mi hija, el uno y el otro.
- DON LOPE                     ¡Quedo, quedo, que me mata!
- GUIJARRO                     Ireme muy poco a poco.
- Vase.*
- Pónese de espaldas y PANTOJA lleva la HIJA.*
- DON LOPE                     ¡Jesús, y que gran pelmazo!  
Muerto me ha dejado y sordo.                                     135  
Ahora bien, hija mía... ¿hija?  
No parece. ¿Hay tal oprobio?  
¡Vive Dios, que este ha sido grande robo!
- Salen TODOS.*

v. 119 *acot.* El entremés reproduce aquí la acotación de la comedia 1663, prueba evidente de que ha sido desgajado de ella, pues doña Juana y Leonor, personajes de la comedia que figuran en la acotación y he suprimido, no aparecen en el entremés.

v. 125 Se entiende como aparte y aviso para Pantoja.

v. 133 *acot.* Esta acotación y los versos siguientes no están en la comedia; son propios del entremés en *Autos sacramentales*, 1675.

[PANTOJA]	Tente, Abraham, que ya de tu hija soy esposo, y para este regocijo traigo la música y todo.	140
DON LOPE	Hijos, Dios os haga bien casados como les hizo al Repollo.	
GUIJARRO <i>canta</i> .	El que guarda sus hijas desta manera, no es mucho se las hurten con esta flema.	145

vv. 139-142 El texto del entremés (*Autos sacramentales*, 1675) atribuye estos versos a Don Lope, error evidente que enmiendo, como requiere el sentido. El nombre de *Abraham* con la intención de decir 'viejo'.

ENTREMÉS DE *EL MUERTO, EUFRASIA Y TRONERA*  
OTROS TÍTULOS: *EL MUERTO; EL ASTRÓLOGO Y EL*  
*MUERTO; TRONERA; MACILENTO Y ASTRÓLOGO FINGIDO*

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS (1594-1668)

Con el título de *Entremés del muerto*, se encuentra en el volumen *Teatro poético, repartido en veinte y un entremeses nuevos* (Zaragoza, por Juan de Ibar, 1658), pp. 116-123, con el error de repetir las páginas 120-121 y omitir las páginas 118-119, sin que ello afecte al texto. En este volumen todas las piezas figuran como anónimas. BNE: R/24840.

El mismo texto, a nombre de Francisco de Quirós y con el título de *Entremés del muerto, Eufrasia y Tronera* se encuentra impreso en *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto, en veinte y ocho entremeses, bailes y sainetes* (Madrid, por Andrés García de la Iglesia, a costa de Francisco Serrano de Figueroa, 1670), pp. 139-147. En el índice se titula «Entremés de Eufrasia y Tronera» BNE: R/14654.

Tres manuscritos del siglo xvii (BNE: 16976, 17375, 16574) siguen el texto de *Parnaso nuevo*, con algunos defectos de copia y cambios en las seguidillas finales; el manuscrito del siglo xviii (BNE: 14514-25) se basa en el texto de *Teatro poético*. En *Colección de entremeses* (BNE: Ms. 14089, fols. 207r-214v), con el título de *El muerto y Ufrasia y Tronera*, figura una copia mandada sacar por Barbieri de un manuscrito de letra de fines del xvii, que perteneció al comediante Juan de Castro y Salazar; cuenta esta copia con un doble reparto, indicio de una doble representación. Omíto

aquí descripciones y detalles textuales de estos testimonios que el lector interesado puede consultar en la edición crítica del entremés en Quirós, *Téatro breve completo*, 2016, pp. 300-311.

Dos copias manuscritas que reproducen el texto de *Téatro poético* (1658) y de *Parnaso nuevo* (1670), respectivamente, se encuentran en BITB: Ms. 47212; pertenecieron a la colección de Cotarelo a cuya mano se deben algunas notas.

Ediciones modernas: García Valdés, *Antología del entremés barroco*, 1985, pp. 349-363; *Entremesistas y entremeses barrocos*, 2005, pp. 311-323; Arellano y García Valdés, *Antología de entremeses del Siglo de Oro*, 2006, pp. 169-177.

El entremés tiene 214 versos con una métrica variada: 45,8% en silva de consonantes con 98% de endecasílabos e igual porcentaje de versos rimados; 48,2% en romance con asonancia -áa; 6% de seguidillas cantadas como final.

EL MUERTO, EUFRASIA Y TRONERA

DE

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS

PERSONAS:

EUFRASIA	TRONERA
LORENZO	MARTA
ASTRÓLOGO	MÚSICOS

*Sale EUFRASIA y TRONERA.*

EUFRASIA	¿Queda todo dispuesto, seó Tronera?	
TRONERA	Vuesa merced verá de la manera que se logra la burla a nuestro intento.	
EUFRASIA	Este hermano, señor, es mi tormento pues, aunque más con mi paciencia lucho, no me deja casar poco ni mucho. Es hombre temerario y muy celoso y, al paso de ignorante, es malicioso, rústico, zafio y sin discurso alguno, y ha dado ahora en necio y importuno,	5      10

v. 1 *Seó*: el tratamiento de *señor* degeneró por síncope en *seor* y de esta forma, por apócope familiar, en *seó* y *so*. Esta última forma se utiliza hoy como vulgarismo en expresiones como *so tonto*.

v. 3 *Teatro poético* no habla de «la burla» sino de «la traça».

- y en que no sea mi astrólogo el querido,  
adorándome tanto mi marido,  
y yo por el astrólogo me muero.
- TRONERA                   Tenga usted paciencia que yo espero,  
                                  señora Eufrasia, con lo que he intentado             15  
                                  que ha de lograr la burla su cuidado.
- EUFRASIA                   ¿Están los dos amigos prevenidos?
- TRONERA                   En la calle le esperan, advertidos  
                                  de lo que han de decille.
- EUFRASIA   Así conviene.
- TRONERA                   ¡Hola, cuidado, que Lorenzo viene!                    20
- EUFRASIA                   Pues, alto, a prevenille sin empacho.
- Sale LORENZO.*
- LORENZO                   ¡Valga el diablo los hijos de un borracho!
- TRONERA                   ¡Lorenzo!
- EUFRASIA    ¡Hermano!
- LORENZO    ¡Lindos desvaríos!
- TRONERA                   ¿Qué tenéis?
- LORENZO    ¡Valga el diablo los jodíos!
- TRONERA                   ¿No nos diréis qué es esto?
- LORENZO    Estadme atentos,   25  
                                  pues soy yo muy amigo de estos cuentos.
- TRONERA                   Decid.
- LORENZO    Viniendo ahora por la calle  
                                  encontré con un hombre de buen talle,  
                                  y mirándome al rostro muy atento

v. 16 *cuidado*: 'preocupación'. El éxito de la burla acabará con su preocupación.

v. 21 *sin empacho*: 'sin cortedad', 'con resolución'.

v. 26 *soy yo muy amigo de estos cuentos*: parece una especie de fórmula para comenzar una relación.

v. 28 *buen talle*: buena apariencia, buen aspecto.

- me dijo que venía macilento 30  
 como un difunto. Hola, Eufrasia mía,  
 ¿qué es macilento?
- EUFRASIA A lo que yo he entendido,  
 macilento es estar descolorido,  
 pálido, como quien morir se quiere.
- LORENZO Él es el macilento, sea quien fuere, 35  
 entiende, porque yo en aquel momento  
 de un trago que bebí con poco tiento  
 en cas del tabernero mi vecino,  
 una color y otra se me vino.  
 Pasé más adelante y, encarado, 40  
 dando un gran suspiro, otro menguado  
 me dijo que con Dios bien me pusiera,  
 que llegaba mi hora postrimera  
 y que, aunque yo de ver no lo había echado,  
 me venía cayendo de mi estado 45  
 y muriéndome. ¿Acaso, señor cuero,  
 piensa que yo no sé lo que me muero?  
 En mi vida me he hallado  
 con tan buena salud, Dios sea loado.  
 ¿Habéis visto tan grande borrachera 50  
 en vuestra vida? ¿Qué miráis, Tronera?
- TRONERA ¡Dios te haya dado el cielo! Ya ha expirado.
- EUFRASIA ¡Desdichada de mí! Ya ha boqueado.

v. 38 *en cas de*: apócope de *casa*, hoy usado como vulgarismo o en algunas zonas dialectales.

v. 39 *una color*: esta voz, que pertenecía al género llamado ambiguo, se usa hoy como masculino, análogamente a lo que ocurre con *calor*. En lenguaje vulgar ambas voces se usan como femeninas.

v. 41 *menguado*: 'miserable, tonto, ruin'.

v. 43 *hora postrimera*: última hora, la hora de la muerte.

v. 44 *aunque yo de ver no lo había echado*: el significado del verso es «aunque yo no había caído en la cuenta». Obsérvese el hipébaton.

v. 46 *cuero*: 'borracho', por el cuero u odre donde se guarda el vino. Véase en esta antología el entremés titulado *El cuero*.

v. 53 *boqueado*: de *boquear*, abrir la boca. Se dice de los que están para morir.

- LORENZO                               ¿Qué dices?
- TRONERA                                       Que os moristeis de repente.
- LORENZO                               ¿Cómo puede engañarse tanta gente?               55
- EUFRASIA                               Ya habéis muerto, Lorenzo. ¡Ay, afligida!
- LORENZO                               Mas ¡par Dios!
- EUFRASIA                                       ¡Ay, hermano de mi vida!
- TRONERA                                       ¡Qué lástima! ¡Jesús!
- EUFRASIA                                       Con un cabello  
me pueden dar garrote.
- LORENZO                                       ¿Pues no? Ello  
ya de mis accidentes lo colijo.                       60  
La verdad es que yo, cuando me dijo  
aquel hombre que estaba macilento,  
lo conocí en la cara por el tiento;  
y cuando el otro prosiguió diciendo  
que sin saberlo yo me iba muriendo,               65  
bien me pareció a mí que estaba malo,  
pero solo entendí que era regalo,  
y ahora acabo de creer que es cierto,  
pues que de oílo me he caído muerto.
- EUFRASIA                               ¿Cómo si es cierto? Dígalo mi llanto,               70  
mi lástima, mi duelo, mi quebranto.  
Luto me he de poner desde mañana  
hasta los pies.
- LORENZO                                       No os aflijáis, hermana,  
que quizá no será.
- TRONERA                                       ¡Qué gran trabajo!  
¿Cómo no? Muerto estás de arriba abajo.           75
- LORENZO                               Ello a cualquiera a creello obligan,  
todo es que tres o cuatro se lo digan.

vv. 58-59 *con un cabello / me pueden dar garrote*: como *ahogar a uno con un cabello*, ‘estar muy acongojado’.

v. 69 *oílo*: ‘oírlo’, con la asimilación de la *r* del infinitivo a la *l* del pronombre enclítico, como más adelante *creello*, ‘creerlo’.

TRONERA	¡Qué hombre era tan honrado!	
EUFRASIA		¡Qué bien quisto!
TRONERA	¡Qué puntual!	
EUFRASIA		¡Qué atento!
LORENZO	¡Juro a Cristo! que acabó de creello mi porfia	80
	pues de las alabanzas llegó el día.	
EUFRASIA	¡Qué hermoso se ha quedado el malogrado!	
LORENZO	Yo como un pajarito me he quedado.	
EUFRASIA	Di, Tronera, a mi astrólogo que venga.	
TRONERA	No haya miedo que un punto se detenga.	85
	De sentimiento, amigo, pierdo el seso, que, en efecto, os moristeis.	
LORENZO	Con todo eso, venid acá, Tronera, ¿estáis bien cierto, a vueso parecer, de que me he muerto?	
TRONERA	Ahora digo que hay hombres porfiados, ¿han de engañarse tres hombres honrados? Y cuando esto no fuera cosa llana, ¿había de engañaros vuestra hermana?	90
LORENZO	No os enojéis, ni apasionéis, Tronera, que bien sabía yo que estó defunto, mas yo por una duda os lo pregunto.	95
TRONERA	Voy a buscar quien el entierro obre.	
LORENZO	Buscad uno de lance, que estoy pobre.	

v. 78 *quisto*: forma arcaica del participio de pretérito de *querer*. Aparece generalmente acompañada de los adverbios *bien* o *mal*.

v. 85 *un punto*: 'momento', 'instante'.

v. 92 *cosa llana*: 'cosa evidente', 'cosa clara'.

v. 95 *estó defunto*: formas que se utilizan para indicar un lenguaje rústico o vulgar.

v. 97 *obrar*: 'hacer algo', 'ejecutar'.

v. 98 *de lance*: se llama «de lance» lo que se compra barato o aprovechando una buena ocasión.

EUFRASIA            Ya la vecina que sabe  
   y va a la parte en la traza,                    100  
   viendo lo que ha sucedido  
   viene a esforzar la maraña.

*Vase TRONERA, y sale MARTA con huso, estopas y una sábana.*

MARTA                Eufrasia, Dios te consuele.

EUFRASIA            ¡Ay, amiga de mi alma!

LORENZO            ¿Quién es?

EUFRASIA                            Marta la vecina                    105

LORENZO            ¿Qué quiere?

EUFRASIA                            Trae la mortaja  
   para amortajaros.

LORENZO                            ¡Zape!,  
   que va de veras.

MARTA                                Tu alma  
   descanse en el cielo. Amén.

LORENZO            La tuya al infierno vaya.                    110

MARTA                Mirad que ya os habéis muerto,  
   no habléis, Lorenzo, palabra.

LORENZO            Es la verdad que esté muerto  
   pero no he perdido el habla.

EUFRASIA            Yo voy a lo que me importa                115  
   en tanto que le amortaja.

*Vase.*

LORENZO            ¿Para qué es estopa y huso?  
   ¿No me lo diréis?

v. 100 *traza*: invención, enredo.

v. 102 *maraña*: embuste inventado para enredar un asunto; *esforzar la maraña*: ‘confirmar el embuste’.

v. 117 *¿para qué es estopa y huso?*: parece bastante claro que la estopa y el huso eran para cerrar en el “muerto” algún orificio por donde podían escaparse los malos humores. De ahí la respuesta «yo ya he cerrado el ojo».

MARTA	¡Albarda!, ¿no sabéis para qué son?	
LORENZO	Pues bien podéis excusarla, que yo ya he cerrado el ojo.	120
MARTA	Pues dejad que la mortaja os cosa.	
LORENZO	Eso norabuena, y vaya bien pespuntada.	
MARTA	Estaos quedo.	
LORENZO	Como un muerto me estaré. Decidme, Marta, por vuestra vida, ¿sabéis de qué me morí?	125
MARTA	No es nada, de una grande aplopejía, mal que de repente mata, de comer y beber mucho.	130
LORENZO	No lo he sentido migaja. Y decidme si [os parece], ¿está en carrera mi alma de salvación, si sabéis?	135
MARTA	No sé de carreras nada.	
LORENZO	Pues hartas habéis corrido en aquesta vida. ¡Hala!,	

v. 118 *¡Albarda!*: debe tratarse de una simplificación de la expresión ¡llueven albardas!, que se usa cuando se oye una cosa que parece imposible. O que Marta le llame *albarda* porque es un necio, un asno que no sabe nada.

v. 129 *aplopejía*: es metátesis vulgar por *apoplejía*.

vv. 133-135 *Parnaso* repite en estos dos versos «si sabeis»; enmiendo en uno de ellos por *Teatro poético*.

v. 134 *estar en carrera de salvación*: «se dice de las Ánimas del Purgatorio, que aunque no estén aún gozando de la vista de Dios, tienen ya asegurada su salvación en acabando de satisfacer la pena debida por sus culpas» (*Aut.*).

v. 137 *hartas habéis corrido*: *correr carreras* será como *correrla* 'andar en lances peligrosos o ilícitos'. El sentido malicioso de la expresión propicia el pinchazo que Marta le da con la aguja.

- la aguja me habéis hincado  
por la carne, ¿estáis borracha? 140
- MARTA                                 ¿Luego sentís?
- LORENZO                                 Como un vivo.
- MARTA                                 Ya está esta obra acabada.
- Sale EUFRASIA.*
- EUFRASIA                               ¡Albricias, hermano, albricias!
- LORENZO                               ¿De qué las pedís, hermana?
- EUFRASIA                               De que el astrólogo viene                                 145  
a resucitaros.
- LORENZO                                 ¡Guarda!  
Juro a Dios de no vivir  
solo por no verle en casa.
- Sale el ASTRÓLOGO.*
- ASTRÓLOGO                               *Nausi friti, nausi friti.*
- LORENZO                               ¡Nabos fritos! ¿Qué queréis aquí, fastasma?     150
- ASTRÓLOGO                               ¿Cómo estáis?
- LORENZO                                 Linda frialdad,  
¿no lo ve? Muerto.
- ASTRÓLOGO                               Pues, ¡hala!,  
yo quiero resucitaros.
- LORENZO                               Verdad es que yo me holgara,  
que no es muy bueno ser muerto,                                 155  
aunque es cosa descansada.

v. 143 *albricias*: regalo que se da al que trae noticias agradables. En realidad, felicitación, enhorabuena, alegría por algo.

v. 148 *acot*. La presencia de falsos astrólogos que embaucaban a los incautos es frecuente en las obras literarias de la época. Véase del mismo Quirós, *Aventuras de don Fruela*, pp. 242-244; el entremés de Bances Candamo, *El astrólogo tunante*, en *Antología del entremés barroco*, pp. 483-500; *Entremesistas y entremeses barrocos*, pp. 477-499.

v. 151 *frialdad*: 'necedad', 'dicho insulso y fuera de propósito'.

ASTRÓLOGO	La señora Eufrasia venga a enseñarme de la casa la parte más escondida, porque importa mucho.	
LORENZO	¿Para?	160
ASTRÓLOGO	Para alzar una figura.	
LORENZO	Pues no quiero, ni me pasa por la puerta de la calle; mire si aquí en esta sala la puede alzar, o si no váyase al infierno a alzarla.	165
ASTRÓLOGO	Mi ciencia en cualquiera parte obra.	
LORENZO	Pues porque obra me enfada.	
EUFRASIA	Señor astrólogo, apriesa.	
ASTRÓLOGO	¡Ea! de conjuro vaya: «Plutón, Saturno, así como abrazo esta hermosa dama, resucidad...».	170
LORENZO	¡Quedo! ¡Quedo!	
EUFRASIA	No habléis, hermano, palabra, que todo esto es del conjuro.	175
LORENZO	Pues si es del conjuro, vaya.	
ASTRÓLOGO	«Y así como aquesta mano pongo en mi boca...»	
LORENZO	¡Ya escampa!	

v. 161 *alzar una figura*: «En Astrología es formar plantilla, tema u diseño en que se delinean las casas celestes y los lugares de los planetas y lo demás concerniente para hacer la conjetura y pronóstico que se intenta» (*Aut.*).

v. 173 *¡quedo! ¡quedo!*: falta en *Parnaso*, repongo por *Teatro poético*; de este modo, el verso queda completo.

vv. 177-180 Omitidos en *Teatro poético*.

v. 178 *¡ya escampa!*: remite al refrán «Ya escampa y llovían guijarros», aplicado al que es pesado en la conversación; también se relacionaba con el hecho de que, tras un daño recibido, pueden venir otros daños mayores.

EUFRASIA	Que es del conjuro, menguado.	
LORENZO	Pues si es del conjuro, vaya.	180
ASTRÓLOGO	«Y así como vuelvo ahora a dar otro abrazo a Eufrasia...»	
LORENZO	Déjelo con Barrabás, ¿conjura a mí o a mi hermana? ¡Yo le voto, a non de Dios!, que si yo ahora me hallara vivo como me hallo muerto, que yo le echara de casa al astrólogo borracho al conjuro de una estaca.	185
ASTRÓLOGO	Pues yo os dejo para un muerto.	
LORENZO	Esa es la mayor palabra que me ha podido decir. Aguárdese, no se vaya; resucíteme, que quiero que ahora le dé mi hermana la mano de casamiento.	195
ASTRÓLOGO	Pues con aquesa palabra, hombre, a bailar en las bodas luego al punto te levanta.	200
LORENZO	Que estoy vivo no lo creo. ¡De gira y de fiesta vaya!	
EUFRASIA	¿Qué diferencia has de hallar entre el casar y el morir?	
LORENZO	Una, empezar a sentir, y otra, empezar a penar.	205
EUFRASIA	Dime, ¿cuál de los hombres es mayor triunfo?	

v. 185 *¡a non de Dios!*: ‘nombre de Dios’, juramento muy usado en el teatro.

v. 202 *¡De gira y de fiesta vaya!*: después de este verso, se supone que salen los músicos que figuran entre los interlocutores, aunque no existe indicación en este sentido en ninguno de los testimonios.

LORENZO	Por no ver las mujeres, irse del mundo.	210
EUFRASIA	Dime, ¿cuál es el triunfo de las mujeres?	
LORENZO	Hacer creer a los hombres lo que ellas quieren.	



## SAINETE DE *ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO*

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS (1594-1668)

Con el título de «Sainete de entre bobos anda el juego» se encuentra esta pieza en un manuscrito autógrafo y firmado por Francisco Bernardo de Quirós. Perteneció a la Biblioteca de Osuna y hoy se encuentra en la Nacional de Madrid: Ms. 17207. (Paz y Meliá, 1899, núm. 1121; Cotarelo, *Colección*, p. xci).

Una copia manuscrita, que reproduce el texto del autógrafo, se encuentra en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Ms. 47210), con letra del siglo XIX y notas de Cotarelo, quien lo menciona como obra inédita.

Hay edición moderna de García Valdés, «Un entremés inédito de Francisco Bernardo de Quirós: *Entre bobos anda el juego*», *Segismundo*, 39-40, 1984, pp. 291-308, cuya edición reviso en esta.

Desde el punto de vista métrico, 165 versos, de los 173 de que consta el entremés, son en silva de pareados, con 90,9% de endecasílabos, y prácticamente el 100% de versos rimados; finaliza con dos seguidillas en un pequeño baile.



ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO

DE

FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS

HABLAN EN ÉL:

FABIO, *galán*

CISNEROS, *viejete*

INÉS, *dama*

UN BOBO

UN VALIENTE

MÚSICOS

*Salen INÉS a una reja, y FABIO en la calle.*

FABIO                   ¿Tan cerrada te tiene tu Cisneros?  
INÉS                    No hacen caso sus fieros de mis fueros.  
FABIO                   ¿Que no te podré ver?  
INÉS    Es imposible  
                                  porque el viejo en celarme es insufrible.  
                                  Engañome y sacome de mi tierra                    5  
                                  con palabra de esposo. ¡Oh, cuánto yerra  
                                  la mujer que se fía de traidores!  
                                  Casado está con otra y sus temores  
                                  le obligan a tenerme aquí encer[r]ada,  
                                  que aun no quiere que yo tenga criada.                   10

Acot. Tachado «en manto» y sobrescrito «a vna reja».

v. 2 *hacer fieros*: 'proferir amenazas'. Obsérvese la paranomasia *fieros* – *fueros*.

- FABIO                               ¿Pues, cómo te he de ver?
- INÉS   Sería posible,  
si recibe un criado que me ha dicho  
que quiere que sea tonto.
- FABIO   ¿Hay tal capricho?
- INÉS                               Aqueste ha de guardarme  
y traer la comida, y para hablarme                               15  
será fuerza que de él amigo seas,  
que así conseguirás lo que deseas.
- FABIO                               Pues yo no soy de nadie conocido,  
a lo simple vendré luego vestido.                               20  
Si me recibe, juntos estaremos  
y venganza del viejo tomaremos.
- INÉS                               La industria es buena y como tuya es.
- FABIO                               ¿A qué hora vendré?
- INÉS   Ven a las tres.

*Vanse.*

*Sale CISNEROS, viejete.*

- VIEJO                               Voy a ver a Inesilla. ¿Qué he de hacer  
que hoy me quitó el verla mi mujer?                               25  
Ya deseo un criado  
que me alivie y me saque de cuidado;

v. 16 Tachado «forzoso» y sustituido por «fuerza» corrigiendo así la hipermetría del verso.

v. 19 *simple*: ‘mentecato y de poco discurso’. Había un modo de vestirse «a lo simple». Las caracterizaciones de determinados tipos de personajes eran fijas; de este modo los espectadores sabían a qué atenerse. Entre los distintos vestidos que alquila la compañía de Sánchez de Vargas en 1619 para dar representaciones por los pueblos, se encuentra «un sayo de bobo y caperuza» (Díez Borque, *Sociedad y teatro...*, p. 197).

v. 20 *recibir*: ‘aceptar’, ‘admitir’. Con la misma acepción se encuentra en el verso 12.

v. 22 *industria*: ingenio. Comp. Quevedo, *El buscón*: «porque la industria en la corte es piedra filosofal, que vuelve en oro cuanto toca» (*Quevedo esencial*, ed. García Valdés, p. 167); «Grandes gracias di a Dios, viendo cuánto dio a los hombres en darles industria, ya que les quitase riquezas» (*ibídem*, p. 173).

v. 26 *criado* ha de ser trisílabo.

y este criado que sea simple quiero,  
de una aldea le invían y hoy le espero;  
que no quiero que el mozo sea peinado 30  
que un bobo no da celos. Ya he llegado.  
Abro la puerta. ¿Dónde estás, Inés?

*Sale INÉS.*

INÉS                   Aquí estoy, señor mío, ¿no me ves?  
Señor, muy sola estoy; dame criada  
que siento el estar sola y encerrada. 35

VIEJO                Cuantas hoy se acomodan de fregonas  
es solo por raspar y ser ladronas.  
A la aldea he enviado  
por un mozo y hoy tendrás criado.

*Por la puerta, hacia donde está INÉS, sale FABIO, de bobo, y por la otra parte, donde está el VIEJO, sale el BOBO que esperaba y las acciones que hiciere el BOBO hará FABIO.*

BOBO                ¡Hola! ¡Aoh!

FABIO                ¡Hola! ¡Aoh!

VIEJO                ¿Quién es?

INÉS                ¿Quién es? 40

LOS DOS            Deme pan, tío, aprisa, y deme un tres.

VIEJO                ¿Quién me viene a servir?

LOS DOS            Tío, yo soó.

VIEJO                ¿Quién es el que mi amigo a casa invió?

v. 30 *peinado*: «hombre que afecta mucho el adorno mujeril» (*Aut.*).

v. 31 Tachado «simple» y sustituido por «vobo».

v. 37 *raspar*: 'hurtar'.

v. 41 *tío*: nombre que se da en los pueblos al hombre ya entrado en años. *Un tres*: «así llaman los niños [o los bobos] cualesquier moneda que se les da para divertirse» (*Aut.*).

v. 42 *yo soó*: así en el manuscrito, con tilde sobre la segunda o. *So*: «soy», aunque frecuentemente ha sido considerado un leonesismo no es sino un arcaísmo y aún hoy lo usan los judíos de Marruecos. En el siglo XVI coexisten *soís* y *soy* y se dudaba entre *so* y *soy*.

- LOS DOS Yo he venido, mosamo, del lugar.  
*Míranse los dos BOBOS y espántanse.*
- BOBO ¿Quién sos que me venís vos a arrendar? 45  
¿Sos el diablo o sos yo?
- FABIO ¿Sos mí? Decí.
- BOBO ¿Sos la sombra de mí?
- VIEJO ¿Quién trae carta? Que esa lo asigura.
- LOS DOS Aquí tengo, mosamo, la escretura.  
*A un tiempo saquen las dos cartas, cada uno la suya. FABIO la saque descalzándose un zapato donde la trae. El BOBO la sacará de la montera y, a un tiempo, los dos levanten las cartas arriba y den una vuelta y se santigüen con ellas y dé el BOBO la suya por debajo de la pierna y FABIO, vuelto de espaldas, bajo, dará la suya por entre las piernas por detrás, y lee el VIEJO mientras los bobos hablan.*
- BOBO ¡Hola! ¡Aoh! ¡Arre allá!
- FABIO ¡Calla, animal! 50  
*Amenácele con el zapato.*  
No proubes la cartera fregenal.

v. 44 *mosamo*: 'mi amo, nuestro amo'.

v. 45 *arrendar*: con el significado de «remedar la voz o las acciones de alguno» que recoge el *Diccionario de Autoridades* como muy poco usado.

v. 46 *diablo* ... *decí*: el intercambio de las consonantes *r* y *l*, así como la pérdida de la *-d* final de palabra son fenómenos frecuentes en toda el habla vulgar. Estos dialectalismos o vulgarismos son formas muy usadas por el sayagués o habla convencional del rústico o bobo del teatro.

vv. 48-49 *asigura, escretura*: vacilaciones del vocalismo átono.

v. 50 *¡Arre allá!*: «exclamación familiar de desprecio o enfado que se emplea para rechazar a alguno» (*DRAE*). *Arre*, que es expresión usada para dirigirse a las caballerías, fue empleada en el teatro como interjección de desagrado y desprecio.

v. 51 «pruebas» tachado y sobrescrito *proubes* con un diptongo propio de algunas zonas dialectales, que en este caso es antietimológico. Con *cartera fregenal* alude Fabio a su zapato. Fueron famosos los cueros de Fregenal de la Sierra, y es frecuente encontrar en la lengua del siglo xvii *fregenal* usado como sinónimo de «piel», «cuero». El zapato servía de cartera a Fabio; de él acaba de sacar la carta.

- VIEJO                          ¿Cómo te llamas tú?
- BOBO                                      Llámome Pabro.
- FABIO                          Mentís, que yo so ese y vos el diabro.
- VIEJO                          ¡Callad!
- LOS DOS                                Ahí callo.
- BOBO                          Sin duda parió dos mi madre andallo.                      55
- VIEJO                          Vení acá. ¿Cómo os llamáis?
- FABIO    Mi amo.  
osté me llama a mí, yo no me llamo.
- VIEJO                          El nombre de pila, ¿cómo es?
- FABIO    Pila.  
Esto lo saben Perantón y Gila.
- VIEJO                          Pues, ¿qué nombre tenéis, simple importuno?     60
- FABIO                          Mírenme todo, no tengo ninguno.
- VIEJO                          En el bautismo, ¡cuál te dieron? Di.
- FABIO                          No me lo dieron, que se quedó allí.
- INÉS                                    Aqueste es mayor bobo, aqueste quiero.
- BOBO                          Yo so Pabro, mosama.
- FABIO    Pabro ero.    65
- VIEJO                          ¿Quién en tal confusión jamás se vio?  
¿Cuál de vosotros es mi mozo?

v. 55 *andallo*: es arcaísmo, «que nace y crece con otra cosa a la que está adherido».

v. 57 *osté*: ‘usted’.

v. 59 Perantón y Gila: pareja de villanos que se encuentran en varias obras dramáticas. Con una riña entre los dos comienza el anónimo *Auto al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor*, del que da noticia Agustín de la Granja, 1993, pp. 315-316.

vv. 62-63 Estos dos versos, han sido tachados probablemente para evitar la alusión al bautismo. Como son perfectamente legibles, los incorporo.

v. 64 *aqueste*, *aquese* son formas del demostrativo que coexisten en la lengua de la época con *este*, *ese*, y facilitan la medida de los versos.

v. 65 *ero*: es creación analógica sobre el imperfecto *era* para caracterizar el habla del bobo.

- LOS DOS Yo.
- VIEJO ¿A quién he de mandar, decidme, aquí?
- LOS DOS A mí me ha de mandar.
- VIEJO ¿A quién?
- LOS DOS A mí.
- VIEJO ¿A quién he de vestir en casa, y he de dar de comer? 70
- LOS DOS A mí, a mí.
- VIEJO Y ¿a quién tengo de dar, si sale infiel, muchos palos? Decid.
- Cada uno aprisa señala al otro.*
- LOS DOS A aquel, [a] aquel.
- VIEJO Ahora bien, este bobo es para mí y Pablos quiero que te sirva a ti. 75  
¡Hola, simple! ¡Salvaje, oye!
- FABIO ¿Quién llama?
- VIEJO Mira, vuelve los ojos a tu ama.
- FABIO ¿Los ojos? Eso no.
- VIEJO ¡Qué desvaríos!
- FABIO ¿A quién he de volverlos si son míos?
- VIEJO ¿Sabrás darla recado?

v. 72 Tachado «he de dar» sustituido por «tengo de dar» con el fin de conseguir la correcta medida del verso. El verbo *tener*, como auxiliar, construido con la preposición *de* se refiere casi siempre a tiempo venidero.

v. 79 *volvemos*: con asimilación de la *-r* del infinitivo con la *l-* del pronombre enclítico. Nótese que el chiste lingüístico surge aquí porque las palabras son usadas con distinta acepción por cada uno de los dos interlocutores: *volver los ojos* para el Viejo es «mirar hacia», y para Fabio es «devolver».

FABIO	Si, sabré; mijor se le daré que su mercé.	80
INÉS	¡Bravo bobo!	
VIEJO	El simple es extremado. Dale un recado tú.	
FABIO	Ya se le he dado.	
VIEJO	¿Qué recado le has dado, mentecato, si hasta ahora no he dado para el plato? ¿Cómo puede eso ser?	85
FABIO	Como so bobo... Piensa que compra oveja y compra lobo. ( <i>Ap.</i> )	
VIEJO	En sirviendo dos años, por premiarte tengo yo de casarte.	
FABIO	Como las barbas son los casamientos, que todos las desean por momentos, y, en llegando a barbar, sea bien o mal, pagan a quien las eche al muraldal.	90
VIEJO	¿Tienes tú alguna hacienda?	

v. 80 *dar recado*: «suministrar lo necesario para alguna cosa» y en esta acepción emplea la expresión el Viejo; pero también tiene un sentido erótico que es el que le da Fabio. Cfr. Alzieu *et al.*, *Poesía erótica*, pp. 84-85: «A todas daba recado / con muy buena condición; / todo les daba barato / y de balde el diaquilón».

v. 81 *mijor*: vulgarismo lo mismo que *mercé*.

v. 82 *extremado*: «sumamente bueno o malo en su género».

v. 85 *plato*: «se toma también por la comida o el ordinario que cada día se gasta en comer» (*Aut.*). Cfr. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, p. 77: «En esta conformidad le daba para su plato tanto cada día».

v. 87 Adaptación de alguno de los muchos refranes que hacen alusión a las falsas apariencias, como *Muchos que parecen corderos son lobos carniceros* (Martínez Kleiser, *Refranero general*).

v. 88 *en sirviendo*: gerundio con el valor que tiene actualmente de indicar anterioridad inmediata, como en el verso 92 *en llegando a barbar*. Hasta el siglo xv denotó simultaneidad lo mismo que el giro latino de donde procede.

v. 89 *tengo yo de casarte*: valor de futuro con obligatoriedad. Véase nota al verso 82.

v. 93 *muraldal*: 'muladar'. Muraldal es la forma etimológica del latín \**muratale* (de *muratus* 'muralla').

- FABIO Sí, un majuelo  
que si tuviera tepes y un buen suelo 95  
güera de gran sustancia:  
no le hobiera mijor desdaquí a Francia;  
y una casa también he yo heredado,  
solas las tapias faltan y el tejado;  
muy bien con ella puedo yo pasar, 100  
¡no le falta a la casa sino hablar!
- VIEJO ¡Qué disparates!
- INÉS No te dé molestia.
- VIEJO No hago caso de él que es una bestia.
- FABIO Mal las bestias conoces:  
suele quien no hace caso hallar dos coces. 105
- VIEJO Vete con tu señora; haz lo que digo.
- FABIO Yo me la llevo y ella va conmigo.  
Adiós, que yo so bobo.
- VIEJO Adiós, mancebo.
- FABIO Como so bobo, mire, me la llevo.
- VIEJO ¡Vive Dios, que es gracioso mentecato! 110  
Él me ha dado este día lindo rato.
- FABIO Oye, mosamo, mire lo que digo:  
yo me la llevo y ella va conmigo.

*Vanse ÉL y ELLA.*

v. 94 *majuelo*: 'viña'.

v. 96 *güera* por *fuera* como en el verso 120 *güerte* por *fuerte*. El sonido aspirado de la *h*, correspondiente a la *f*-latina, fue quedando relegado a un uso dialectal. Se trata de la misma propensión velarizadora que refuerza con una *g* palabras como *huevo*, *hueso* en *güevo*, *güeso*. En este caso, Quirós quiere acentuar el modo de hablar vulgar del bobo.

vv. 96-97 *sostancia*, *hobiera*, *mijor*: vulgarismos con la indecisión característica de las vocales átonas.

v. 100 Había escrito «bien con ella me puedo», que corrige en «muy bien con ella puedo».

- VIEJO Ven acá, simple, tú has de tener cuenta  
si a tu ama alguno hablarla intenta 115  
de noche por la reja de la calle  
y, si alguno la habla, puedes dalle.  
¿Sabraslo hacer?
- BOBO Par Dios, mosamo, sí,  
que, enojado, en mi puebro a un burro di  
tan güerte puntapié 120  
que en somo el campanario le arrojé.
- VIEJO Pavos tengo de darte y mil regalos.
- BOBO Mire, mosamo, yo no como palos.
- VIEJO Y empanadas inglesas te dará.
- BOBO ¿Empeñadas inglesas? ¿Para qué? 125  
Si yo no so comadre, ¿qué he de her?
- VIEJO Yo hallé lo que había menester.

*Vanse.*

*Sale FABIO, ya de galán, y INÉS.*

v. 114 Tachado «Pablos» y sobrescrito «simple».

v. 117 Tachado «llegas y dale» sustituido por «puedes dalle»; de este modo consigue la rima con *calle*. Precisamente el teatro ayudó a mantener este tipo de asimilaciones, sobre todo al final del verso por la facilidad con que procuraban rimas a los poetas.

v. 121 *en somo*: «encima». *Somo*, derivado de *summus*, es voz común al leonés y al castellano antiguo. Covarrubias la recoge ya como voz antigua, sin embargo no es infrecuente encontrarla en textos clásicos quizá, como en este caso, para recrear una lengua rústica. Lucas Fernández usó esta expresión en el lenguaje pastoril: «Vamos a mi majada / que está en somo esta floresta» (*Farsas y églogas*, p. 123); Lope de Vega, recreando la lengua antigua: «Tirar de en somo bien fornidos lanchos» (*Las famosas asturianas*, p. 49).

vv. 123-126 Utiliza Quirós en estos versos un recurso que consiste en jugar con la semejanza fonética de los vocablos: lo que oye un interlocutor solo es parecido fonéticamente a lo que ha dicho el otro, y de ahí surge el efecto cómico. Es un recurso, por otra parte, muy utilizado en los entremeses “de sordos”.

v. 126 *her*: «hacer». Forma usual en lenguaje villanesco.

v. 127 *acot*. El bobo, además de una lengua especial, tenía un vestido que lo caracterizaba. Fabio se ha desprendido del vestido *de bobo*, ahora viste *de galán*, y con el vestido ha abandonado la lengua rústica y vulgar.

- FABIO Ya la mosca del viejo hemos pescado.  
No falta sino irnos.
- INÉS Engañado  
queda si me engañó. ¡Brava ventura 130  
es salir de este viejo matadura!
- Vanse.*
- Sale el BOBO y otro VALIENTE.*
- BOBO Mi amo me mandó que si llegara  
algún hombre a la reja le cascara.  
Ponte tú a aquese lado,  
pues ya estás de mi amo bien pagado. 135
- VALIENTE ¡Arrímate allá, Pablos!
- BOBO ¡He! ¡Dios, que han de llevarle dos mil diablos!
- Arrímense, y sale el VIEJO con broquel.*
- VIEJO Quiero ver si aquel tonto, mi criado,  
guarda la reja como le he mandado.  
Sin duda se ha dormido; 140  
fiaos de criados: no ha venido.  
La reja es esta de mi bella Inés.
- Dale el BOBO y el VALIENTE muchos golpes.*
- BOBO ¡Dale tú por ahí!
- VIEJO ¡Ay, Dios! ¿Quién es?
- BOBO Gente de paz.
- VIEJO ¡Ay, cielos, muerto estoy!
- BOBO Lindamente le doy. 145
- VIEJO Mira que es tu amo el que ha llegado.
- BOBO Yo hago lo que mi amo me ha mandado.

v. 128 *mosca*: «dinero», en lenguaje festivo.

v. 137 *¡He!*: expresión de la risa o burla. *Cfr.* Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, p. 92: «Ay, ay, ay, cuerpo de Dios! ¡He! / ¡Cómo viejo y bobo soys! ¡He!».

- VIEJO                      ¡Justicia, que me matan!
- Salen FABIO y INÉS.*
- FABIO    ¿Qué es aquesto?
- VIEJO                      ¡Acudan, mis señores! ¡Presto, presto,  
que me mata este tonto de criado!                      150
- BOBO                      Yo hago lo que mi amo me ha mandado.
- FABIO                      Detente, Pablos, mira que es tu amo.
- BOBO                      ¿Quién dijo a su mercé como me llamo?
- VIEJO                      ¿Cómo sales de casa, dime Inés,  
con este caballero? ¡Ay, Dios! ¿Quién es?                      155
- INÉS                      Este es el bobo que me diste...
- VIEJO    ¡Fuego!
- INÉS                      ... por criado.
- VIEJO    Entre bobos anda el juego:  
uno me mata a palos...
- FABIO                      Y otro, por tu modo y tratos malos,  
te quita a Inés.
- INÉS    Aqueste es el castigo                      160  
del trato vil que usaste tú conmigo.
- FABIO                      ¿Qué es lo que quiere? Diga.
- VIEJO                      ¿Qué he de querer, si el cielo me castiga?  
Desde hoy mi casa y a mi esposa quiero.
- INÉS                      ¡Baile el viejo!
- FABIO    ¡Bailemos!

v. 156 *¡Fuego!*: «Interjección que se emplea para ponderar lo extraordinario de una cosa» (*Aut.*).

v. 157 *Entre bobos anda el juego*: expresión que se usa irónicamente cuando los que tratan una cosa son igualmente diestros y astutos. La segunda parte del proverbio *y todos eran fulleros* era conocida por el público que, desde el comienzo, esperaba que unos engañaran a otros.

VIEJO	¿Yo?	
INÉS	El primero.	165

*Salen músicos y canten y bailen*

VIEJO	Tras aquello, apaleado, ¿no basta, ingrata?	
INÉS	No, que el refrancillo que baile manda.	
FABIO	De su engaño es castigo, y aun esto es poco.	170
VIEJO	Váyase norabuena lo uno por otro.	

*Repiten y vanse.*

vv. 166-169 Alusión al refrán *tras cornudo, apaleado* que recoge en su forma completa Mal Lara, *Philosophia vulgar* (Sevilla, 1568), Tabla s. v. *Cuernos* o *Cornudo*: «Cornudo, y apaleado, mandalde bailar». Explica Mal Lara: «Quien tiene dos males, como recibir tan grande afrenta de su mujer, y después en el cuerpo pasar detrimento. Según cuentan del que entró en su casa, y hallándola con un hombre poderoso hablando lo que no debía, mandole dar de palos, y después hechas las paces por la fiesta bailan todos los que se hallaron con él, y habiendo de ser uno dellos el marido, fatigado más de aquello postre- ro, no quería, diciendo: No basta ser cornudo, y apaleado, sino mandarle bailar, que es tenerle en menos, porque hizo la paz, después de haberlo afrentado, le mandan que se alegre, y dé señales dello bailando. Plega a Dios que esto no se trate entre christianos, y que antes sea nouela».

## ENTREMÉS DE *LAS BURLAS DE ISABEL*

LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE (1581-1651)

El entremés de *Las burlas de Isabel* se encuentra impreso por vez primera en *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas y diez y seis entremeses representados en esta corte y nunca hasta ahora impresos*, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, a costa de Isidro de Robles, 1664, fols. 252-258. (BNE: R/11777;T/9811 reproducido en BDH).

En *Verdores del Parnaso en veinte y seis entremeses, bailes y sainetes de diversos autores*, Madrid, por Domingo García Morrás, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1668, pp. 192-201, se encuentra este entremés con el título poco acertado de *Entremés de La Geringa*, y atribuido a Juan Vélez. Hay edición moderna de *Verdores del Parnaso* por Rafael Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1969.

Suelto, Sevilla, s. a. atribuido al sevillano Melgarejo, con el título de *La jeringa*. Biblioteca de Salvá, I, 436.

Ediciones modernas del entremés en:

Cayetano Rosell, *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras...*, II, 1874, pp. 76-87. Sigue *Navidad y Corpus Christi*, 1664.

Cotarelo, *Colección*, núm. 266, pp. 620-623 siguiendo la ed. de *Navidad*, 1664. Hace algunas enmiendas acertadas como «todos» del v. 255 («todas» en *Navidad*), o añadir una «y» al comienzo del v. 275 para la medida del verso; pero moderniza asimilaciones del tipo «sabello» (v. 269), o formas como «riyendo» del v. 262.

*Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. de Javier Huerta Calvo, con el título de *La jeringa* y atribuido a Juan Vélez de Guevara, Madrid, Taurus, 1985, pp. 268-275. Sigue *Verdores del Parnaso*.

Luis Quiñones de Benavente, *Entremeses*, ed. de Christian Andrès, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 199-218. Sigue *Navidad* y tiene en cuenta la de Cotarelo; edición muy bien anotada y que comenta las diferencias con *La jeringa*.

*Las burlas de Isabel* consta de 282 versos repartidos en tres combinaciones métricas: los 148 primeros versos, en silva de endecasílabos (52,4% del total), con un 74,3% de versos rimados; los vv. 149-262 (40,4% del total), en romance -éο; los veinte últimos versos en seguidillas (7,1%). Finaliza con un baile de 48 versos (28 últimos versos del romance más 20 de las seguidillas), con música y cantados.

LAS BURLAS DE ISABEL

DE

LUIS DE BENAVENTE

REPRESENTOSE EN MADRID

FIGURAS QUE HABLAN EN ÉL:

ISABEL

DOCTOR

SACRISTÁN

HOSPITALERO

BARBERO

MÚSICOS

*Sale el SACRISTÁN.*

SACRISTÁN

¡Connmigo barberito y dotorcito,  
juez y alguacil, que la temprana muerte  
despacha contra moros y cristianos!  
¿Con Vilches, sacristán desde la cuna,

vv. 1-3 Los médicos como instrumento que provoca la muerte es sátira tópica en la literatura del Siglo de Oro. Comp. Quirós, baile burlesco de *Venus y Adonis*: «que es más dicha que te mate / un jabalí, que no un médico» (*Teatro breve completo*, p. 406); Rojas, *Viaje entretenido*, p. 443: «Cuando los griegos no podían con armas / matar sus enemigos, enviaban / a matarlos con médicos»; Quevedo, *Premática del Tiempo*: «...vedamos todas las armas aventajadas y dañosas, como son espadas, pistoletes, médicos, cirujanos...» (*Prosa festiva completa*, p. 220); *id.*, *Sueño de la muerte*: «Y has de saber que todos enferman del exceso o destemplanza de humores; pero lo que es morir, todos mueren de los médicos que los curan» (*Los sueños*, p. 329). En los vv. 43-44 y 68 se insiste sobre este tema.

y poeta *in utroque* desde el punto 5  
 que a poder de campanas y oraciones  
 su madre dio con él en los talones?  
 Salid, ¿a qué aguardáis?, que aquí os espero,  
 doctor barbudo y bárbaro barbero.

*Sale el DOCTOR.*

DOCTOR	Sacristán lenguaraz y deslenguado, lechuza sisa lámparas, menguado, tumba jarrillos, gorra con amigos, sumidero de roscas y bodigos, blandón de entierros, molde de mulatos, cajón de humo de pez para zapatos, pues ¿a mí os atrevéis? ¿al licenciado en doctor por milagro transformado? Armad bien, hablador, trampas y redes, que a la primera purga lo veredes.	10       15
--------	---	----------------------------------

*Sale el BARBERO.*

BARBERO	Chupa responsos, que las vidas cuentas, cuervo, pues que de muertos te sustentas, costal de cisco, ganapán sudado, cara de alcaparrón avinagrado,	20
---------	--	----

v. 5 *in utroque*: *doctor in utroque jure* llamábase al que tenía este grado en ambos Derechos, civil y canónico; Vilches considera que tiene dos grados: sacristán, desde la cuna, y poeta, desde que su madre le parió.

v. 11 *lechuza sisa lámparas*: le moteja de ladrón; las lechuzas beben el aceite de las lámparas de la iglesia.

v. 12-13 *tumba jarrillos... sumidero de...*: le moteja de borracho y tragón. *Bodigo*: «panecillo hecho de la flor de la harina que se suele llevar a la iglesia por ofrenda» (*Aut.*); *rosca* es otro tipo de pan o bollo de forma circular. Todo ello para insistir en llamarle ladrón, pues el vino y el pan lo roba de la iglesia.

v. 15 *humo de pez*: como *negro de humo*, «polvo que se recoge de los humos de materias resinosas y se emplea en la confección del betún para el calzado y en otras preparaciones» (*Aut.*).

v. 21 *cuervo*: por animal carroñero, negro, y lleno de connotaciones negativas.

v. 23 *alcaparrón*: baya carnosa, semejante a un higo, es el fruto de la alcaparra y se come encurtido (conservado en vinagre), de ahí el adjetivo *avinagrado*: 'de condición acre y áspera'.

	sotanilla sin peto, que es afrenta que todo figurón pone a su cuenta,	25
	¿a esta gala te atreves?, ¿a este talle que va encantando damas por la calle? ¿Al más primo barbero y más curioso, que si voy a sangrar alguna dama, por más sutil, la pico el brazo bello	30
	con un alfilerico de mi cuello? Pues calla, gitanazo, que si el vino alguna vez te saco por los brazos, yo daré a la lanceta suelta rienda, y a medio atar te dejaré la venda.	35
SACRISTÁN	Fuertes contrarios son los que amenazan, mas Isabel, que es vida desta suya, todo el <i>Christe eleyson</i> vuelve <i>alleluia</i> . Yo he de ser su primado y su prioste, o sobre aqueso me daré en un poste.	40
	Déjame el puesto, ya que me le ocupas, barbero brujo, que la sangre chupas; y tú vete a emplear tu mortal ciencia, dotorcito, verdugo con licencia.	
BARBERO	¡Bueno es esto! Isabel es prenda mía.	45
DOCTOR	No es sino mía, barberito zurdo.	

v. 34 *lanceta*: «la punta con la que el barbero abre la vena para sangrar» (Cov.). El barbero era el encargado de hacer las sangrías, remedio frecuente en la época para curar un sinnúmero de enfermedades. *A rienda suelta*: frase hecha «metafóricamente se dice de cualquier cosa que corre con violencia y celeridad» (*Aut.*); Correas, núm. 934: «A rienda suelta. Correr, seguir, huir, vivir». El barbero dejará desangrarse al sacristán: «a medio atar te dejaré la venda». Le sigue llamando borracho, ya que tiene vino en vez de sangre.

v. 38 *el Christe eleyson vuelve alleluia*: Isabel transforma las penas en alegrías, es lo que viene a decir el sacristán; el «Señor, ten piedad» lo cambia en el «Aleluya» que se canta después de la Pascua de Resurrección.

v. 39 *prioste*: «el mayordomo de alguna Hermandad o Cofradía» (*Aut.*).

v. 46 *zurdo*: los zurdos fueron infatigablemente satirizados en la literatura festiva, como atestiguan numerosos textos. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 725, vv. 13-16: «No se hiciera con un calvo / lo que conmigo se ha hecho, / ni con un zurdo que sirve / a todos de mal agüero»; *Libro de todas las cosas*, ed. García Valdés: «El hombre zurdo sabe poco, porque aun no sabe cuál es su mano derecha [...], es gente de mala manera, porque no hace cosa a derechas» (*Prosa festiva*, p. 428, nota). En el entremés de *El mal-*

- SACRISTÁN                    ¡Oh, qué bien por mi amor! ¿Y yo soy burdo?  
A mí me ha de querer, que soy poeta,  
y el tiempo que ha que sabe mis pasiones,  
la he regalado con dos mil canciones.                    50
- BARBERO                    Yo soy galán secreto y confiado,  
y un año entero sin faltar la he dado  
músicas, qué mirar en mi persona,  
equivocos y dichos donairosos,  
con encarecimientos muy graciosos.                    55
- DOCTOR                    Yo no tengo ninguna de esas gracias,  
mas he de hablalla y vella aquesta noche.
- SACRISTÁN                    ¿Por qué?
- DOCTOR                    Porque soy rico y tengo coche.
- SACRISTÁN                    Concluyome.
- BARBERO                    Y a mí.
- DOCTOR                    ¡No, sino el alba!
- SACRISTÁN                    Con eso no tendrás braguero y calva.                    60
- BARBERO                    ¿Dinero y coche? ¡Poderosas piezas!

*Sale ISABEL.*

- ISABEL                    ¡Qué en balde que se quiebran las cabezas!  
Sacristanazo, agota vinajeras,  
pipote de aceitunas zapateras;

*contenido*, de Quirós aparece como uno de los personajes portadores de graves defectos (*Téatro breve completo*, p. 249 y nota).

v. 51-55 El barbero de este entremés responde exactamente a las características que Cotarelo atribuye a este tipo de personaje: «es un tipo comunísimo en los entremeses; pero casi nunca interviene por razón de su oficio, sino como galán alegre, dicharachero, músico vihuelista y enamorado» (*Colección*, p. CXLVIII).

v. 59 *no, sino el alba*: «frase con que se suele responder a quien pregunta como dudando alguna cosa notoria y comúnmente sabida, que no debía dudarse o preguntarse» (*Aut.*). Lo cita también Correas (p. 621).

v. 60 El dinero y el coche anulan o disimulan las señales de la vejez como la calva y la hernia, para la que es necesario usar braguero.

v. 64 *aceituna zapatera*: la aceituna que ha perdido su color y buen sabor por haberse dañado. «Llámanse así porque huelen a las pieles curtidas que gastan los zapateros» (*Aut.*).

	confiadito barbero, que los rizos, como las pantorrillas, traes postizos; y tú, rucio rodado de pellejo, dos veces muerte, por dotor y viejo, ¿qué intercadencias veis en mis aceros, que me aplicáis dotores y barberos?	65    70
	El firme enamorar, tiernos amantes, no es dar voces, metiéndolo a barato, sino a caro, que amor se ha vuelto trato, y no para fiar, que dijo un culto que el que rehusó pagar cuando tentado, arrepentido no dará un cornado.	75
SACRISTÁN	Yo te daré un romance con tramoyas, sin perdonar el gusto ni el trabajo, aunque desde un tejado caiga abajo.	
BARBERO	Yo te daré alabanzas en mi prosa, diré que eres clavel, jazmín y rosa, andaré muy galán en tu servicio, y gastaré requiebros infinitos.	80
DOCTOR	Yo un faldellín y veinte dobloncitos.	
BARBERO	Eres un fuego para mí del Etna.	85
SACRISTÁN	Y un agua para mí de Leganitos.	

vv. 65-66 *rizos y pantorrillas postizos*: burla de las pantorrillas postizas, artificios de relleno para mejorar la figura y que las piernas parecieran más robustas y redondas. Comp. Quevedo, *Buscón*, en *Quevedo esencial*, p. 107: «resuscitaba cabellos encubriendo canas, empuñaba piernas con pantorrillas postizas». El barbero también llevaba postizos los rizos, otra costumbre muy satirizada. Ver la comedia de Calderón, *Los cabellos de Absalón*, o la tirsiana *La venganza de Tamar*.

v. 69 *intercadencia*: «Entre los médicos vale desigualdad en el movimiento del pulso o interrupción de él [...] Tiénela los médicos por señal mortal» (*Aut.*). *Aceros*: «Metafóricamente significa esfuerzo, ardimiento, valor y denuedo; y así mostrar o tener buenos aceros es tener valor y fuerzas» (*Aut.*).

v. 72 *metiéndolo a barato*: *meter a barato* «es confundir alguna cosa metiendo mucha bulla, y dando muchas voces» (*Aut.*), pero también con la intención interesada de toda mujer de entremés, que a barato opone caro.

v. 86 *agua de Leganitos*: *La fuente de Leganitos* es una de las más célebres del antiguo Madrid. De la bondad y abundancia de sus aguas se habla en numerosas obras literarias, desde el *Quijote* hasta el anónimo *Baile de Leganitos*. Véase v. 134 de *La burla del pozo*.

- DOCTOR Un faldellín y veinte dobloncitos.
- SACRISTÁN Quiérote como al sol las plantas bellas.
- BARBERO Quiérote como al vino los mosquitos.
- DOCTOR Un faldellín y veinte dobloncitos. 90
- BARBERO ¿A quién te inclinas?
- SACRISTÁN ¿Quién tendrá esperanza?
- DOCTOR Responde.
- Señala al DOCTOR.*
- ISABEL Mucho pesa esta balanza.
- SACRISTÁN ¿A un viejo?
- BARBERO ¿A un viejo?
- ISABEL Escuchen, majaderos:  
Jordán es de un viejo los dineros;  
cuanto quieren alcanzan, tienen, gozan 95  
los que en agua dorada se remojan.
- BARBERO ¿Quién no ha de enmudecer? Aún eres linda,  
no hay cosa que a tu talle no se rinda.
- SACRISTÁN ¿Y quién responderá a tres mil romances,  
si hechos y enviados a estos fines? 100
- ISABEL Para mí los romances son latines.  
¿Y quién no volverá a los dulces gritos  
de un faldellín y veinte dobloncitos?  
Mas a todos los pienso hacer iguales.  
Oye, señor barbero.
- BARBERO ¿Qué me mandas? 105
- ISABEL Yo estoy muy satisfecha de su talle.

v. 94 *Jordán es de un viejo los dineros*: es tópico el motivo del poder rejuvenecedor del río Jordán; «a los que habiendo estado ausentes vuelven remozados y lozanos, decimos haberse ido a lavar al río Jordán» (Cov). Aquí ese poder rejuvenecedor lo tiene el dinero. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 649, vv. 11-14: «¿Quién al avariento viejo / le sirve de río Jordán? / ¿Quién hace de piedras pan / sin ser el Dios verdadero? / El dinero».

BARBERO	Dijéralo quien pasa por la calle, cuanto y más una moza de buen gusto.	
ISABEL	Yo no puedo en mi casa hablar palabra. Esta noche a la puerta con mi manto cubierta me hallaréis, y nos iremos donde con gusto y libertad hablemos; y agora os partiréis muy enojado, como que os desprecié.	110
BARBERO	Vida me has dado. Ingrata, yo me iré, mas ¡plegue al cielo que en la boca te salga un caramelo!	115
	<i>Vase.</i>	
SACRISTÁN	Y que esa maldición a mí me caiga.	
ISABEL	¡Ah, señor sacristán!	
SACRISTÁN	¡Dueño querido!	
ISABEL	Yo estoy por sus amores sin sentido, pero mi vecindad me acosa tanto, que es fuerza que se ponga saya y manto, y esta noche a las diez le daré entrada, como que llama acaso mi criada; y agora se ha de ir con grandes quejas, porque le he despedido.	120
SACRISTÁN	¡ <i>Vivit dominus,</i> que eres el mapamundi de invenciones. Voime, Circe cruel, y al cielo plega que penes en aceite y girapliega.	125

v. 121 *saya y manto*: son prendas propias de mujer. Isabel pide al sacristán que se disfrace de mujer para que pueda pasar por una criada.

v. 127 *Circe cruel*: compara a Isabel con la maga del poema homérico que transformó a los compañeros de Ulises en cerdos.

v. 128 *girapliega*: «especie de electuario, compuesto de diferentes ingredientes, en que entra el silobálsamo, o el ligno de aloes, el palo del lentisco, la canela, la espiga índica, el ásaro y otras especies, las cuales hechas polvos se mezclan con tres partes de miel clarificada: y echada en las ayudas o calas sirve para purgar el estómago, para quitar las obstrucciones, y para purificar la sangre» (*Aut.*).

*Vase.*

ISABEL	Vusted, señor doctor, ¿sabe de pulsos?	
DOCTOR	Claro está que lo sé.	
ISABEL	Pues en los míos mire si hay confirmados apetitos de un faldellín y veinte dobloncitos.	130
DOCTOR	Si por aqueso estáis enferma, digo que a doblar la parada yo me obligo.	
ISABEL	Pues abrid[le], María, ese aposento, y acostaos.	135
DOCTOR	Salto y brinco de contento. Yo me voy a acostar, no tardéis mucho.	
ISABEL	Mientras hago que todos se sosieguen.	
DOCTOR	Voime, encandiladora de mis ojos, bruja de mis sentidos, hechicera de mi alma, alcahueta de mis gustos, yo te vea en mis brazos ahorcada, y de flechas de amor asaeteada, quemada con el fuego que me quemas, y hecha cuartos.	140
ISABEL	Aqueso solo quiero.	145
DOCTOR	¿Para qué?	

v. 129 *pulsos*: tomar el pulso era práctica habitual de los doctores de la época y uno de los procedimientos que con más frecuencia se empleó en la literatura del Siglo de Oro para caracterizarlos. Comp. Tirso, *Doña Beatriz de Silva*, vv. 67-68: «El médico por el pulso / conoce la enfermedad».

v. 134 *parada*: «cantidad de dinero que en el juego se expone a una sola suerte» (DRAE).

v. 145 *hecha cuartos*: juego con la dilogía de *cuartos*: partes del cuerpo, alusión obscena («Los cuartos traseros de la prostituta; diríamos mejor, los cuartos en torno al coño de la prostituta, instrumento de trabajo», *Léxico*, p. 244, con varios ejemplos), *cf.* Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 277, vv. 61-64: «Tusona con ropa de oro / traiga cédula que diga: / “En este cuerpo sin alma / cuarto con ropa se alquila”», sentido que le da el doctor, y *cuartos*: ‘monedas, dinero’, sentido que le da Isabel.

v. 152 *vidriado*: barnizado, con una capa de barniz vítreo que se solía aplicar a los vasos de barro.

ISABEL	Para ser toda dinero.	
DOCTOR	Éntrome a desnudar.	
ISABEL	Id en buen hora.	
<i>Entra JOAQUÍN.</i>		
JOAQUÍN <i>dentro.</i>	¡Ah, de casa! ¡Ah, de casa! ¡Ah, mi señora!	
ISABEL	¿Quién es quien da tales voces?	
JOAQUÍN <i>dentro.</i>	Joaquín el hospitalero.	150
ISABEL	¿Quién?	
JOAQUÍN	Un servidor antiguo, vidriado a lo moderno, el que en el jardín del gusto ingiere, como maestro, entre col y col lechuga, y entre amor y amor dinero. Dame, Isabel, un abrazo.	155
ISABEL	No estoy, Joaquín, para eso, que está mi padre muy malo.	
JOAQUÍN	¡Pese a mí, que es muy buen viejo!	160
ISABEL	Mandó el dotor que le echasen una ayuda.	
JOAQUÍN	¿Y qué tenemos?	
ISABEL	No hay quién se la atreva a echar, como está flaco de seso.	
JOAQUÍN	No te dé pena, mi bien; déjame entrar allá dentro,	165

v. 155 *entre col y col lechuga*: conocido refrán «Entre col y col, lechuga» (Correas, p. 201), que se decía cuando entre el trabajo se tomaba algún descanso o se mezclaban cosas diversas. Indica la necesidad de variar las cosas para que no cansen.

v. 162 *echar una ayuda*: 'poner una lavativa'; más adelante, en la acotación que sigue al v. 192, se dirá también *melecina*.

	y verás, como cursado, que en el aire se la echo.	
ISABEL	¿Y si acaso se levanta, y huye de ti?	
JOAQUÍN	Por san Pedro,	170
	que ha de recibilla toda, si tras él voy al infierno.	
<i>Sale el SACRISTÁN tapado de medio ojo, con manto, y el BARBERO requiebrándolo.</i>		
BARBERO	¿Por qué huis, sol desta noche, mi sainete, mi requiebro? ¿No soy a quien esperáis?	175
SACRISTÁN	¡Válgate el diablo, el barbero, y qué pegajoso que eres! Yo estoy en terrible aprieto.	
BARBERO	Descubríos, morena mía.	
SACRISTÁN	Apártese, que no chero.	180
BARBERO	Pues juro a Dios, si sois terca, que forzada habéis de hacerlo.	

v. 167-168 *cursado*: 'acostumbrado, versado en algo'; *en el aire*: «con mucha ligereza o brevedad, en un instante», locución adverbial que el diccionario académico recoge como desusada.

v. 174 *sainete*: aquí, con el sentido de «cualquier cosa que mueve a la complacencia, inclinación o gusto de otra, como el donaire, discreción» (*Aut.*).

v. 180 *no chero*: 'no quiero'. Remedo caricaturesco de la pronunciación afectada infantil de las damiselas melindrosas. Comp. Quevedo, *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid*, en *Teatro completo*, pp. 515-517: «¿Para qué chero yo esta campanilla?... No cheriva... Cheriva yo saber...» en boca del niño.

v. 184 *paramentos*: 'vestiduras, adornos'. Para el sacristán es un término muy conocido, pues se llaman *paramentos* las «vestiduras y demás adornos que usan los sacerdotes para celebrar la misa y los divinos oficios. Llámense también así los adornos del altar» (*Aut.*).

SACRISTÁN	Aquí no hay más que esperar: quítome los paramentos. <i>Ite, maledicte diable.</i>	185
BARBERO	¡Jesús, Jesús! ¿Qué es aquesto?	
SACRISTÁN	Eso es lo que yo pregunto.	
BARBERO	¡Vive Dios, que es muy mal hecho, mandilón, marimarica!	
SACRISTÁN	¿Y vos sois del todo bueno, enamora sacristanes?	190
BARBERO	Vilches, callemos.	
SACRISTÁN	Callemos.	
<i>Sale el DOCTOR huyendo en camisa, y JOAQUÍN tras él con una jeringa, como que le quiere echar una melecina.</i>		
DOCTOR	Hombrecillo, ¿estás borracho? ¿Qué haces?	
JOAQUÍN	Estese quedo, déjesela echar, hermano, que le va la vida en ello.	195
DOCTOR	¿Yo ayuda? eso no en mis días.	
JOAQUÍN	¡Oh, qué incorregible enfermo! Quedito, que me la vierte.	
DOCTOR	Y aun te verteré los sesos, que no hallé ayuda en mi vida para cosa de provecho, y este hombre quiere ayudarme ahora que yo no quiero.	200
JOAQUÍN	¡Juro a Dios!, que ha de llevarla, que está estreñido y repleto.	205

v. 189 *mandilón*: ‘hombre de poco espíritu, cobarde’. Después de los insultos, se dan cuenta de que tanto uno como otro están en una situación comprometida y deciden ‘Callemos’.

DOCTOR	¡Juro a Dios!, que tal no lleve, aunque me eche cerraderos.	
	<i>Sale ISABEL.</i>	
ISABEL	¡Qué buenos andan los cuatro! Señores Macías tiernos, desta suerte trato yo a atrevidos majaderos. Vaya el barbero a sangrar a su aprendicito nuevo de la vena del amor, que dél tiene pujamiento; y el señor dotor se vaya poco a poco hacia su entierro, que ya es razón que a la huesa le den su ración de huesos; que yo con mi sacristán publico mi casamiento.	210      215    220
SACRISTÁN	<i>Tē rogamus:</i> toca y deje; alborótese este pueblo: ¡haya danzas, haya bailes!	225
ISABEL	Muy bien has dicho: bailemos mientras otras fiestas se hacen.	
SACRISTÁN	Pues vengan los instrumentos.	
DOCTOR	Voime ayudado y desnudo. ¡Ah, mujeres! ¡Plegue al cielo que os pongan con un rebenque salmonado todo el cuerpo!	230

v. 210 *Macías*: trovador gallego, personaje prototipo del enamorado. Correas, p. 208: «Es más enamorado que Macías. Es otro Macías. Es un Macías. Está hecho un Macías» con abundante información.

v. 216 *pujamiento*: una enfermedad: «Crecimiento de la sangre, que hace fuerza por salir» (*Aut.*).

vv. 231–232 Desea que las mujeres sean golpeadas con el rebenque o látigo, como los condenados a galeras, hasta que su cuerpo quede ensangrentado (de color salmón).

Y quien no dijere amén,  
cuente en Argel este cuento.

*Vase.*

*Baile.*

MÚSICOS <i>cantan.</i>	Una saladilla hermosa,	235
	cuyos ojos, aunque negros, blanco son adonde tira el dios niño, lince ciego; extremada por lo airoso,	
	graciosa por todo extremo,	240
	hace al aire, que bailando, del que lleva tenga celos. Otra moza la acompaña, rostro grave, ojos traviosos, manos blancas, lindo talle,	245
	y de sus acciones dueño. Con destreza y bizarría, manos truecan, mudan puestos, dando que imitar al arte su natural movimiento.	250
	De verlas bailar picado, ayudar quier un mozuelo, cuya ligereza puede desafiar a los vientos.	
	¡Qué bien [todos] tres se juntan	255
	al compás del instrumento, para variar mezclando en lo grave lo burlesco! ¡Oh, qué tres, si fueran cuatro!	

v. 234 *cuente en Argel este cuento*: es decir, sea hecho cautivo y llevado a Argel. Malos deseos tiene el doctor.

v. 238 *dios niño ... lince ciego*: alusiones a Cupido, también llamado dios niño porque suele ser representado bajo la figura de un niño alado, con los ojos vendados, ciego, pero armado de flechas infalibles, con la agudeza del lince.

v. 259 ¡*Oh, qué tres, si fueran cuatro!*!: lo recoge Correas, p. 385 bajo la forma «¡qué tres, si fueran cuatro; y el del medio bellaco!»

	Mas ya buscan un remedio, y a un sacristán se lo ruegan, que los responde riyendo.	260
ISABEL	Salga, que nos falta solo un bailarín.	
SACRISTÁN	Ya me he enternecido, dama de barniz.	265
ISABEL	Tantos sacristanes, ¿de qué aprovechan?	
SACRISTÁN	¡Ay!, si quiere sabello, cáigase muerta.	270
ISABEL	¿Cómo hay tanta cosecha de barberitos?	
SACRISTÁN	Porque hay gente lanuda que quita el juicio.	
ISABEL	[Y] ¿qué son los dotores que poco saben?	275
SACRISTÁN	Juros de por vida de sacristanes.	
ISABEL	Tápese los ojos, verá un buen juego.	280
SACRISTÁN	Lleve el diablo, señores, lo que yo veo.	

v. 266 *dama de barniz*: sugiero que puede tratarse de algo así como *muñeca de barniz*: «lío de trapo de forma redondeada que embebido se usa para barnizar maseras o metales»; o también que se tome *barniz* por «baño o afeite con que se componían el rostro las mujeres» (DRAE).

v. 273 *gente lanuda*: en el romance de Quevedo *Varios linajes de calvas*, vv. 82-85: «Cuando hubo españoles finos, / menos dulces y más crudos, / eran los hombres lanudos, / ya son como perros chinos», donde *hombres lanudos* quiere decir que tienen pelo, que no son calvos. Aquí, en el entremés, *gente lanuda* podría referirse, como sugiere Christian Andrés en su nota, a las mujeres.

## ENTREMÉS DE *EL DESAFÍO*

DE

MATÍAS GODOY

El entremés de *El desafío* se ha publicado en *Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Diego Dormer, 1672, fols. 33v-38v.

De este entremés no hay más testimonio con valor textual que esta impresión de *Ramillete de sainetes*, pues, aunque aparece publicado en *Pintura de los poetas* (Pamplona, por Juan Micón, 1687), no se trata de una edición nueva. Véase Nota previa al entremés de *El licenciado Truchón*.

Una copia manuscrita del texto de *Ramillete de sainetes* con letra del siglo XIX y notas de Cotarelo se encuentra en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Ms. 47.090).

Edición moderna de *El desafío* en *Ramillete de sainetes* (1672), ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012, pp. 173-183.

De Matías Godoy, cómico que por los años de 1660 representaba vejetes, no se conocen más títulos que el de este entremés. Rennert (1909, p. 483) anota que Godoy era granadino y trabajó con las siguientes compañías: el 6 de abril de 1639 estaba en la de Juan Rodríguez de Antriago representando en la fiesta del Corpus de Borox; en 1643 estaba en la de Bartolomé Romero en Sevilla; y al año siguiente, en la misma ciudad en la de Antonio de Rueda; en 1660 en la de Pedro de la Rosa; en 1661 hacía el papel de barba en la de Antonio de Escamilla;

en 1662 con Sebastián de Prado; y en los años 1663, 1664, 1665, 1670 y 1671, de nuevo con Antonio de Escamilla. En *Genealogía*, p. 226: «Está hoy retirado en Valencia en el Colegio de San Pablo para maestro de danzar de los seminaristas».

Del *Entremés del desafío*, de Matías Godoy, afirma Cotarelo que «es imitación del *Desafío de Juan Rana*, de Calderón», y un poco más adelante añade: «parece ser arreglo o refundición de la segunda parte de *El hidalgo*» (*Colección*, p. CXXXII). Las tres piezas coinciden en hacer parodia de los desafíos, pero con motivos, tonos y desenlaces muy diferentes.

Métricamente, comienza con una serie de 36 versos (15.5% del total) de pareados endecasílabos, seguida de 188 versos (vv. 37-224) en romance con asonancia -éo (81% del total); finaliza con dos seguidillas cantadas y bailadas (3.5%).

EL DESAFÍO  
DE  
MATÍAS GODOY

PERSONAS:

TORIBIO	LENTEJA
CHISPA	TRULLO
ZUMAQUE	MÚSICOS

*Salen CHISPA, y TORIBIO cargado con una espada, morrión, colete, alabarda y peto.*

TORIBIO	Hoy, Chispa, verás ya de mis penas sin remedio el dolor.	
CHISPA	¿Qué es lo que ordenas? Y a tal rigor, me di, ¿qué te ha movido?	
TORIBIO	Traigo un dolor.	
CHISPA	¿Adónde?	
TORIBIO	En el oído.	
CHISPA	Aguarda, te pondré unos algodones.	5
TORIBIO	¡Ay, Chispa, que el dolor es de razones.	

Acot. inicial: *morrión*: 'casco'; *alabarda*: «Arma enastada de punta para picar y cuchilla para cortar» (Cov.).

CHISPA	¿De razones te duelen las orejas?	
TORIBIO	Claro está, que me duelen de unas quejas y por eso vo armando los extremos.	
CHISPA	¿La causa, mi Toribio, no sabremos?	10
TORIBIO	Ya la sabréis. Ponedme ese coletto; ponme esa espada, con aquese peto; el gorrión me poned, con esa albarda, porque quiero reñir.	
CHISPA	¿Qué te acobarda?	
TORIBIO	El ver que yo so temerario, y así puedo matar a mi contrario. Cierra esa puerta.	15
CHISPA	Ya yo la he cerrado.	
TORIBIO	¿Te parece que estó muy bien armado?	
CHISPA	Bien estás, mas sepamos el intento.	
TORIBIO	¿Está cerrado bien ell'aposento?	20
CHISPA	Ya está cerrado. Di, ¿qué te fatiga?	
TORIBIO	Ahora sabrás la causa que me obliga: ya, mujer, en efleuto, ¿habrás sabido que yo so, en conclusión, vuestro marido, y vos mi mujer?	
CHISPA	Vamos al cuento.	25
TORIBIO	Ah, sí, ¿está cerrado bien ell'aposento?	

v. 9 *vo*: 'voy'; es forma utilizada en el lenguaje rústico, como en *so* por 'soy' en los versos 15 y 28, y en el verso 34 *estó* por 'estoy'.

v. 13 *gorrión* y *albarda*: deformaciones lingüísticas del personaje por morrión y albarda. Y en el v. 144.

v. 20 *ell'aposento*: respeto la doble *ll* del artículo siguiendo el criterio de conservar la estructura fonética del texto; contribuye a recalcar el habla rústica de Toribio que convierte en palatal la *l* del artículo cuando la palabra siguiente empieza por vocal, y así la separación silábica ha de hacerse e-lla-po-sen-to; el mismo caso se presenta en los versos 26 y 32.

v. 23 *en efleuto*: 'en efecto', vulgarismo como en el v. 82.

v. 25 *vamos al cuento*: «lo mismo que al caso, al propósito» (*Aut.*).

- CHISPA Ya está cerrado. ¿Hay mayor capricho?
- TORIBIO Que so vuestro marido, ¿no os he dicho?
- CHISPA Y yo vuestra mujer. ¿Qué es lo que ordenas?
- TORIBIO Que pues sois mi mujer sepáis mis penas, 30  
y yo os quiero decir el fundamento.  
Ah, sí, ¿está cerrado bien ell aposento?
- CHISPA Cerrado está. ¿Hay tal impertinencia?
- TORIBIO ¿No veis, mujer, que está de pendolencia,  
y no quisiera que lo que yo digo 35  
lo estuviera escuchando mi enemigo?  
Tomad aquese papel.  
*Dale un billete.*  
Tomalde, Chispa, y leeldo.
- CHISPA Dice: «A Toribio Ramplón,  
que Dios guarde en los Roperos». 40
- TORIBIO ¿No dice más?
- CHISPA Aquí no.
- TORIBIO ¿Ni por la parte de adentro?
- CHISPA Aguárdate y le abriré.
- TORIBIO Abrilde luego al momento.
- CHISPA «Este halle a vuesa merced 45  
con la salud que deseo.  
Yo aguardo en el desaffo  
detrás de los Recoletos.  
De aquesta su casa, y mayo,  
a las tapias del Convento». 50

v. 34 *pendolencia*: neologismo relacionado con *dolencia* que como *dolo* también significa ‘engaño y simulación’, y con *pendolero*: ‘lo que está colgando, cayendo’; Toribio está en horas bajas.

v. 45 *vuesa*: arcaísmo por ‘vuestra’ que caracteriza el lenguaje rústico, resolviendo el grupo de tres consonantes *-str-* en un único fonema /s/. Más detalles en Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española*, pp. 145 y 258.

- TORIBIO Traedme papel y tinta  
que quiero escribir corriendo.
- Saca una escribanía.*
- CHISPA Todo lo tienes aquí.
- TORIBIO Y yo a escribir escopienzo. 55  
Mas no; escribí vos por mí  
lo que yo os fuere diciendo.
- CHISPA Decid.
- TORIBIO Dobrad el papel.
- CHISPA Ya le doblo.
- TORIBIO Reza el credo.
- CHISPA ¿Para qué le he de rezar?
- TORIBIO Di que no, estás conociendo 60  
que le doblas, y el papel  
va en desafío muriendo.
- CHISPA No lo había entendido.
- TORIBIO Ahora pon la cruz en medio.
- CHISPA Ya está puesta.
- TORIBIO Más abajo 65  
con letra grande un llebrero.
- CHISPA ¿Cómo tiene de decir?
- TORIBIO Como yo fuere diciendo:  
«De noche le mataron  
al Caballero».

v. 54 *escopienzo*: forma vulgar por 'comienzo'. No se comentan las formas de lenguaje rústico frecuentes y que pueden entenderse con facilidad: *escribir, dobrad, llebrero, mojer, mesmo*...

v. 64 *pon la cruz en medio*: Forma usual de comenzar los escritos, colocando una cruz en la parte superior del papel.

vv. 69-72 Para la incorporación de esta canción tradicional a varias piezas del teatro breve, véase García Valdés, 1991, pp. 9-16. Frenk hace un seguimiento de la cancioncilla en *Nuevo corpus de la antigua lírica*, pp. 402-403.

CHISPA	Caballero.	70
TORIBIO	«La gala de Medina, la flor de Olmedo».	
CHISPA	Olmedo.	
TORIBIO	Poned: «Dios os dé salud, y como quedamos buenos». Ya habéis visto lo que pasa.	75
CHISPA	Sí señor, ya lo estoy viendo.	
TORIBIO	Pues, adiós, que vo a reñir, y para el otro correo yo escribiré más de espacio, si me da lugar el tiempo. Y ahora dadme un abrazo, y adiós, Chispa. Y en efleuto, me tengo de ir a reñir porque me lo pide el duelo.	80
	<i>Vase.</i>	
CHISPA	Yo le tengo de seguir, porque si es lo que sospecho, él va a reñir con Zumaque, que es mi amante y es mi dueño.	85
	<i>Vase, y salen ZUMAQUE, LENTEJA y TRULLO.</i>	
LENTEJA	¿Qué te obliga al desafío?	
ZUMAQUE	Oíd y lo sabréis presto: Tiene Toribio Ramplón una mujer como un cielo, pero yo, en fin, la idolatro, yo, en efeto, la venero, y ella me quiere también, y aquesto con tanto extremo que me ha dicho la cuitada que si topo algún remedio	90      95

	con que entrar pueda en su casa que será mía al momento.	100
	Yo he buscado algunas trazas, yo he hecho algunos enredos y nada han aprovechado, pues entrar no puedo dentro; y así a mí me ha parecido,	105
	un desafío fingiendo, el sacarle aquí a campaña y en sacando los aceros, llegar vosotros y hacer que adelante no pasemos;	110
	y, en fin, hacernos amigos y amigos en tanto extremo que coma lo que yo como y beba lo que yo bebo.	
TRULLO	Tú verás como los dos de tal género lo hacemos, que él mismo llegue a rogar lo mismo que hacer queremos.	115
ZUMAQUE	Retiraos, que viene ya.	
TRULLO	Pues luego nos retiremos.	120
	<i>Vanse los dos, y sale TORIBIO con los trastos referidos.</i>	
TORIBIO	Loado sea el Hijo de Dios.	
ZUMAQUE	Para siempre le loemos. ¿Quién creerá que de mirarle de risa me estoy muriendo?	
TORIBIO	¡Vive Dios que tien presencia y que le he cobrado miedo!	125

ZUMAQUE	Señor Toribio, yo soy, no tenéis que estar suspenso, quien hoy os quiere matar.	
TORIBIO	¿Y sabéis vos si yo quiero?	130
ZUMAQUE	Que queráis, que no queráis, ello ha de ser en efeto.	
TORIBIO	Vos no me podéis matar.	
ZUMAQUE	¿Por qué?	
TORIBIO	Porque armado vengo.	
ZUMAQUE	Si os puedo matar o no, desta suerte lo veremos. Ea, desnudad la espada.	135
TORIBIO	Yo bien desnuda la llevo, pues no la traigo con ropa, no más de con el pellejo.	140
ZUMAQUE	Que la toméis con la mano.	
TORIBIO	Mejor colgada la llevo.	
ZUMAQUE	Dígoles porque riñáis.	
TORIBIO	Pues para eso traigo el peto, la albarda y el gorrión, la espada con el colete. Veislo aquí; reñid muy bien, que ya en el campo os lo dejo.	145
<i>Arrójalo todo.</i>		
ZUMAQUE	Vos sois quien ha de reñir con aquesos instrumentos.	150

v. 128 *suspenso*: participio de *suspender*: «arrebatar el ánimo y detenerlo con la admiración de lo extraño o lo inopinado de algún objeto o suceso» (*Aut.*).

vv. 137-138 *desnudar la espada*: ‘desenvainarla, sacarla de la vaina’, pero Toribio toma la expresión en sentido literal.

vv. 143 y ss. Continúan los malentendidos de Toribio que toma el sentido literal de cuanto se le dice, no tanto por bobería sino porque tiene miedo y no quiere contender con su contrario. Así en vez de reñir ‘luchar’ con la espada increpa y maltrata a sus armas.

TORIBIO                   ¿Con ellos he de reñir?

ZUMAQUE                Sí, Toribio.

TORIBIO                               Pues yo empiezo:  
¡Pícaros, belitres, ruines!

*Dalos de patadas.*

¡Trastos malos, trastos viejos!

ZUMAQUE                Que no ha de ser de ese modo.                   155

TORIBIO                   ¿Pues cómo ha de ser?

ZUMAQUE                                       Poniéndoos  
armado con esas armas,  
y entrar con ellas riñendo.

TORIBIO                Ayudadme a poner, pues,  
todos estos aparejos.                               160

*Ponéelos.*

ZUMAQUE                Ya estáis armado, reñid.

TORIBIO                Ya yo estó armado, riñamos.

ZUMAQUE                Toma esa, porque te mueras.

*Riñen entrambos.*

TORIBIO                Dalda acá. ¿Do la habéis puesto?

ZUMAQUE                Dedentro del corazón,                               165  
pues te he atravesado el pecho.

TORIBIO                ¿Estáis borracho? Mentís,  
pues por aquí no la veo.

*Salen TRULLO y LENTEJA.*

v. 152 *belitre*: 'pícaro, ruin y de viles costumbres'.

v. 163 *dalda acá*: 'dadla acá'. *Do*: 'dónde'; forma arcaica hoy solo usada en poesía o para reconstruir lenguaje arcaizante, pero frecuente en la lengua literaria clásica. Pregunta Toribio dónde ha puesto la estocada tomando al pie de la letra el «toma esa» del verso anterior.

v. 164 *dedentro*: 'dentro, en el interior'; construcción rústica calcada sobre *defuera*.

LENTEJA	¡Jesús y qué compasión! ¡Válgate, Toribio, el cielo!	170
TRULLO	¡Que sin más ni más aquí le hayamos de topar muerto!	
TORIBIO	¿Y quién es el muerto?	
TRULLO	Vos.	
TORIBIO	¿Eso es verdad? No burlemos.	
LENTEJA	¡Jesús y qué compasión!	175
TRULLO	¡Jesús y qué desconsuelo!	

*Sale CHISPA alborotada.*

CHISPA	¿Dónde está Toribio? ¡Ay, triste! ¿Dónde está que no le veo?	
LENTEJA	Mírale cómo murió.	
CHISPA	¡Ay, desdichada!	
TORIBIO	Teneos, que para que no lloréis, Chispa, yo volveré a veros.	180
TRULLO	Vamos, llevémosle a casa; dispondremos el entierro.	
ZUMAQUE	Querida Chispa, esta industria nuestro amor ha de valernos, y así dame aquesos brazos, supuesto que los merezco.	185

*Abrázanse.*

TORIBIO	¿Qué es aquesto? ¿En mi presencia?	
LENTEJA	Es el pésame.	
TORIBIO	Pues bueno, ¿en el pésame se abrazan?	180
LENTEJA	Claro está, ¿no lo estáis viendo?	

TORIBIO	Yo también quiero abrazarla.	
LENTEJA	No podréis mientras sois muerto.	
TORIBIO	¿Y cuándo no lo seré?	195
LENTEJA	En habiendo hecho un concierto.	
TORIBIO	¿Con eso quedaré vivo?	
LENTEJA	Y muy alegre y contento.	
TORIBIO	Ea pues, vos lo concertad, y no tenga mucho precio.	200
LENTEJA	No será más que Zumaque entre y salga en todo tiempo en tu casa, y tenga en ella cama, moza y aposento.	
TORIBIO	¿Y por esa niñería resucitaré?	205
LENTEJA	Al momento.	
TORIBIO	Eso ajustaldo con Chispa, porque por mí ya está hecho.	
CHISPA	A trueque de verte vivo, digo que quiero y requiero.	210
TORIBIO	Pues ea, resucitadme, porque por mí ya está hecho.	
LENTEJA	¡Oh, tú, Caraculiambro, que estás en el trono regio, resucitad a Toribio, que es de stirpe de caldeos! Y tú, músico de estofa, que asiste a los himeneos,	215

v. 195 *concierto*: 'convenio, pacto'.

vv. 213 y ss. Parodia de las invocaciones mágicas. *Caraculiambro* es nombre de un gigante que, vencido por don Quijote, rendirá pleitesía a su futura Dulcinea. Todo ello en la imaginación del caballero (*Quijote*, I, 1). Actualmente, *caraculiembro* es un insulto ordinario en Colombia.

v. 217 *estofa*: «Metafóricamente se toma por calidad, condición, fama o nombre» (*Aut.*).

venid, porque se concluya,  
y resucite este muerto. 220

*Salen los MÚSICOS.*

MÚSICOS Ya está la música aquí.  
LENTEJA Y vos ya estáis sano y bueno.  
TORIBIO Ya estó sano, ya estó vivo,  
bailo y brinco de contento.  
MÚSICOS Si no observa Toribio 225  
lo que ha propuesto,  
en otro desafío  
se verá muerto.  
TORIBIO Como traiga qué coma,  
yo lo concedo. 230  
ZUMAQUE Pues con ese tratado,  
entre al momento.



## ENTREMÉS DE LOS GANSOS

FRANCISCO DE AVELLANEDA (c. 1623-1684)

Se imprime por primera vez en *Verdores del Parnaso en veinte y seis entremeses, bailes y sainetes de diversos autores*, Madrid, por Domingo García Morrás, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1668, pp. 44-52, sin atribución de autor, aunque sí consta en el índice. BITB: Vitrina A-Est. 1 [1668]. Procedencia Montaner.

En *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España. Primera parte*, Pamplona, por Juan Micón, 1691, pp. 154-162. BNE: R/17724; R/10782.

En *Entremeses*, BNE: Ms. 14089 (fols. 467r-474r), con el título de *Entremés de los gansos y chasco de los conejos*, año 1719, figura una copia mandada sacar por *Barbieri* de un volumen manuscrito de entremeses, que perteneció al actor y autor Juan de Castro y Salazar y que, falto de varias piezas, se encuentra en la biblioteca de la Real Academia Española.

Ediciones modernas:

De *Verdores del Parnaso*, edición de Rafael Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1969.

Del *Teatro breve de Francisco de Avellaneda*, edición de Gema Cienfuegos Antelo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

Métricamente, consta este entremés de 187 versos, repartidos en dos secuencias estróficas desiguales: los 175 primeros en pareados de endecasílabos (93,6% del total), con un único verso heptasílabo y el 100% de versos rimados; los doce últimos versos, en pareados asonantes de heptasílabos (vv. 176-183) más una seguidilla irregular, son cantados (6,4%).



# LOS GANSOS

DE

FRANCISCO DE AVELLANEDA

INTERLOCUTORES:

EL GRACIOSO <i>de sayo</i>	TRES ESTUDIANTES
LA GRACIOSA <i>labradora</i>	UN VALIENTE
[UN HOMBRE]	[MÚSICOS]

*Salen* GRACIOSO y [BENITA].

GRACIOSO            Benita, no os canséis, no habéis de ir sola  
a Salamanca, que escurrir la bola  
queréis por veros libre de mí un rato.  
Y hay estudiantes, y...

BENITA                                    ¡Sois un mentecato!  
Yo sola tengo de ir, porque a vos luego

5

Interlocutores: *Vérdores del Parnaso*, que es la *editio princeps*, en el texto cambia «un Valiente» por «Soldado»; en esta edición mantengo siempre «Valiente», y «Benita» en vez de «Graciosa».

v. 2 *escurrir la bola*: ‘marcharse’; «significa ausentarse alguno de repente como huyendo y a escondidas para escaparse de algún riesgo o empeño. Es frase vulgar y baja» (*Aut.*); Quevedo en *Cuento de cuentos* escribe: «escurrió la bola, temiendo que el padre la menearía el zarzo» (*Prosa festiva*, p. 399).

os engaña cualquiera, que sois lego;  
yo sé vender y allá no he de perderme.

GRACIOSO ¡Craro está que hasta a mí sabéis venderme,  
si a Sallablanca vais!

BENITA La caza llevo  
del soto del señor.

GRACIOSO Yo no lo apruebo 10  
el que vos la vendáis, Benita.

BENITA ¡Asnazo  
siempre heis de maliciar!

GRACIOSO Que soy neciazo  
decís; [pero yo la he de vender antes,  
que como allá hay tantos estodiantes,  
y vos lleváis la caza, [ya lo veo, 15  
antes de ir a la caza] van a ojeo.  
¡Yo tengo de ir, Benita!

BENITA Sea en buen hora,  
yo quedaré en Tejares con Teodora.

GRACIOSO ¿Qué es quedaros? Tampoco heis de quedaros,  
porque connigo atada he de llevaros. 20

BENITA ¿Pues qué intentáis con eso?

v. 6 *lego*: «falto de letras o noticias» (*Aut.*); Benita quiere decir ‘bobo’.

v. 9 *Sallablanca* por Salamanca es una más de las prevaricaciones lingüísticas —menos abundantes en el texto de *Vérdores* que en otros testimonios— que en boca del gracioso contribuyen a dar la idea de su rusticidad.

v. 12 *heis*: forma popular por ‘habéis’, ‘tenéis’.

v. 13 Los vv. 13 y 16 no figuran en *Vérdores*; los repongo por *Arcadia* para la consonancia.

v. 16 *ir a ojeo*: «buscar con cuidado algo que desea o pretende» (*DRAE*). El Gracioso aprovecha maliciosamente el léxico de la caza, con dobles sentidos, ya que el *ojeo* es la operación previa en la que los monteros levantan la caza para acercarla al sitio donde se va a tirar o a poner las trampas o redes.

v. 18 *Tějares*: pueblo cercano a Salamanca, ahora convertido en barrio de la ciudad.

- GRACIOSO En mis desvelos,  
como si fuera [dedo], atar mis celos  
porque ayer me dijeron dos figuras  
que vos me endurecéis las peinaduras,  
y un instante sin mí no he de dejaros, 25  
y atada, como digo, he de llevaros.
- BENITA ¿Atada?
- GRACIOSO Sí, mujer, porque ansí noto  
que vendiendo la caza, guardo el soto.
- BENITA Yo iré con vos, pero mirad, marido,  
que os pueden transformar y [destruido] 30  
quedáis así.
- GRACIOSO ¿Qué es transformar, [hermana]?
- BENITA Transformaros la vista.
- GRACIOSO ¿Es cosa sana?
- BENITA No, sino mucho mal, que hay escolares  
que transforman los ojos.
- GRACIOSO En Tejares  
nunca jamás estuve reformado, 35  
aunque fui por alférez levantado.
- BENITA Pues hay mercado, vamos a la plaza.
- GRACIOSO Vamos, que yo despacharé la caza  
y atada a mí estaréis.

v. 22 «enredo» en *Vérdores*; mejor lección la de *Arcadia de entremeses* con referencia a la frase hecha *atar el dedo, atar bien su dedo*: «se dice del que sabe mirar y prevenir lo que le conviene en cualquier negocio o tratado en que se interesa» (*Aut.*). Quevedo censura el uso de esta expresión en *El entremetido, la dueña y el soplón* y en *Cuento de cuentos (Prosa festiva, p. 395)*.

v. 23 *figuras*: en sentido satírico es ‘persona ridícula por algún defecto o exceso’, pero aquí parece referirse a ‘imágenes’ que le vienen a la mente al Gracioso en sus desvelos.

v. 24 *peinaduras*: ‘los cabellos que salen o se arrancan con el peine’, pero *peinaduras endurecidas*: ‘cuernos’.

v. 28 *guardo el soto*: en sentido metafórico, evita que su mujer tenga oportunidad de «endurecerle las peinaduras»; *cf.* Alzieu *et al.*, *Poesía erótica, s. v. sotillo, prado; cummus*.

v. 30 «restruido» en *Vérdores*.

v. 36 *por alférez levantado*: entiendo ‘alitado para la milicia como alférez’.

BENITA ¡Suceso horrendo!  
¿Qué intentáis?

GRACIOSO Que no os compren mientras vendo. 40

BENITA ¿Qué importa que él me guarde, si hay enredo  
trazado ya, con que librarne puedo?

[*Vânse.*]

*Salen tres ESTUDIANTES y [un VALIENTE.]*

VALIENTE ¿No ha venido al mercado la aldeana?

ESTUDIANTE 1 [No ha venido.

VALIENTE La más bella serrana  
es que yo he visto, y estoy desesperado 45  
de ver que con un zafio se ha casado]  
de poco acá, y el necio la embaraza  
que venga a Salamanca, y así traza  
mi amor que vuesastedes  
me favorezcan hoy echando redes 50  
para que pueda hablarla mi porfia.  
¡Ay, Benita, mi amada tiranía!

ESTUDIANTE 3 Seó capitán, ensanche usted el colete,  
no le pase a suspiros, que en su aprieto

vv. 41–42 En estos dos versos se concentra el sentido del entremés: una burla previamente organizada para conseguir un propósito.

vv. 44–46 Estos tres versos no se encuentran en *Verdores*, sí en *Arcadia de entremeses* y son necesarios porque explican la actitud del valiente. En *Verdores* están sustituidos por «Hase casado con Juan Rana», de donde se deduce que Juan Rana lo representó en alguna ocasión o que fue escrito para que el llamado Gracioso, sin otro nombre, fuese Juan Rana. Ver nota a los vv. 67 y 154.

v. 49 *vuesastedes*: uno de los alomorfos de *vuestras mercedes*, tratamiento propio de la época; como *vusted*, *usted* y otras formas que aparecen en el entremés. En ocasiones el empleo de una u otra forma depende de la medida del verso.

v. 50 *echando redes*: *red*, metafóricamente vale 'ardid o engaño'; de ahí  *echar la red*: «hacer todas las diligencias para conseguir algún fin» (*Aut.*).

v. 53 *colete*: «Vestidura como casaca o jubón, que se hace de piel de ante, búfalo u otro cuero. Los largos como casacas tienen mangas y sirven a los soldados para adorno y defensa, y los que son de hechura de jubón se usan también para la defensa y abrigo» (*Aut.*); cf. Herrero, *Oficios populares*, pp. 225–230.

- remedio tiene ya, pues trae al lado 55  
no menos que a Juan Duro, un licenciado  
que sabe obrar.
- VALIENTE Con solo el nombre basta.
- ESTUDIANTE 2 El señor Juan Duro es valentón de casta.  
Mis amos, yo no sé más que iñi aña,  
que hacer menos, ni más, lo que me ataña. 60
- Sale el GRACIOSO y [BENITA], atada a su lado, y unas  
alforjas y dos conejos en las manos.*
- GRACIOSO Benita, atada estáis.
- BENITA Sois insensato.
- GRACIOSO Craro está, pues que ato y que desato.
- VALIENTE Ya está allí la que adoro, y se defiende.
- ESTUDIANTE 1 Déjese gobernar, que no lo entiende: 65  
vamos a comprar todos los conejos,  
y digan lo que yo, sin más consejos,  
y verán que [el villano], a mis razones  
tan lleno ha de quedar de confusiones,  
que ha de dar a Benita a pocos lances,  
sin más ni más y sin gastar romances. 70  
¿Cuánto queréis, amigo, por los gansos?
- GRACIOSO ¿Que son conejos, no lo ve, y bien mansos?
- ESTUDIANTE 1 ¿Conejos? ¡Hay tan grande desatino!  
Hombre, ¿no veis? ¿Traéis perdido el tino?  
Acabad, estos gansos, ¿cuánto valen? 75

v. 57 La respuesta de Valiente refiriéndose a Juan Duro es escatológica en base a la dilogía de *obrar*: «hacer algo, trabajar en ello» y «evacuar el vientre, defecar».

v. 62 *que ato y que desato*: quiere decir que sabe muy bien lo que dice, ya que la expresión *ni ata ni desata* significa «no decir cosa concertada».

v. 67 «el villano» es lección de *Arcadía de entremeses*; en *Verdores*, «Juan Rana». Ver nota a vv. 44–46.

v. 69 *a pocos lances*: «a breve tiempo, a pocas circunstancias o razones» (*Aut.*).

v. 70 *gastar romances*: *romance*, «usado en plural vale bachillerías, sofisterías, excusas o astucias; y así se dice que alguno tiene o gasta muchos romances» (*Aut.*).

GRACIOSO	Que son conejos.	
ESTUDIANTE 1	¡Ya de tino salen mis sentidos al ver este menguado! Oye, vuesa merced, seor licenciado, diz que estos son conejos.	
ESTUDIANTE 2	¡Qué ignorancia!	
GRACIOSO	Son conejos.	
ESTUDIANTE 2	Hermano, aquí y en Francia son gansos, ¿no lo veis? ¿Estáis borracho?	80
GRACIOSO	Por conejos los vendo.	
ESTUDIANTE 1	¿Hay tal despacho? Sin duda que los ojos traéis trocados, ¿no miráis estos picos colorados, las patas anchas y las plumas lisas?	85
GRACIOSO	Que son conejos.	
ESTUDIANTE 1	Hombre, ¿no divisas que son gansos?	
GRACIOSO	¡No sé lo que me pasa, que yo conejos los saqué de casa!	
ESTUDIANTE 1	¿Hay tal salvaje, que porfie y quiera dar a entender con su torpe mollera, que los gansos que trae hoy al mercado, son conejos?	90
ESTUDIANTE 2	El hombre lo ha soñado.	
GRACIOSO	Benita, ¿qué os parecen?	
BENITA	Según veo, gansos.	
GRACIOSO	Pues todavía no lo creo.	

v. 82 *tal despacho*: como *gentil despacho*, «frase con que se significa la queja y sentimiento que causa una respuesta áspera, o frívola resolución en caso que merecía lo contrario» (*Aut.*).

BENITA	¿No os dije yo que aquí la vista truecan, que hay unos escolares que embelean?	95
GRACIOSO	Pues la mía, según he imaginado, [aun] todavía no me la han trocado, porque como los picos no les crecen, todavía conejos me parecen.	100
ESTUDIANTE 2	Llegue otra cara nueva y gansos diga, veréis como [le crece] la fatiga a este simplote porque desespere.	
ESTUDIANTE 3	Yo llego. Por los gansos, ¿cuánto quiere?	
GRACIOSO	Señor, que son conejos.	
ESTUDIANTE 3	¿Hay más raro [avechucho]? ¿Qué dices, hombre ignaro?	105
GRACIOSO	No soy amaro, que conejos creo que son estos que vendo.	
ESTUDIANTE 3	Yo no veo sino gansos aquí, algún malvado al buen hombre la vista le ha trocado. Ven acá, bruto, ¿tienes cataratas? ¿No miras estos picos y estas patas?	110
GRACIOSO	¡Ay, Dios! Benita, yo estoy enhechizado, en gansos los conejos me han trocado.	
BENITA	¿Qué os parece? Si os dije yo bien recio que a Salamanca no vinierais, necio.	115
ESTUDIANTE 1	El hombre está confuso, y aturdido se ha de dar ya, [como yo] he presumido.	
VALIENTE	Para hablar yo a Benita, ¿qué pretende?	
ESTUDIANTE 1	Déjese gobernar, que no lo entiende.	120

v. 101 *otra cara nueva*: otro estudiante distinto para así corroborar lo que han dicho los anteriores.

vv. 106-107 *ignaro*: 'ignorante'; es voz culta poco usada. Como *amaro*: 'amargo' del verso siguiente que entendió el Gracioso por ignaro.

v. 113 *enhechizado*: lo mismo que 'hechizado'.

v. 118 *darse*: «entregarse, rendirse a la voluntad o razón de otro» (*Aut.*).

- ESTUDIANTE 2 Escuchemos, que viene otro marchante,  
pero no es de nosotros.
- ESTUDIANTE 1 El semblante  
tiene el villano puesto en los conejos  
tentándoles las piernas y pellejos.
- [Sale un HOMBRE.]
- HOMBRE ¿Cuánto son los conejos, decid, amigo? 125
- GRACIOSO Que son gansos, señor.
- HOMBRE Ahora digo  
que hay unos hombres como irracionales.
- GRACIOSO Ellos son gansos, mire, y yo por tales  
los vendo.
- ESTUDIANTE 1 ¿No le oís? El hombre empieza  
ya, que son gansos tiene en la cabeza. 130
- HOMBRE ¿Gansos son?
- GRACIOSO Y muy grandes y muy ricos.  
¿No les mira las patas y los picos?
- ESTUDIANTE 1 ¿Veis cómo lo ha creído y está en ello?
- VALIENTE Yo haré lo que decís.
- ESTUDIANTE 1 Y ha de creello.
- HOMBRE ¡Que crea que son gansos este necio! 135
- GRACIOSO Yo por conejos no los pongo en precio.
- HOMBRE ¿En eso os afirmáis?, decid, salvaje.
- GRACIOSO Más gansos son que él y su linaje.
- ESTUDIANTE 1 Decís bien, que es [un] hombre parvulillo.

v. 129 *el hombre empieza ya*: ya está convencido; en *Arcadia de entremeses* «el hombre es pieza», que no tiene mucho sentido.

v. 138 *parvulillo*: ‘inocente’, ‘fácil de engañar’.

v. 139 En *Verdores del Parnaso* se lee «barbadillo»; es preferible *Bartolillo*, lección de *Arcadia de entremeses*: diminutivo de Bartolo, nombre asociado con el bobo.

GRACIOSO	Ya yo sé que ese hombre es [bartolillo], hombre menguado y hombre sin reflejos, pues que tiene a mis gansos por conejos.	140
VALIENTE	¿Es ocasión ahora de entablarla?	
ESTUDIANTE 1	Llegad, que yo bien sé que ha de alargarla.	
VALIENTE	¿Cómo doña Gregoria, mi señora, en Salamanca te hallas a esta hora, saliendo de mi casa? ¡Di, tirana!	145
GRACIOSO	¿Con quién habla usted?	
VALIENTE	Con esta hermana, que a vuestro lado está, y enfurecido siento que de mi casa se ha salido.	150
GRACIOSO	¿Cómo qué?	
VALIENTE	¡Vuelve a casa, hembra maldita!	
GRACIOSO	Yo jurara también que era Benita, mi mujer.	
ESTUDIANTE 1	¿Qué Benita? ¡Eso es pavana!, ¿no veis, [decid], amigo, que es su hermana?	
GRACIOSO	Cómo se llama, [diga].	
ESTUDIANTE 1	¿Hay tal historia? Llámase aquesta tal doña Gregoria.	155
VALIENTE	¿Vos disfrazada y en aquesta aldea, viviendo libremente?	
BENITA	¡Ay, desdichada!	
GRACIOSO	No está muy libre, pues la tengo atada. ¿Quién es este hombre que te solicita?	160
BENITA	Este es mi hermano, que no soy Benita. Doña Gregoria soy.	

v. 144 *alargar*: «soltar lo que se tiene asido; y tal vez dar libertad a la persona, ave o animal que se tiene preso» (*Aut.*).

v. 153 *pavana*: «despropósito, disparate» (*DRAE*).

v. 154 En *Verdores del Parnaso*: «no veis, Juan Rana, amigo...». Ver nota a vv. 44-46.



Pícaros hay que tienen ventura,  
y pícaros hay que no: 185  
pícaros, hay que tienen ventura,  
y pícaros hay que no.

*Echar por de fuera y acabar.*

v. 187 Versión de frase coloquial: «Pícaros hay que han dicha, pícaros hay que no» (Correas, refrán 18292). Quevedo, *Parnaso español*, ed. Arellano, [315] Letrilla satírica VII («El que si ayer se muriera»), usa como estribillo «Pícaros hay con ventura / de los que conozco yo, / y pícaros hay que no».



## ENTREMÉS DE LA BURLA DE LOS CAPONES

GIL LÓPEZ DE ARMESTO (¿?-1676)

El entremés de *La burla de los capones* se ha publicado en *Ramillite de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Diego Dormer, 1672, fols. 5v-9r, atribuido a Sebastián de Villaviciosa. También aparece publicado en *Pintura de los poetas más conocidos* (Pamplona, por Juan Micón, 1687), pero se trata de la misma edición que ha sido desfigurada por Juan Micón, como se puede comprobar en mi edición de *Ramillite de sainetes*, pp. 20-22.

Dos años más tarde su autor, López de Armesto, lo incluye en *Sainetes y entremeses representados y cantados*, compuestos por don Gil López de Armesto y Castro. Madrid, por Roque Rico de Miranda, a costa de Gregorio Rodríguez, 1674, fols. 48-52.

*Verdores del Parnaso*, en diferentes entremeses, bailes, y mogiganga, escritos por don Gil de Armesto y Castro, Pamplona, por Juan Micón, impresor del Reino, 1697, fols. 100-108. Y su reimpresión en *Ramillite de entremeses*, Pamplona, 1700.

He mencionado cinco colecciones en las que aparece impreso el entremés, sin embargo solo dos tendrían valor como material textual: *Ramillite de sainetes*, 1672, donde se imprime por vez primera, y *Sainetes y entremeses*, 1674, donde el propio autor Gil López de Armesto lo incluye como obra suya. Se descarta *Pintura de los poetas*, por contrahecha de *Ramillite*; *Verdores del Parnaso* por su identidad con el texto de *Sainetes y entremeses*, y *Ramillite de entremeses* por contrahecha de *Verdores del Parnaso*. En este sentido es definitivo el registro de variantes que consta en

la edición de *Ramillete de sainetes*, 2012, pp. 349-352, así como las notas previas al entremés de *El persiano fingido* y de *El desafío*.

Suelto, sin nombre de autor, se imprimió *La burla de los capones*, en el siglo XVIII, en Sevilla por Joseph Padrino.

Ediciones modernas de *La burla de los capones* en:

*Ramillete de sainetes* (1672), edición de García Valdés, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012, pp. 101-110.

*Sainetes y entremeses representados y cantados de Gil López de Armesto*, edición de Huerta Calvo y Gómez Sánchez-Ferrer, CORTBE, 2019.

Métricamente, son 168 versos en silva de consonantes como única forma estrófica, con un 100% de versos rimados y predominio del endecasílabo, 146 versos (87%) frente a 22 heptasílabos (13%). Incluso los cuatro versos finales, que algunos testimonios especifican como cantados y bailados, son endecasílabos en pareados.

LA BURLA DE LOS CAPONES

DE

GIL LÓPEZ DE ARMESTO

PERSONAS:

PASCUAL

GILOTE

SABINA

DOS HOMBRES

*Sale PASCUAL con un garrote, SABINA huyendo,  
y deteniéndole GILOTE.*

SABINA                     ¡Ay, que me mata!

PASCUAL                    ¡Apártese, Gilote,  
verá cómo la calla este garrote!

SABINA                    ¿Palos a mí? ¡Villano, mal nacido!  
¿Palos a mí?

PASCUAL                    ¿Qué general ha sido?

SABINA                    A una mujer será muy vil hazaña.

5

PASCUAL                    Mirad que son de encina y no de caña.

GILOTE                     Deteneos, Pascual. Gentil simplote.

SABINA	Vaya usted conmigo, seor Gilote. Este mal hombre se casó conmigo.	
GILOTE	Y vos con él.	
SABINA	De queso me desdigo; por fuerza fui mujer deste menguado.	10
PASCUAL	¿Será la primer vez que os han forzado?	
SABINA	Él vino a mi poder con un vestido tan roto y deslucido, tan asqueroso y viejo, que juzgo le compró a Manuel Vallejo; medias de carne, y tales los zapatos que si quería andar algunos ratos, a los tobillos luego se subían, y cormas de muchachos parecían; y esto que os digo no os cause risa: de color de gamuza la camisa.	15      20
GILOTE	¡Qué airoso estaría el picarote!	
PASCUAL	Vaya usted conmigo, seor Gilote. Yo vine a su poder, en horas malas, como ahora estoy, ¿son barro aquestas galas?	25

v. 8 *seor*: lo mismo que señor [...] Es del estilo familiar» (*Aut.*); el verso 160: *seora*. En estilo germanesco se redujo a *seó*.

vv. 11-12 Juego dilógico con los sentidos de *forzar*: 'hacer fuerza o violencia para conseguir algún fin' equivalente a *por fuerza* del verso 11, y «conocer a una mujer contra su voluntad» del *os han forzado* del verso 12.

v. 16 *Manuel Vallejo*: hijo de Manuel Álvarez Vallejo, fue autor de comedias y tuvo compañía propia en 1660, y entre 1670 y 1681. Ver *El persiano fingido*.

v. 17 *medias de carne*: porque no las traía, eran las propias piernas.

v. 20 *cormas*: «Instrumento compuesto de dos pedazos de madera que se echa al pie o pierna y le abrazan, de suerte que no se le puede quitar el mismo» (*Aut.*). Se les ponía a animales o a muchachos para que no huyeran de sus casas.

v. 22 *de color de gamuza*: es color amarillo bajo, según *Autoridades*. Su semejanza con el color de la piel sería porque no la tenía o estaba llena de agujeros, como hace suponer el «airoso» del verso siguiente.

v. 26 *ser barro*: frase hecha «para dar a entender que alguna cosa es de entidad y estimación, y que no es digna de despreciarse» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Cuento de cuentos*: «Era el bellaco socarrón y mal hablado, y dijo que no le cagasen el bazo, que no era barro casarse» (*Prosa festiva completa*, p. 402).

- Mas ella vino tan desarrapada...  
 ¿Veis como ahora está? Pintiparada:  
 jubón de tafetán acuchillado,  
 y esto estando diciembre ya mediado; 30  
 su guardapiés de frisa, y su esterilla  
 labrada en Santa Cruz a maravilla,  
 de abujeros muy lleno y de manera  
 que sirvió el guardapiés de salvadera,  
 y para ayuda (¿haría esto el demonio?) 35  
 de aliviarle la carga al matrimonio,  
 me trajo un suegro, gruñidón eterno.
- SABINA Ved, pues, Gilote, si es mejor el yerno.
- GILOTE Aguardad, que al oír esa partida  
 la borro, que es entrada por salida. 40
- SABINA ¡Así te viera hacer con los talones  
 en la ene de palo geribones!
- PASCUAL Pues si el [humo] se sube, como suele,  
 geribones haréis con esta ele.

v. 29 *jubón de tafetán*: especie de casaca de *tafetán*: «Tela de seda muy unida que cruje y hace ruido ludiendo con ella» (*Aut.*). *Acuchillado*: «Aplícase al vestido o parte de él con aberturas semejantes a cuchilladas, bajo las cuales se ve otra tela distinta» (*DRAE*).

v. 31 *guardapiés*: es como el *brial*: «vestido o traje de que usan las mujeres, que se ciñe y ata por la cintura, y baja en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo, por cuya razón se llama también guardapiés» (*Aut.*). *Frisa*: «cierta tela de lana delgada con pelo, que se suele retorcer» (*Cov.*). *Esterilla*: 'cinta o galón que remata el guardapiés'. Cfr. el *Baile de la plazuela de Santa Cruz* en Herrero García, *Madrid en el teatro*, pp. 90-91, donde se mencionan ropas bellamente labradas que se vendían en la plaza.

v. 34 *salvadera*: «vaso cerrado con unos pequeños agujeros por la parte de arriba, en que se tienen los polvos para echar sobre lo que se escribe, a fin de que se seque y no se borre lo escrito» (*Aut.*). Mantengo el vulgarismo *abujeros* como más adelante *abujetas*.

v. 42 «N del palo geribones» en *Ramillete*. *Ene de palo*: llamaban en germanía a la horca «la ene de palo». Comp. Quevedo, *Poesía original*, 850, vv. 117-120: «Murió en la ene de palo / con buen ánimo, un gañán, / y el jinete de gznates / lo hizo con él muy mal». *Hacer ceribones*: «Frase baja, que explica los extremados rendimientos y profundas demostraciones de humildad que una persona hace a otra» (*Aut.*), que autoriza la expresión con este texto de *La burla de los capones*.

v. 43 «vno» en *Ramillete* que enmiendo.

v. 44 En *Ramillete* una L (ele), que indica gráficamente la forma del palo de Pascual.

*Alza el palo.*

GILOTE	Dejémonos de temas, que parece que aquesta cena se nos desvanece, y es agasajo muy desazonado el hacer aguardar a un convidado.	45
SABINA	Esa es mi tema, mi señor Gilote, que ha dos horas que digo a este bobote que lleve a asar a la pastelería unos capones que me envió mi tía, pues que siendo vos el convidado, por cumplir, mis capones me ha quitado.	50
PASCUAL	Un agasajo juzgo que os he hecho, que para vos son trastos sin provecho. Venga, pues, la cazuela.	55
SABINA	[Está en la cocina.]	
GILOTE	Bien hace mi sobrina.	

*Saca una cazuela con dos capones crudos.*

PASCUAL	Llévola, pues.	
SABINA	Y no os vengáis sin ella.	
PASCUAL	¿Y he de aguardar también para traella?	60
SABINA	¿Pues no advertís que el gusto del asado está en ser esperado?	
PASCUAL	Y vosotros también, mientras se [asa], la salsa dispondréis quedando en casa.	

v. 49 *la tema*: 'porfía, obstinación o contumacia en un propósito'. Comp. Bernardo de Quirós, *Aventuras de don Fruela*, p. 99: «Toda la tema del viejo era pedir a los cirujanos que no le dejasen feo».

v. 57 Altero el orden del texto: «En la cocina está» en beneficio de la rima.

v. 58 «bien se haze mi Sabina», en otras fuentes, que da una relación distinta entre Sabina y Gilote, a la que parecen aludir los versos 64-65 y 77-78.

v. 60 *traella*: con asimilación forzada por la rima.

vv. 64-65 Tanto *salsa* como *hacer la ensalada* tienen aquí las connotaciones sexuales que se les dan en Alzieu *et al.*, *Poesía erótica* (núms. 90 y 92) confirmadas por el verso

SABINA	Vamos adentro, haremos la ensalada.	65
PASCUAL	Así como ella os vea yo picada.	
<i>Vanse y salen dos HOMBRES.</i>		
HOMBRE 1	Esto no tiene remedio.	
HOMBRE 2	Pues, amigo, a ayudaros me obligo.	
HOMBRE 1	¡Que quiera el diablo, cuando a Juana encuentro, que es de mi amor el centro, que sin real haya sido!	70
HOMBRE 2	¿Pues cuándo vos ni aun blanca habéis tenido?	
HOMBRE 1	¿Y que se haya humanado a pedir de cenar?	
HOMBRE 2	Mucho [os ha honrado].	
PASCUAL <i>dentro.</i>	Esos capones vengán bien asados.	75
HOMBRE 1	¿Capones dijo?	
PASCUAL	Que mis convidados aguardarán, que son muy comedidos, y ahora estarán bien entretenidos.	
HOMBRE 1	Ya tengo cena, nada me desvela.	
HOMBRE 2	¿Cómo?	
HOMBRE 1	Corriendo esta cazuela.	80
PASCUAL	Entro por ellos. ¿Cómo? ¿Aquí embozados? Juzgo que mis capones van volados.	

78, donde el sentido de *entretener* como acto sexual queda muy claro en *Poesía erótica* núms. 36 y 141.

v. 74 «honrada», error de *Ramillete* que altera la consonancia.

v. 80 *corriendo esta cazuela*: *correr* «algunas veces vale arrebatarse, saltar. Y lo mismo que hurtar, cogiendo de prisa una cosa y llevándose la. Es término vulgar» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Buscón*, en *Quevedo esencial*, ed. García Valdés, p. 135: «Yo, que me vi ya mal con el ama, y que no la podía burlar, busqué nuevas trazas de holgarme, y di en lo que llaman los estudiantes correr o arrebatarse».

- HOMBRE 1               Tú dale cuando salga un cintahazo.  
y yo, que en el correr no me embarazo,  
con la cena cargando,                               85  
en la plazuela te estaré aguardando.
- HOMBRE 2               ¡Qué bien que lo has dispuesto!
- PASCUAL                ¿A hurtadillas me miran? Malo es esto.  
Pues yo les juro a Dios a los bribones  
que no se han de hartar con mis capones,           90  
pues he de hacer por darles una higa;  
mas no lo diga yo, el tiempo lo diga.
- HOMBRE 2               Ya se entró.
- HOMBRE 1                        ¿Sabes [tú] lo que he pensado?
- HOMBRE 2                ¿Qué?
- HOMBRE 1                        Si estarán duros.
- HOMBRE 2                        No, que [...] es un menguado  
y guarda aquestas cosas                               95  
hasta que no aprovechan de mohosas.
- HOMBRE 1                Dígolo porque Juana es delicada,  
y estando duros no ha de cenar nada.
- HOMBRE 2                El correrlos ahora consigamos,  
y en eso ruego a Dios que nos veamos.           100
- Sale PASCUAL con la cazuela.*
- PASCUAL                Ello mis abujetas me ha costado,  
mas juzgo que ha de ser cuento extremado.
- HOMBRE 1                ¡Dale!
- PASCUAL                        ¡Ay, que me ha muerto!

v. 91 *dar una higa*: «Es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio [...] la higa antigua era tan solamente una semejanza del miembro viril» (Cov.)

v. 93 Enmiendo para la medida correcta del verso.

v. 94 «que este es» en *Ramillote*; enmiendo para la medida del verso. *Menguado*: «cobarde, pusilánime, y de poco ánimo y espíritu» (*Aut.*).

v. 101 *abujetas*: agujetas, cordones con puntas metálicas para atar las calzas o pantalones.

HOMBRE 2            La cazuela queremos.  
 PASCUAL                                  Bien por cierto,  
 si aquesto solo a ustedes les desvela,            105  
 caten ahí entera la cazuela.

HOMBRE 2            Bien se ha hecho. ¡Camina a todo paso!  
 HOMBRE 1            Vamos que ¡vive Cristo! que me abrazo.  
 PASCUAL            Muy buen despacho llevan. ¿No hay justicia?  
 ¡Ah, Sabina! ¡Ah, Gilote! ¿Hay tal malicia?        110

*Salen GILOTE y SABINA.*

SABINA            ¿Qué es aquesto, Pascual? ¿Qué ha sucedido?  
 PASCUAL            Mujer, que la cazuela me han corrido.  
 SABINA            ¡Ay, mis capones!  
 GILOTE                                  ¡Qué gentil menguado!  
 PASCUAL            No soy mucho; oíd lo que ha pasado.  
 Vi que dos embozados me seguían,            115  
 y, aunque de noche, vi lo que querían.  
 En la pastelería voy entrando  
 y fuime de camino desatando  
 dos abujetas, los capones ato  
 por las piernas, y al cincho las remato,        120  
 de por sí cada [uno],  
 y así traigo los dos, y ellos ninguno.  
 [Ved, pues, si el lance yerro,]  
 pues con cintas de perro les di perro.  
 SABINA            ¿Dónde están?

vv. 120-122 «vna» en *Ramillete*, que enmiendo, pues se refiere a cada uno de los capones.

v. 123 Falta en *Ramillete* y otros testimonios; repongo por *Sainetes y entremeses* (Madrid, 1674).

- PASCUAL Sabina, 125  
 colgados aquí de la pretina;  
 mas vámonos de aquí, que en conociendo  
 la burla volverán, y estoy temiendo  
 no me den una tunda,  
 con que no la errarán de la segunda, 130  
 que son del barrio y ya me han conocido.
- GILOTE Vamos y no se pierda lo adquirido.
- Vânse, y salen dos HOMBRES con la cazuela debajo de la capa.*
- HOMBRE 1 Tened vos la cazuela que me quemo,  
 y que he de dar con todo en tierra temo.
- HOMBRE 2 Aguardad, y pondreme aquestos guantes. 135
- HOMBRE 1 Mas que la suelto antes...
- HOMBRE 2 ¿Y los capones?
- HOMBRE 1 ¿Ahí no van, menguado?
- HOMBRE 2 Ved si en ese bolsillo se han quedado.
- HOMBRE 1 Haréis que pierda el juicio y el sentido,  
 pues, ¡vive Dios! que no se me han caído. 140
- HOMBRE 2 «Si están duros mirad, que es cosa llana  
 que si lo están no ha de cenarlos Juana.»
- HOMBRE 1 ¿Rasco queréis conmigo, majadero?  
 Ya sé lo que es esto: cuando al tablero  
 llegó por el asado, 145  
 le dio cuatro mil vueltas el taimado,  
 porque nos vio embozados,  
 y allá sin duda los dejó guardados;

v. 124 *dar perro*: 'engañar'; con *cintas de perro* se refiere a las agujetas hechas con la piel de este animal.

v. 126 Mejor lección «colgaditos» de otros testimonios, para la correcta medida del verso.

vv. 141-142 Repite en son de burla los versos 97-98, como hará Pascual en los versos 159-160.

v. 143 *rasco*: *querer rasco* o *tener gana de rasco*: «Frase de estilo vulgar, que vale tener gana de juego o retozo» (*Aut.*).

y de que ha de volver no hay duda alguna,  
y no la hemos de errar de dos la una. 150  
Vamos allá.

*Asómase PASCUAL en lo alto.*

PASCUAL ¡Ah de abajo!

HOMBRE 1 ¿Quién es?

PASCUAL Quien les excusa de ese trabajo,  
y quien de ruin a ruin venció las mañas  
de correr cazoletas y castañas.  
Los capones están en tal estado, 155  
que algunos huesecillos se han quedado  
en el plato esparcidos,  
pero han quedado ya muy bien roídos;  
y porque están muy duros, cosa es llana,  
que no los comerá la seora Juana. 160

HOMBRE 1 Baja, Pascual, que ser tu amigo quiero,  
y si bajas, serelo verdadero.

PASCUAL Supuesto que tan bien ha sucedido,  
acepto de los dos ese partido.

*Salen todos.*

De entremeses se ríen, por una de dos, 165  
ríanse en aqueste por amor de Dios.

SABINA O por malo o por bueno, consígalo yo,  
ríanse en aqueste por amor de Dios.

v. 164 *partido*: con el significado de «trato, convenio o concierto» que *DRAE* recoge como desusado.

vv. 165-168 Versos parecidos en *Los muertos vivos*, de Benavente (*Jocosería*, p. 669).



## ENTREMÉS DE LAS BURLAS DE LAS BOTAS

ANÓNIMO

El entremés de *Las burlas de las botas* se encuentra en el Ms. 15403-14 de la BNE, fols. 52-55, como anónimo. Letra del siglo xvii, toda de la misma mano. Perteneció a la biblioteca de Osuna. Se le ha añadido una hoja al principio con el índice de las piezas que contiene el códice, de letra distinta, y la fecha «oct. 1849». Tiene una numeración de folios a lápiz que comienza en 1, y otra más reciente, también a lápiz, que tiene en cuenta la hoja añadida.

Dos copias de este texto manuscrito se encuentran en el BITB:

*La burla de las botas*. Entremés. Letra del siglo xix. 6 hs. Notas de Fernández Guerra. Ms. 61.415.

*Las burlas de las botas*. Entremés. Letra del siglo xix. 11 fols. Notas de Cotarelo. Ms. 46.880.

Métricamente, es una pieza corta de 173 versos; los vv. 1-165 en silva de consonantes (95,4% del total) con 93,3% de endecasílabos y el 100% de versos rimados; los ocho versos finales (4,6 %) son dos seguidillas bailadas.

No conozco de este entremés más testimonios que el Ms. 15.403, así que los pocos *loci críticos* han podido ser enmendados solamente por conjeturas; en todos los casos los explico en las notas.



LAS BURLAS DE LAS BOTAS

ANÓNIMO

[fol. 52r]

[PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL:]

LAURA	DON PEDRO
MALADROS	ZAPATERO 1.º
JACINTA	ZAPATERO 2.º
FLORELA	MÚSICOS

*Salen* MALADROS, LAURA, JACINTA, DON PEDRO, FLORELA.

LAURA	¿Por qué se ausenta, diga?	
MALADROS	Es fuerza el irme, que ese mulato ha dado en perseguirme diciendo a la justicia mis delitos que yo con sangre suya dejo escritos.	
LAURA	En mezclando arrogancias con sus iras, desaforadas echa las mentiras.	5
JACINTA	Él es un hombre airoso.	

*Acot.* Ms. añade «el çapatero primero con vnas botas», que suprimo, pues este no sale hasta el v. 38.

v. 6 La afirmación de Laura presenta a Maladros, prototipo de ingenio inventivo que entretiene con grandes mentiras, que ya hemos visto en otros entremeses de burlas: *Ir por lana y volver trasquilado* (véase nota al v. 1) y *El cuero*, ambos de Quirós.

MALADROS	Reírme quiero: su casa es como el horno del vidriero que, sin mazos ni escoplos, las alhajas que tiene hace a soplos. 10
FLORELA	Pues decidme, ¿en qué calle fue el enfado?
MALADROS	Víspera de San Juan fue en el Prado, y la justicia me intentó prender mas, viendo yo que no podía correr 15 por estar la carrera embarazada de coches, envainando allí mi espada, de un coche me subí por la trasera al tejadillo, porque allí pudiera escapar sin que nadie me alcanzara y hasta la Puerta de Guadalajara 20 por cima de los coches fui corriendo, y la gura me fue siempre siguiendo
[fol. 52v]	Prendiome al postrer coche, y aquel día corrían novillos en la Platería y un novillo me hizo tal favor 25 que de un bote me entró en San Salvador y, viendo que en la iglesia me dejaba

vv. 7-10 *airoso*: dilogía de *airoso* aplicada al mulato de que habla Maladros: ‘gallardo’ y ‘que tiene mucho viento’; esta última acepción le confiere la calidad de ‘soplón’ (dice a la justicia delitos de otro), lo que le asemeja al vidriero que fabrica sus piezas soplando.

v. 12 *el Prado*: también llamado Prado Viejo, era el paseo que se extendía desde la actual plaza de Cibeles hasta la glorieta de Atocha. Recibía también el nombre de Prado de San Jerónimo por el Monasterio de Jerónimos que en él se encuentra. Era un amplio paseo con dos amplias calles paralelas, delimitadas por tres filas de álamos. A él se dirigían en lenta procesión desde la calle Mayor, todos los coches que entonces circulaban por Madrid.

v. 20 *Puerta de Guadalajara*: situada en la calle Mayor en el lugar donde hoy confluyen la calle de Milanese y la plazuela de San Miguel; se incendió en 1582 y poco después se derribó definitivamente. Años más tarde los alcaldes de Casa y Corte se vieron obligados a prohibir que se parasen los coches en aquel lugar, tal era la aglomeración que allí había. Era centro de actividad comercial muy importante en el Madrid áureo.

v. 22 *gura*: ‘justicia’ en lengua de germanía (*Léxico*).

v. 24 *Platería*: Platerías, en plural, aquí, en singular por exigencia de la rima, era un sector de la actual calle Mayor de Madrid, que iba desde la Puerta de Guadalajara hasta la iglesia de San Salvador.

v. 26 *San Salvador*: La iglesia de San Salvador, primitiva tumba de Calderón, estaba en una plazuela llamada también de San Salvador frente a la plaza de la Villa.

- y tras los alguaciles caminaba,  
queriendo, por dejarlos satisfechos,  
pagar con los torcidos los derechos, 30  
un alguacil decía: «—Eso es en vano;  
nada quiero, contente al escribano».
- LAURA Si Maladros empieza ya a mentir  
bien tenemos, Jacinta, que reír.
- MALADROS Y así vengo por esto a despedirme 35  
de ustedes, mis señoras, antes de irme;  
y calzarme unas botas aquí quiero  
porque afuera me espera el zapatero.
- Sale el ZATATERO I con unas botas.*
- Vuesarced, seó maestro, se apropincue  
que el que entra hacer su oficio no delinque. 40  
Cálceme, seor maestro, y sea de presto.
- ZAPATERO I Gran vaqueta, vusted no entiende de esto.
- FLORELA En Madrid con los lodos, ¿qué hacemos  
los que muchos zapatos no tenemos?
- MALADROS Hacer lo que yo hago, don Fruela, 45  
que limpios los envió en la cazuela  
y por un cuarto en la pastelería  
me los secan dos veces cada día.
- FLORELA Pues Dios nos libre si comienza a helar,  
allí sí que es forzoso el regañar. 50

vv. 29-32 Es frecuente en las obras festivas la alusión a la venalidad de la justicia, especialmente de alguaciles, corchetes y escribanos, que estaban más en contacto con el pueblo. El toro corre tras los alguaciles para pagarles sus derechos con los *torcidos*: 'los cuernos'; el alguacil se hace el honrado y quiere desviarlo a que pague al escribano.

v. 39 *apropincuarse*: «acercarse», el *DRAE* recoge el término como de uso festivo. Mantengo la grafía del ms. que, festivamente debería ser *apropinque* para la consonancia con *delinque*.

v. 42 *vaqueta*: 'cuero de ternera curtido'.

v. 45 Juego festivo con el nombre de Florela/don Fruela. A la pastelería se lleva la cazuela con la carne para que la asen (*La burla de los capones*). Maladros mete los zapatos lavados en una cazuela y los lleva a la pastelería para que se sequen en el horno.

DON PEDRO

¿Tanto hiela en Madrid?

MALADROS

Oye, y direlo.

*Vase calzando las botas mientras habla.*

[fol. 53r]

En Madrid suele hacer tan fuerte hielo  
que, desde un cuarto bajo, < > una picaña,  
con una jeringuilla hecha de caña,  
un jeringazo a uno le tiró 55

y, al salir tan apriesa, se le heló  
el agua que hacia él salió derecha,  
que de hielo formó un[a] aguda flecha  
tan sutil que del pecho atravesado  
contra una puerta le dejó clavado. 60

LAURA

Bravo encarecimiento.

MALADROS

Pues ello sucedió como lo cuento.  
Aquesta bota está muy bien calzada,  
mas la derecha está muy apretada.  
¡Quítemela! ¡Jesús, qué gran tormento!

ZAPATERO I

Voy a ensancharla y volveré al momento. 65  
Usted cuidado pierda.

*Déjale calzada la bota izquierda y llévase el ZAPATERO  
la derecha y, en yéndose, se quita MALADROS la otra bota  
y la esconde.*

FLORELA

¿Para qué se descalza usted la izquierda?

MALADROS

Yo busco mi remedio.  
El maestro que está pared y medio  
otras botas me ha hecho 70  
y pienso que han de ser más de provecho.  
Mandad que me le llame la criada

v. 53 *picaña*: «pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza». En el ms. «a una picaña»; suprimo la preposición, como requiere la sintaxis, pues es el sujeto de «tiró» en *a uno le tiró* del v. 55.

v. 69 *pared y medio*: como *pared en medio* o *pared por medio*: que solo tienen una pared entre casa y casa, que comparten la medianera.

	mientras guardo la bota descalzada, que tengo de ir con botas sin dinero quitándole una a cada zapatero.	75
DON PEDRO	Famosas burlas son las que trazáis.	
MALADROS	Muy buenas son pues vos las alabáis.	
LAURA	Diga la burla cuando le hurtó [el] médico la bota y le burló.	
MALADROS	Yo lo diré si dais el oído atento al decir cómo fue.	80
TODOS	Vaya de cuento.	
MALADROS	Al dotor, a porfía, yo le hacía mil burlas cada día y el dotor deseándose vengar, viéndome enfermo, me mandó echar	85
[fol. 53v]	una ayuda y, temiendo yo la nota, dentro en la cama acomodé la bota debajo de la ropa y el brocal a la parte de atrás, de modo tal que, apretando Marina y la viuda,	90
	en la bota me echó toda la ayuda. Púsela yo donde el dotor la viese, pues viéndola era fuerza que bebiese; vino el dotor estrago,	
	que es amante del trago,	95

v. 73 *mientras*: 'mientras'.

v. 79 «al medico» en el ms. que enmiendo porque, como se deduce del texto del v. 97, es el doctor el que hurtó la bota, que aquí se refiere a 'recipiente de cuero para contener vino'.

v. 86 *la nota*: se refiere a 'la receta'; desconfía de lo que el doctor había escrito en la receta.

v. 90 *Marina y la viuda*: no hay otras menciones; parece que se trata de dos ayudantes del doctor que son las que le ponen la ayuda, enema o lavativa.

v. 94 *dotor estrago*: que causa daño o destrucción. Es motivo tópico en la literatura aurisecular la fama de matasanos de los médicos. Comp. Tirso, *Las quinas de Portugal*, vv. 774-777: «Médico debe de ser [...] / matará de cien en cien / con los botes de botica»; Quevedo, *Pregmática de aranceles generales*: «Otrosí [...] vedamos todas las armas aventajadas y dañosas, como son pistolas, espadas, arcabuces y médicos» (*Prosa festiva*, p. 180).

y, sin que yo lo viera,  
 la bota me hurtó y en la escalera,  
 empinando la bota,  
 no dejó del ayuda ni una gota.  
 Luego dijo, llorando ya su yerro, 100  
 «—¿Qué tenía esta bota? Dilo, ¿perro?»  
 Y yo dije: «—Dotor, sí, ha sido treta,  
 pruebe usted una vez lo que receta:  
 el perro es que me daba, mas sin duda  
 para usted se volvió perro de ayuda». 105

*Sale el ZAPATERO 2 con otras botas.*

LAURA Ya está aquí el zapatero.  
 MALADROS Bien venido.  
 ZAPATERO 2 De la mejor vaqueta le [he] escogido.  
 Alargue usted el pie hacia delante  
 que la bota es suave como un guante.  
 LAURA ¿Y a dónde piensa irse?  
 MALADROS Yo, a Toledo. 110  
 LAURA Lo estrecho de sus calles causa miedo.  
 MALADROS Dice muy bien y su temor es justo  
 que a mí el [an]dar por ellas me da susto.  
 En una calle un día me metí  
 tan estrecha que en ella aquesto vi: 115  
 en una alta ventana uno tenía,  
 para afeitarse, paños y bacía  
 y afeitándole estaba su barbero  
 desde la otra ventana de frontero.  
 [fol. 54r]  
 LAURA ¡Ay, qué embuste! ¡Que crean estas cosas! 120  
 MALADROS Y a la tarde le echó treinta ventosas.

v. 101 *perro*: «se toma también por el mal o daño que se ocasiona a alguien al enganarle en algún ajuste o contrato» (*Aut.*).

v. 105 *perro de ayuda*: «el que está enseñado a socorrer y defender a su amo» (*DRAE*).

v. 107 «baquetal e escojido» ms.





TODOS	¡Que se matan dos hombres a porrazos!	
DON PEDRO	¿Por qué reñís?	
ZAPATERO 1	Porque calcé...	
ZAPATERO 2	No hay tal.	160
FLORELA	Cese vuestra batalla fregenal.	
ZAPATERO 1	Vámonos que la ira me alborota al ver que engañó y que llevó la bota.	
FLORELA	Celébrese la burla.	
JACINTA	¡Ea, bailemos!	
ZAPATERO 2	Nosotros a bailar ayudaremos.	165
LAURA [fol. 55r]	No hablen mal de Maladros, porque sus “otras” todos hoy hemos visto que son devotas.	
JACINTA	Demos fin al sainete, pues que al senado le pidamos un vitor por fin del año.	170

v. 161 *batalla fregenal*: Fueron famosos los cueros de Fregenal de la Sierra, y es frecuente encontrar en la lengua del siglo xvii *fregenal* usado como sinónimo de «piel», «cuero» (v. 51 de *Entre bobos anda el juego*). Aquí, en el entremés, el arma arrojada de los zapateros en su pelea son las botas hechas de cuero, por eso es batalla fregenal.

v. 167 Tendría más sentido «obras», pero en el ms. se lee con toda claridad «otras», que podría entenderse en el contexto de la repetición *la otra* [bota] y *las otras* [botas] (véanse las acotaciones que siguen a los vv. 66, 105, 147 y el v. 70); además, sus *otras* son las que se lleva puestas.



## ENTREMÉS DE LA BURLA DEL SOMBRERO

FRANCISCO DE CASTRO (1675-1713)

El entremés de *La burla del sombrero*, de Francisco de Castro, se encuentra impreso en *Segunda parte de alegría cómica, explicada en diferentes asuntos jocosos compuesta por Francisco de Castro...*, en Zaragoza, 1702, pp. 52-67. PR Real Biblioteca: IX/5009.

Fue una pieza muy publicada durante el siglo XVIII como entremés suelto. Ejemplares de distintos impresores y fechas, en la Biblioteca Nacional, signaturas: T/25712, T/25713, T/25714, T/25715, T/21140, T/16284(24), R/18274(4), R/18274(5).

Manuscrito del *Entremés de la burla del sombrero* en BNE:Ms. 14599-41. Bartolomé Ibáñez, cuyo nombre figura en la portada, no puede ser el copista, pues en el mismo volumen figura su nombre en otros dos entremeses, *La requisitoria del borrico* (28) y *El enmendador* (37), con distinta letra. Se trata de su propietario, probablemente, un actor o miembro de una compañía de teatro: *La burla del sombrero*, fechado en Zaragoza, 29 de agosto de 1763; *El enmendador*, en Cádiz, el 28 de junio de 1772.

Hay ediciones modernas de *La burla del sombrero* en:

*Siete entremeses de Francisco de Castro*, ed. de J. A., Barcelona, Talleres de Gráficas Aymamí, 1957.

*Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. de Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985, pp. 284-296.

Ramón Martínez Rodríguez, *El teatro breve de Francisco de Castro. Estudio y edición*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, pp. 447-470.

Métricamente, los 306 versos de *La burla del sombrero* se encuentran repartidos en dos secuencias: los 46 versos primeros (15% del total) en pareados endecasílabos con el 100% de versos rimados; los 260 versos restantes (vv. 47-306), en romance -áa (85% del total).

LA BURLA DEL SOMBRERO

DE

FRANCISCO DE CASTRO

PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL:

SOLDADO 1	UN VENTERO
SOLDADO 2	UN MOZO
UN ESTUDIANTE	UN BARBERO
EL GRACIOSO	

*Salen los dos SOLDADOS, y el primero con una sombrerera, en que trae un sombrero viejo empapelado, y una limpiadera o cepillo en la mano.*

SOLDADO 1	Señor cabo de escuadra.
SOLDADO 2	Seor sargento.
SOLDADO 1	Usted me escuche.
SOLDADO 2	Ya yo estoy atento.
SOLDADO 1	¿Usté ha comido hoy?
SOLDADO 2	Ni ayer.

SOLDADO 1	¿Qué hiciera por comer?	
SOLDADO 2	A diez trozos embistiera de dragones; pues ¿eso me preguntas cuando tengo tal hambre, que si juntas las hambres que padecen mil soldados, con la mía no valen dos bocados?	5
SOLDADO 1	Vos habéis de comer.	
SOLDADO 2	¿Qué decís, hombre?	10
SOLDADO 1	Lo que digo, y el caso no te asombre, es, pues (estadme atento), es pues el cuento.	
SOLDADO 2	Ya me caigo de puro estar atento.	
SOLDADO 1	Que Domingullo, un simple sin reflejos, animal que fue mozo de pellejos (atended, por que el caso especifique) en ese bodegón de San Felipe, se va a su tierra, y lleva el mentecato dos mil reales metidos en un gato.	15
SOLDADO 2	¿Metidos en un gato?	
SOLDADO 1	Ved qué yerro, mas yo espero que el gato lleve perro, pues con este sombrero, si tú quieres,	20

vv. 5-6 *trozos de dragones*: 'regimientos de una clase de soldados'. *Trozo*: «cuerpo de tropas de caballería que hoy se llama regimiento» (*Aut.*); *dragones*: «clase de soldados que, aunque van montados, tienen obligación de desmontarse y pelear a pie cuando se les mandare» (*Aut.*).

v. 12 *es el cuento*: frase hecha que sirve de preámbulo para contar algo.

v. 17 *San Felipe*: en los alrededores del convento de San Felipe. de frailes agustinos, erigido en 1574 en la calle Mayor. Las gradas o lonja de San Felipe son frecuentemente nombradas en la literatura de la época porque a ellas acudían todos los que llegaban a la Corte con ánimo de explotar alguna rara habilidad, los soldados fanfarrones con sus ristas de mentiras y los buscaoficios.

v. 19 *gato*: «se llama gato la piel de ese animal, aderezada y compuesta en forma de talego o zurrón, para echar y guardar en ella el dinero; y se extiende a significar cualquier bolsa o talego de dinero» (*Aut.*).

v. 21 *perro*: «engaño o daño que se padece en algún ajuste o contrato» (*Aut.*).

- y a ser criado mío te prefieres,  
se los he de quitar a este simplicio.
- SOLDADO 2 Y aun tu esclavo seré, que es peor oficio. 25
- SOLDADO 1 Pues mira, el cuento está que en la posada,  
donde lleva el simplete su jornada,  
yo he de estar y, después de haber comido,  
me tendrás el sombrero prevenido,  
limpio, y me lo pondré, y al mesonero 30  
le darás en secreto aquel dinero  
que monte la comida, y con cuidado  
di que responda así: «Ya está pagado»,  
en diciéndole, en fin, «¿cuánto se debe?»,  
y porque el tonto el chasco limpio lleve  
tú has de decir que blanca no le diste. 35  
Di, don Trompa pitaina, ¿lo entendiste?
- SOLDADO 2 Y muy bien.
- SOLDADO 1 Lo demás está a mi cuenta.
- Paséanse.*
- Vámonos acercando hacia la venta,  
donde hemos de lograr lo que te cuento;  
mas ya viene Domingo, ¡bravo cuento! 40  
Toma, en ese bolsillo van cabales
- Dale una bolsa*
- cuatro pesos y seis o siete reales,  
que no me acuerdo bien, dale al ventero  
lo que cueste el comer, y en el dinero  
no repares, ¿entiendes?
- SOLDADO 2 Ya lo entiendo. 45
- SOLDADO 1 Vete aprisa, hombre.
- SOLDADO 2 Alón.
- SOLDADO 1 Vete corriendo.



- SOLDADO 1 El que iba  
tantas veces a tu casa  
a comer de mogollón.
- GRACIOSO Por ese camino vaya,  
que hay en Madrid infinitos 65  
conocidos, que lo pasan  
de mogollón y de oque;  
y alguno, en cargo de mi alma,  
veo con mucha peluca,  
que me está escuchando, y calla. 70

*Sale SOLDADO 2.*

- SOLDADO 2 Ya tiene usted, señor mío,  
la comida aderezada.
- SOLDADO 1 Ven, Dominguillo, a comer.
- GRACIOSO ¿Me convidáis?
- SOLDADO 1 Cosa es clara.
- GRACIOSO Sino iré de mogollón. 75
- SOLDADO 2 Ya está la droga entablada. [*Ap.*]
- SOLDADO 1 Bien está. [*Ap.*]
- GRACIOSO Cuidado, gato, [*Ap.*]  
que hay ratones en campaña.
- SOLDADO 1 Vos primero.

*Entran por una puerta y salen por otra, y el VENTERO saca la mesa y dos asientos, y la ponen entre él y un MOZO que le sale acompañando.*

- GRACIOSO «Vos primero»,  
¡qué gente tan cortesana! 80

v. 63 *de mogollón*: expresión parecida a 'de balde' o 'de gorra'.

v. 67 *de oque*: como *de balde*: 'sin coste alguno'.

v. 76 *droga*: mantiene el *DRAE* como forma desusada con el significado de 'embuste, ardid, engaño'.

- VENTERO                    Mucha gente hay en la venta,  
pongamos presto, Gualdrapa,  
esta mesa.
- MOZO                            Ya está puesta,  
y lo que a mí más me espanta  
es que pagasen primero                    85  
la comida.
- VENTERO                            Es gente honrada.
- SOLDADO I                    Sentaos, Domingo.
- Salen.*
- GRACIOSO                            Sentaos.
- SOLDADO I                    ¡Ah, muchacho!
- SOLDADO 2                            ¿Qué me mandas?
- SOLDADO I                    A esa fantasma con ojos  
di que saque la vianda.                    90
- VENTERO                    A ese rocín con peluca  
decid que ya está sacada.
- Siéntanse y van sacando platos.*
- SOLDADO I                    Bien huele; limpia el sombrero.
- SOLDADO 2                    Ya lo hago.
- Pónese en el lado derecho del tablado y saca de la sombrerera  
el sombrero y le limpia con muchos ademanes.*
- GRACIOSO                            Pues, ¿no masca  
el amigo?
- SOLDADO I                            Mis criados,                    95  
mientras yo engullo, no mascan.
- GRACIOSO                            ¡Cierto, que es muy linda moda!

v. 91 *rocín con peluca*: parece evidente que el Soldado 1 lleva una gran peluca, pues ya el gracioso en el v. 69 hizo alusión a ella.

- SOLDADO I           Huésped, el cocido saca.  
*Saca otro plato.*
- VENTERO            Tu lengua, don Jerigonza,  
¿viene al hospital por mantas?           100
- GRACIOSO           ¿No bebemos?
- SOLDADO I                           Venga un trago.
- VENTERO            Aquí está y de Ribadavia.  
*Pruébalo, y escúpelo.*
- GRACIOSO            Así tengas tú las muelas,  
como en eso verdad hablas.  
*Pruébalo el SOLDADO I y pregunta con zanga.*
- SOLDADO I            Diga usted, ¿acá, quién bautiza?           105
- VENTERO            El cura; pregunta extraña,  
pues, ¿quién ha de bautizar?
- SOLDADO I            Podía usted.
- VENTERO                           ¡Qué soflama!
- SOLDADO I            ¿No tenéis vos potestad?
- VENTERO            La mía es muy limitada.           110
- SOLDADO I            No es mucho, pues que sabéis  
convertir el vino en agua.
- GRACIOSO            ¿Qué diablos limpia aquel hombre,  
que con tantas garambainas  
da voltetas al sombrero?           115
- SOLDADO I            Si vos supierais la alhaja  
que es, no lo preguntarais.  
Príncipe no hay en España  
que tenga otra como ella,

v. 100 *ir al hospital por mantas*: expresión que se usa para explicar que otro no dará lo que más aprecia o más falta le hace, equivalente a la italiana «andare alla gatta pel lardo».

y por que veáis que no es chanza, 120  
 daca el sombrero, que ya  
 esto se acabó.

VENTERO ¡A Dios gracias!

*Quítase el que tiene y se pone el que le da el SOLDADO 2.*

SOLDADO 2 Quitaos ese y poneos este.

SOLDADO I Dámele.

GRACIOSO ¿Qué patarata  
 es esta?

SOLDADO I Ya lo veréis. 125  
 ¿Cuánto se debe, mi alma?

*Tentándose el sombrero y dándole vueltas, dice los versos el  
 SOLDADO I para que después el GRACIOSO le remede.*

VENTERO Ya está pagado, mi vida.

SOLDADO I ¿Se debe algo de la vianda?

VENTERO Ya está pagado.

SOLDADO I ¿De vino?

VENTERO Ya está pagado.

SOLDADO I ¿Qué falta? 130

VENTERO Ya está pagado.

*Hablan los tres como recelándose del VENTERO.*

SOLDADO I ¿Le disteis  
 el dinero?

SOLDADO 2 Yo, ni blanca.

SOLDADO I ¿Y vos?

GRACIOSO Yo no he dado ochavo.

SOLDADO I	Ni yo.	
GRACIOSO	Pues digo, ¿quién paga?	
SOLDADO I	¿Que está pagado no oíste?	135
GRACIOSO	Sí.	
SOLDADO I	Pues esa es la maraña.	
GRACIOSO	El demonio que lo entienda.	
SOLDADO I	Vaya, seor huésped, y traiga unos postres y aceitunas.	
VENTERO	Iré de muy buena gana.	140
SOLDADO I	Quiero decirte, Domingo, si es que el secreto me guardas...	
GRACIOSO	Yo seré una Inquisición.	
SOLDADO I	Deste sombrero las gracias, pero antes, amigo mío, me has de dar mano y palabra.	145
SOLDADO 2	No lo fíe usted de nadie.	
SOLDADO I	De no decir lo que pasa a un alma.	
GRACIOSO	La mano os doy, y si la mano no basta, os daré las pantorrillas.	150
SOLDADO I	Pues tiene el sombrero tanta fuerza, que el que se le pone, aunque pida las viandas que quisiere, comerá sin que le cueste una hilacha; y esto no salga de aquí. Y por que veáis que el alma os adora...	155
GRACIOSO	Hola, ¿a quién digo? Mirad bien que tengo barbas.	160

- SOLDADO I                      Quiero que vos le tengáis  
puesto, porque cuando salga  
el Ventero, preguntéis,  
con gran brío y elegancia,  
cuánto se debe, y entonces                      165  
reconozcáis la eficacia  
del sombrero, pues dirá  
al momento (¡quién lo extraña!)  
ya está pagado.
- GRACIOSO                                      ¿Qué dices?  
¿Lo dirá?
- SOLDADO I                                      [No, sino el alba.]                      170
- Pónese el sombrero y sale el VENTERO.*
- VENTERO                                      Aquí están las aceitunas.
- SOLDADO I                                      ¿Fuisteis por ellas a Irlanda?  
¡Jesús, lo que habéis tardado!
- Come el GRACIOSO.*
- GRACIOSO                                      Comed.
- SOLDADO I                                      Yo no tengo gana.
- GRACIOSO                                      Pues, quitad esto; ahora bien.                      175
- Quita los platos.*
- SOLDADO I                                      Con gravedad. [*Aparte.*]
- SOLDADO 2                                      Que te clavás. [*Aparte.*]
- GRACIOSO                                      Ya lo entiendo. Señor huésped.
- VENTERO                                      Señor, ¿qué es lo que usted manda?

v. 170 Completo esta parte del verso con el texto del Ms 14599-41. *No, sino el alba*: «frase con que se suele responder a quien pregunta como dudando alguna cosa notoria y comúnmente sabida, que no debía dudarse o preguntarse» (*Aut.*). Lo cita también Correas (p. 621).

*Hace el GRACIOSO lo que hizo el SOLDADO con el sombrero.*

- GRACIOSO                   ¿Cuánto se debe?
- VENTERO                               ¿No he dicho  
que está pagado?
- SOLDADO I                               Bien, vaya.                               180
- GRACIOSO                   ¿Cuánto se debe?, pregunto.
- VENTERO                   Ya está pagado (¿Hay tal maza?)
- SOLDADO I                   Decid, ¿qué os parece?
- GRACIOSO                               Un pasmo.  
Yo suelto la carcajada;  
ese sombrero es un ángel.                               185

*Quita los manteles.*

- VENTERO                   Yo no entiendo pataratas;  
y pues la garrama llevo,  
voyme y allá se las hayan.
- MOZO                   Muy bien dice usted, señor.
- VENTERO                   Marchemos de aquí, Gualdrapa.                               190

*Vase, y deja la mesa y los asientos, y se levanta.*

- SOLDADO I                   ¿Qué os parece?
- GRACIOSO                               Que con él  
podéis andar toda el Asia,  
[desde el gran Cairo hasta Europa,  
y desde África hasta Holanda]  
comiendo a trompa y talega.                               195

v. 182 *maza*: «persona necia, pesada y molesta en su conversación y trato» (*Aut.*).

v. 187 *garrama*: «cierta especie de tributo o contribución que pagaban al rey los moros que vivían en los poblados o en los aduares; por translación, estafa, robo, hurto» (*Aut.*).

vv. 193-194 No figuran en *Alegría cómica*; se encuentran en varios manuscritos de la BNE; en otros, quedan reducidos a «podeis andar de moatra / comiendo a trompa y talega».

v. 195 *a trompa y talega*: «sin reflexión, orden ni concierto» (*Aut.*).

SOLDADO 1           Es un primor de la Italia.  
Empapélale con tiento.

*Empapélale con muchas pataratas.*

SOLDADO 2           Ya lo está.

SOLDADO 1                       Vamos.

GRACIOSO                               Aguarda;  
¡Jesús, qué lindo sombrero!  
¿Toparé otro, camarada?                       200

SOLDADO 1           No hay más que tres en el mundo.

GRACIOSO           ¿Quién los tiene? ¡Cosa rara!

SOLDADO 1           Uno, el Gran Turco; otro yo,  
y otro el rey de Dinamarca.  
Pero, vamos.

*Detiénele.*

GRACIOSO                               ¿Me queréis                       205  
vender el sombrero?

SOLDADO 2                               Agarra. [*Aparte.*]

SOLDADO 1           ¿El sombrero? Bueno es eso.  
¿Habláis, Domingo, de chanza?

GRACIOSO           No, por vida de mi suegra.

SOLDADO 1           Yo os quiero tanto, que basta                       210  
el que vos me lo mandéis;  
pero me hará grande falta.  
No me resuelvo.

GRACIOSO                               ¡Ay, amigo!,  
por todas las cinco llagas,  
que me le vendáis.

*Híncase de rodillas.*

SOLDADO 2                               Señor,                       215  
ved que Domingo lo manda.

- SOLDADO I            Pues, si lo manda Domingo,  
hágase todo piltrafas.
- GRACIOSO            ¡Lo que yo debo a este mozo!  
¿Y qué es su coste?
- SOLDADO I                            En Italia                            220  
   él me costó seis mil reales;  
   dad dos mil, y santas pascuas.
- GRACIOSO            Contado me han el dinero;  
   pero por llenar la panza  
   cada instante, aun es muy poco.                            225  
   Aquí los lleváis en plata;  
   pero venga mi sombrero.
- Da el gato y toma la sombrerera y el cepillo.*
- SOLDADO 2            Tomadle.
- GRACIOSO                            El gozo me salta.
- SOLDADO I            Y, adiós, que vamos de prisa,  
   que sale presto la armada,                            230  
   y en el tercio del embudo  
   se pasa muestra mañana.  
   Y estimalde.
- GRACIOSO                            Ya le estimo.
- SOLDADO I            Vos, vos me daréis las gracias,  
   y os acordaréis de mí.                            235
- GRACIOSO            Lo creo; ¿queréis echarla  
   otra vez?
- SOLDADO I                            No, amigo mío.

v. 218 *hacerse todo piltrafas*: ‘perderlo todo’, ya que *piltrafa* es una parte de la carne que solo tiene pellejo y nervios, inservible como comida, ‘desecho’.

v. 222 *santas pascuas*: indica que es forzoso conformarse con lo que sucede, se hace o se dice.

v. 231 *el tercio del embudo*: juego con la dilogía de los términos *tercio* ‘regimiento’ y ‘tercera parte’, y *embudo*: «metafóricamente, equivale a trampa, engaño artificioso y casi lo mismo que embuste».

- SOLDADO 2 El demonio que aguardara. [*Aparte.*]
- SOLDADO 1 Agur, que pinta la uva.  
Las lágrimas se me saltan. 240
- Se abrazan.*
- GRACIOSO A mí también. Id con Dios.
- SOLDADO 2 ¡Ay, pobre, lo que te aguarda!
- Vanse.*
- GRACIOSO Yo he de volver a comer.
- Salen BARBERO y ESTUDIANTE.*
- ESTUDIANTE Dios sea en [aquesta] casa.
- BARBERO Señor güésped.
- ESTUDIANTE Señor güésped, 245  
¿dónde está usted?
- Sale el VENTERO.*
- VENTERO ¿Quién me llama?
- BARBERO Un barbero.
- ESTUDIANTE Un estudiante.
- BARBERO ¿Habrà qué comer?
- VENTERO No falta.
- GRACIOSO Sacad todo cuanto hubiere  
que yo pago.
- VENTERO Usted lo manda: 250  
se hará.

v. 239 *pinta la uva*: varios refranes aluden a la época en que comienzan a madurar las uvas: «por Santiago, pinta el pavo y la uva que ya está madura», «por Santa Ana, uva pintada», etc. *Pintar*: «empezar a tomar color y madurar algunos frutos» (*Aut.*). Aquí indica que es tiempo de irse, el plan ya ha madurado. *Agur*: ‘adiós’.

v. 244 «esta» en *Alegría cómica*; mejor «aquesta», lección de varios manuscritos, para la correcta medida del verso.

- GRACIOSO                               Que he de convidar  
a estos caballeros.
- VENTERO                                       Vaya,  
¿no acabó usted de comer?
- GRACIOSO                               Sí, pero tengo ya gana,  
que so flaco de estómago.                               255
- VENTERO                               Se ejecutará sin falta.
- LOS DOS                               Usted viva dos mil años.
- GRACIOSO                               Al sombrero dad las gracias. [*Aparte.*]
- ESTUDIANTE                               Sentémonos.
- BARBERO                                       ¿Quién será,  
Colines, este panarra?                               260
- ESTUDIANTE                               Yo no lo sé, Mocotera.
- BARBERO                               Comámosle, pues, al mandria  
medio lado.
- Ha desatado la sombrerera y, en limpiando el sombrero,  
le pone a un lado.*
- ESTUDIANTE                               Norabuena,  
¿qué limpia con tal flemaza?
- BARBERO                               Un sombrero, ¿no lo veis?                               265
- ESTUDIANTE                               ¿Hay más graciosa fantasma?
- GRACIOSO                               Ya está limpio mi sombrero.
- VENTERO                               Ya está la comida en tabla.
- Va sacando platos con comida y el MOZO también saca  
de comer.*
- GRACIOSO                               ¿No habrá más gente en la venta  
que venga a comer?
- VENTERO                                       Ni un alma.                               270

v. 260 *panarra*: 'hombre simple, tonto'.v. 262 *mandria*: 'apocado, inútil, de poco valor'.

ESTUDIANTE            ¡Vive Dios, que es generoso!  
 VENTERO                Dos pollas y media pava.  
 GRACIOSO              Venga más.  
 MOZO                            Medio cabrito.  
 GRACIOSO              Más.  
 VENTERO                Un menudo de vaca.  
 ESTUDIANTE          Vino venga.

*Echa en una salvilla vino.*

MOZO                            Aquí lo tienen.                            275  
 BARBERO                    ¡Qué me ahogo!  
 GRACIOSO                            Lo que envasan.  
 VENTERO                    ¿Queréis más?  
 GRACIOSO                            Ya yo estoy harto.  
 LOS DOS                    Y yo.  
 VENTERO                    ¡Qué brava ganancia!  
 GRACIOSO                    Alcanzadme ese sombrero.

*Dale el sombrero.*

MOZO                            Aquí está ya.  
 LOS DOS                            Edades largas                            280  
    viváis.  
 GRACIOSO                            Perdonad, señores.  
    Empecemos la maraña. [*Aparte.*]  
    Seor huésped, ¿cuánto se debe?  
 VENTERO                    Señor, de la media pava                            285  
    y lo demás, son cien reales,  
    y muy buen provecho os haga.  
 GRACIOSO                    Digo que ¿cuánto se debe?

v. 275 *acot. salvilla*: bandeja «en la cual se sirve la bebida en vasos, barro, etc. Llámase así porque se hace salva con la bebida en ella» (*Aut.*).

- VENTERO Yo también lo digo, ¿es chanza?
- GRACIOSO Sin duda se me ha olvidado  
como el otro le agarraba. 290  
A ver ahora.
- BARBERO Él es tonto.
- ESTUDIANTE El hombre es bestia con alma.
- GRACIOSO Diga usted, ¿cuánto se debe?
- LOS DOS ¡Hay más graciosa ignorancia!
- VENTERO Cien reales.

*Pónese el sombrero de diferentes maneras y le mira, y le da vueltas cuando pregunta.*

- GRACIOSO A ese sombrero 295  
ya se le acabó la gracia,  
¿cuánto se debe?
- VENTERO ¿Se burla?
- GRACIOSO ¿Cuánto se debe?
- VENTERO Ya escampa;  
cien reales, ¿no se lo he dicho?  
Cien reales.
- ESTUDIANTE ¿Mas que hay patadas? 300
- GRACIOSO Responde: ya está pagado.  
Lleve el demonio tu alma,  
que dos mil reales me cuesta.

*Tira el sombrero contra la mesa.*

- VENTERO Mi dinero.

v. 298 *ya escampa*: «Ya escampa y llovían guijarros. Modo de hablar con que se da a entender la pena que ocasiona el que es pesado y demasíadamente molesto» (*Aut.*).

v. 300 *¿mas que hay patadas?*: *mas que* seguido de indicativo adquiere el sentido del *a que* moderno, como anota Morby en estos textos de *La Dorotea*: «¿Mas que piensas que te he burlado?» (p. 110), o «¡Qué presto dejarán en cueros a mi amo estas bellacas! ¿Mas que volvemos a las Indias en calzas y en jubón, como el hijo pródigo?» (p. 142). Ver Lenz, 1929.

GRACIOSO

Pues no hay blanca,  
que me lo llevó un soldado.

305

VENTERO

¿A mí burlas?

GRACIOSO

¡Qué me matan!

*Embiste el VENTERO con él, y los otros le detienen,  
y a porrazos se acaba.*

## ENTREMÉS DE LA POLILLA DE MADRID

FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645)

El texto de esta pieza dramática de Quevedo, denominada comedia antigua, se encuentra en el manuscrito de la Biblioteca Provincial de Évora: Cod. CXIV/1-3, pp. 953-987.

Este entremés fue representado por la compañía de Morales Medrano, ya que figuran en el manuscrito los nombres de los actores que hicieron el papel de los protagonistas: Francisco Robles hizo el papel de Carralero, Isabel Ana hizo el de Elena. Ambos actores trabajaban en la compañía de Morales el año 1624.

De este manuscrito, que había permanecido inédito hasta que fue publicado por Asensio, proceden las ediciones modernas de:

*Itinerario del entremés*, edición de Eugenio Asensio, Madrid, Gredos, 1965; 2.<sup>a</sup> ed. revisada, 1971, pp. 307-337.

Francisco de Quevedo, *Obra poética*, IV, edición de José Manuel Ble-cua, Madrid, Castalia, 1981, pp. 111-122.

Francisco de Quevedo, *Teatro completo*, edición de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 436-459; primera edición anotada.

Métricamente *La polilla de Madrid* consta de 456 versos, con predominio de la silva de consonantes: 423 versos (1-388 y 422-456) que representan el 92,8% del total, con un 83% de endecasílabos y el 55.3% de versos rimados; una seguidilla (389-391) da paso a la parte final del entremés en redondillas (392-421) un 6,5% del total (seguidas de los vv. 422-456 en silva de consonantes ya contabilizados)



LA POLILLA DE MADRID

DE

DON FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS

[PERSONAS]

FRANCISCO ROBLES, CARRALERO, *rufián*. Llámase VILLODRES, *escudero*.

ISABEL, LA PAVA, hija [*de CARRALERO*]. Llámase DOÑA ELENA URIGURI.

ORTILIA, madre [*de ELENA*]. Llámase DOÑA ONOFRIA DE CAMARGO

LUISILLA, hermana [*de ELENA*]. Llámase DOÑA ALDONZA DE CHIRINOS.

DON GARCÍA, *galán*.

DON LORENZO, *galán*.

DON ALEJO, *galán*

MONDOÑEDO, *amigo de DON ALEJO*.

Personas: Se han regularizado los nombres del reparto. Además de repetidos yerros, se encuentran juntos en el reparto los nombres de los actores, de los personajes del entremés y de los personajes de una obra que se representa dentro del entremés: delante de Carralero figura el nombre de Francisco Robles, y delante de La Pava, figura el nombre de Isabel, nombres de los actores que representaron estos papeles y que formaban parte de la compañía de Morales Medrano. No constan el «*Güéspedes*» y «*Dos regidores*». Más datos en Quevedo, *Teatro completo*, pp. 436-459.

*Salgan de dueñas la ORTILIA, madre de Luisilla, hermana [de Elena], con mantos y tocas largas; CARRALERO, con vestido de escudero aloritado; ELENA [Isabel-laPava], con verdugado y lechuguilla, muy bizarra.*

ORTILIA	Buena has puesto a tu madre y a tu hermana: ¿al fin habemos de servir de dueñas?	
ELENA	Ya que en este lugar han de tragarnos por gentes de tres altos, es forzoso que me honre y autorice con vustedes. 5 Parecéis añagazas para coger responsos o picazas. Tener madre y hermanas es cosa de pobretes y villanas; tener dueñas a pares 10	

Acotación. Elena es el nombre ficticio de la Pava, hija de Carralero; *dueñas*: «aquellas mujeres viudas y de respeto que se tienen en palacio y en las casas de los señores para autoridad de las antesalas y guarda de las demás criadas. Estas andaban vestidas de negro y con unas tocas blancas...» (*Aut.*); *aloritado*: quizá fuera de colores chillones relacionado con *loro*, *lorito*, o «alorigado», reforzado a modo de loriga, especie de armadura, como con cota de malla; *verdugado*: «vestidura que las mujeres usaban debajo de las basquiñas» (*Aut.*); *lechuguilla*: «el cuello o cabezón que se usaba antiguamente, y se hacía de muchos anchos de holanda u otro lienzo, que recogidos formaban unas ondas semejantes a las hojas de las lechugas encarrujadas» (*Aut.*); *bizarra*: galana, con elegancia llamativa y brillante.

v. 4 *gentes de tres altos*: juega con la frase «de tres altos» aplicada en los tejidos a los brocados que tenían tres órdenes (el fondo, la labor y un adorno sobre esta a modo de anillos pequeños); *cf.* Villalón, *Cróton*, p. 284: «llevaba una espada dorada con vaina de brocado rico de tres altos [...] un bastón negro cubierto de brocado rico de tres altos [...] un estoque dorado con su vaina de brocado rico de tres altos». Aquí alude metafóricamente a ‘gente de importancia’: para sus estafas, va a hacerse pasar por una dama noble.

v. 6 *añagaza*: «el señuelo que el cazador pone de la paloma mansa, que atada en lo alto de una encina hace que todas las demás que pasan de vuelo se vengan a sentar allí a donde el cazador les tiene armada la red o las tira con la ballesta» (Cov.).

v. 7 *responsos o picazas*: ‘vestidas de dueñas parecen reclamos para cazar responsos —porque van vestidas como de luto— o picazas —porque las tocas y manto de color blanco y negro les hacen parecer urracas o picazas—’: la imagen de la dueña como pica, con connotaciones mortuorias a veces, es frecuente en Quevedo. Ver *Poesía original*, núm. 777, vv. 80-82: «vino un sepulcro de dueñas. / Urracas y dominicas / son, por lo blancas y negras».

- es cosa de señoras de lugares.  
 Pues el buen Carralero  
 parece que nació para escudero.  
 Después que de escudero se ha vestido  
 está con solo el nombre enmugrecido. 15
- CARRALERO ¡Picarona sobrada!,  
 basta que sirva de escudero el hombre.
- ELENA Déjese deso y venga por un nombre.  
 Escoja destes el que más quisiere:  
 Molina, Pérez, Torres, Valdecilla, 20  
 Sánchez, Garlés, Rodríguez, Juárez, Villa,  
 Villodres...
- CARRALERO Con Villodres me acomodo.
- ELENA Los *odres* has querido más que todo.  
 Madre, venga por nombre y don, que importa  
 que tengan don las dueñas principales 25  
 para que se autoricen de pañales.
- ORTILIA Digo que tienes gracia; yo querría  
 nombre abultado y largo.
- ELENA Llámate doña Onofria de Camargo.

v. 11 *señoras de lugares*: nobles que tienen posesión de villas y pueblos; *lugar*: población pequeña, como en el comienzo del *Quijote* «En un lugar de la Mancha».

v. 17 *el hombre*: uso como pronombre impersonal, rasgo típico del lenguaje germanesco.

vv. 19 y ss. Una de las estrategias para simular nobleza o fingir categorías sociales que no se tienen es el cambio de nombre. Los que le propone Elena son propios de escuderos, pero el que tomará ella es de más pretensiones de hidalguía.

v. 22 *Villodres*: no deja de tener connotaciones vulgares y germanescas, así que no mejora mucho el de «Carralero»; comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 855, vv. 89-92: «Quitándoles dos borricos / desasné cuatro pastores, / con borlas los disfracé / en la recua de Villodres».

v. 23 Le moteja de borracho.

v. 24 *don*: la burla del falso don es otro tópico de testimonios innumerables; comp. Vélez de Guevara, *Cojuelo*, pp. 107 y ss.: «esta es, don Cleofás, en efeto, la pila de los dones, y aquí se bautizan los que vienen a la corte sin él»;

v. 29 *Camargo*: pueblo de Cantabria, es decir, en la montaña, de donde todos se consideraban hidalgos; por eso propone semejante apellido. Comp. *Quijote*, II, 48: «se

LUISA	Hermana, dame un nombre a mi medida con un par de apellidos de los finos.	30
ELENA	Llámate doña Aldonza de Chirinos.	
CARRALERO	¡Qué alegre está la sonza!	
ELENA	Hermana, Dios os haga buena Aldonza. Ensayemos primero todo el paso. ¡Hola, Villodres! ¡Ah, Villodres, hola! ¿Estás sordo, Villodres?	35
CARRALERO	Esto es hecho.	
ELENA	Ya no estáis de provecho, sois gentil bergantón.	
CARRALERO	Si dese modo piensas hablar, [daré al traste con todo].	40
ELENA	Villodres, bien mirado, tenéis grandes patazas para estrado, y cuando os inclináis a reverencias parece que os bajáis sobre el borrico	

enamoró de mí un escudero de casa, hombre ya en días, barbudo y apersonado, y, sobre todo, hidalgo como el rey, porque era montañés».

v. 32 *Chirinos*: es nombre muy connotado: recuérdese el *Retablo de las maravillas* de Cervantes; en Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 206, vv. 10-13 se mencionan una serie de prostitutas: «A la Pava de el cercado, / a la Chirinos, Guzmán / a la Zolla y a la Rocha, / a la Luisa y la Cerdán». Por cierto que *pava* es ‘prostituta’.

v. 33 *sonza*: ‘bellaca, pícaro’; «Zonzo. Fue nombre de un mozo bellaco que se fingió tonto para engañar al amo en un entremés, y llevarle una hija, y de él se varían frases a lo zonzo, y otras» (Correas, refrán 24172); «Hacerse zonzo. So capa de bellaco» (Correas, refrán 10858).

v. 36 *Hola*: «Modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior» (*Aut.*). Era una forma de llamar a los criados, que llega a convertirse en una fórmula tópica de la comedia del Siglo de Oro; ensaya como si llamara a su escudero.

v. 40 «daré con todo al traste» ms., como conserva Asensio y Bleuca; proponemos esta enmienda que conserva la rima.

v. 42 *estrado*: sala de recibir las damas. Carralero-Villodres no es lo suficientemente fino para el servicio del estrado.

	con alguna cautela a recibir la bendición de suela.	45
CARRALERO	Si he de servir a Elena en este traje, baste la burla y regodeo.	
	<i>Vase.</i>	
ELENA	¡Chirinos!	
LUISA	¿Señora?	
ELENA	Los sesenta bastidores donde [se] están bordando los dos soles ¿están armados? Doña Onofria, luego hagan llamar los quince bordadores.	50
ORTILIA	Ya los van a llamar. Muchos parecen, hija, los bordadores.	
ELENA	Esta pluralidad es de señores. Las señoras de media dueña arriba —que hay aquí quien tiene una enana— y las de dueña entera y de dos dueñas siempre han de tener llena, en casos tales, la boca de plateros y oficiales.	55 60
	Y estad muy advertidas que en diciendo yo: «Vayan a tal parte», habéis de responder muy compungidas: «Alvarico está malo; don Pedro y don Gonzalo	65

vv. 45-50 En este pasaje Blecua yerra en la numeración de los versos, y atribuye el núm. 50 al 49; desde este momento divergen nuestras numeraciones en uno.

v. 46 *bendición de suela*: alusión a los azotes (hechos con tiras de cuero como la suela) que recibían los reos que iban sobre un asno exhibidos a la vergüenza pública. Las reverencias que hace Carralero más bien se parecen a los encogimientos del que recibe un latigazo.

v. 49 *sesenta*: son cifras disparatadas estas de los sesenta bastidores y los quince bordadores.

v. 60 *oficiales*: los que cultivan un oficio: sastres, sombrereros, joyeros, etc.

vv. 64 y ss. Parodia del registro propio de los personajes que quieren fingir.

- fueron por las libreas;  
de guarda es don Cristóbal de Cortezas». Y yo compadecida del lenguaje diré: «Es una perla a queste paje». Y aunque no sea a propósito, 70  
sin que yo llame, en viéndome en visita, en todas ocasiones las dos dueñas saldréis a borbotones. Y vos, Villodres, andaréis despacio, chinela y borceguí por la canícula, 75  
y para parecer propio escudero habéis de andar oliendo los más ratos a chamusquina y polvos de zapatos.
- CARRALERO Que nos digas el nombre que te pones. Recelo que nos hagan mal los dones. 80
- ELENA Como la tierra es nueva, que un don postizo muchas veces prueba, llamadme por ahora muy recio «Doña Elena, mi señora».
- CARRALERO ¿El apellido?
- ELENA En esto estoy confusa. 85  
No ha de ser de las casas que se usa,

v. 66 *librea*: «Vestuario uniforme que los reyes, grandes, títulos y caballeros dan [...] a sus guardias, pajes y a los criados» (*Aut.*).

v. 67 *de guarda*: se supone que en el palacio real.

v. 74 Elena se dirige a Villodres que ha salido poco ha, sin que se diga que ha vuelto a entrar.

v. 75 *chinela y borceguí*: chinela es «Un género de calzado, de dos o tres suelas, sin talón, que con facilidad se entra y se saca el pie dél; y tráese de ordinario con borceguí» (Cov.); *borceguí*: «Bota morisca con soletilla de cuero, que sobre él se ponen chinelas o zapatos» (Cov.).

v. 80 Aunque editores anteriores atribuyen este verso a Elena, pensamos que corresponde mejor a Carralero; atribuido a Elena, no tiene sentido que recele de los dones falsificados y a continuación se ponga uno.

v. 82 *prueba*: 'sienta perfectamente, conviene'.

v. 86 *casas*: nobiliarias, se entiende; no se quiere poner los apellidos de las grandes casas nobiliarias, como era usual en las prostitutas de la literatura satírica. Quevedo explora este motivo burlesco del cambio de nombres de las busconas con gran intensidad.

- ni yo sé a qué linaje me arremeta.  
 No es malo de Beteta,  
 mas mejor es hacerme vizcaína,  
 pues lo puedo hacer tan fácilmente 90  
 fingiendo un apellido en revoltillo:  
 doña Elena Uriguri Jaramillo.  
 En lo de la comedia estemos todos,  
 pues don Gonzalo quiere  
 darme todas las joyas que tuviere; 95  
 lo mismo don Lorenzo y don García.
- LUISA Y en juntando tus pellas  
 haremos a Villodres dueño dellas.
- ELENA Entrémonos adentro, por si viene  
 algún zorzal al lazo. 100  
 Villodres, reverencia, capa y brazo.
- VILLODRES De verme en estos hábitos blasfemo.
- ELENA Mejor se lleva un brazo que no un remo.  
 No vengáis juntas, algo más abiertas,  
 que parecéis así dueñas injertas: 105  
 tan apretadas vais, juntas y mudas,  
 que parecéis ditongo de viudas.  
 Esponjá los monjiles, mentecatas,  
 que vi en Madrid mujer que porque abulten  
 en el estrado, siendo muy pequeñas, 110  
 hincha con fuelles sus angostas dueñas.

Vase.

v. 88 *Beteta*: está en Cuenca; prefiere hacerse vizcaína, porque también se consideraban todos hidalgos.

v. 92 *revoltillo*: como *revoltijo*: 'conjunto de cosas sin orden ni método'; alude a la diferencia entre Uriguri, apellido más noble que el más popular Jaramillo.

v. 97 *pellas*: «Metafóricamente se toma por la cantidad o suma grande de algunas cosas, especialmente de dinero» (*Aut.*).

v. 103 *remo*: alusión a las galeras.

v. 108 *esponjá*: 'esponjad', con caída de la *-d* final del imperativo, fenómeno que se repite otras veces. *Monjiles*: ropas de viudas; *monjil*: «Se llama por semejanza [del hábito de las monjas] el traje de lana que usa la mujer que trae luto» (*Aut.*).

*Salgan DON ALEJO y MONDOÑEDO.*

- MONDOÑEDO      ¿Qué más güéspedes viven esta casa?
- DON ALEJO      Mal conoce voacé al dueño della.  
 Con nadie se acomoda  
 y apenas cabe en la perroquia toda.      115  
 Ni pide ni recibe;  
 no es deste tiempo ni en el mundo vive.
- MONDOÑEDO      En esto de pedir hay grandes cosas  
 con que van engañando.      120  
 Mujer conozco yo que pide dando;  
 yo conozco mujer en esta tierra  
 que a ninguno despide  
 y pide con decir que nunca pide,  
 y hay mujer tan maldita  
 que a quien la festejaba      125  
 le pidió con reñir porque la daba.  
 Ya el pedir está tan bien vestido  
 que parece que dan al que han pedido  
 y usan algunas damas principales  
 pediduras mentales,      130  
 que, sin decirle nada,  
 ni hablarle, estando ausente,  
 se siente uno pedir interiormente.
- DON ALEJO      Verá vuestra merced otro lenguaje.
- MONDOÑEDO      Para engañarme a mí, sor don Alejo,      135  
 no le valdrá al pedir mudar pellejo.
- DON ALEJO      Este es el escudero.

v. 115 *perroquia*: parroquia, distrito que corresponde a una parroquia: comp. *Poesía original*, núm. 873, 29-32: «De la campaña los sacan, / de donde se van agora / a enterrar en la taberna / más cuerpos que en la perroquia».

v. 116 «lira onipide o rreçibe» ms. (¿lilao ni pide o recibe?); aceptamos «ni pide ni recibe», enmienda de editores anteriores; y proponemos «¿lilao ni pide o recibe?», pero no hay ninguna seguridad: *lilao* es «ostentación vana en las palabras, acciones o en el porte» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Cuento de cuentos*: «¿Para qué es tanto lilao?, sino a ojos cerraditos, déjese de recancanillas y cásese, pues le viene muy ancho» (*Prosa festiva*, p. 402).

v. 135 *sor*: como *seó*, contracción germanesca de «señor».

MONDOÑEDO Ve, aquí viene:  
pidiendo va por cuantos güesos tiene.

*Entra CARRALERO.*

DON ALEJO ¿Qué hace su merced?

CARRALERO Señor, ahora  
a bordar se sentó tres colgaduras. 140

DON ALEJO ¿Siempre se ocupa en ejercicios tales?

CARRALERO ¿Cómo ocupar? Es eso de manera  
que a mí, que soy un escudero triste,  
me obliga a que me empeñe  
en buscar un vestido para un pobre. 145

DON ALEJO Parte quiero tener en esta obra.  
Tome.

*Dale dineros.*

CARRALERO [*Aparte.*] (Sancta palabra, ¡qué bien suena  
un «tome» a mano y bolsa y boca llena!)  
Es tan escrupulosa mi señora  
que con ser, ya se ve, limosna pura,  
si lo supiese, Dios nos libre, quiero... 150

*Éntrase.*

DON ALEJO Brotan honra y buen trato estas paredes,  
soy muy bien recibido en esta casa.

MONDOÑEDO No es muy mal recibido aquel dinero  
de aquel ejemplarísimo escudero. 155  
De verle solamente,  
de solamente oílo,  
se me erizó el dinero en el bolsillo.  
Yo espero ver a vuestra merced quemado,  
pues siendo hombre se precia de tomado. 160

v. 160 *tomado*: juega con el sentido obsceno; tomar el macho a la hembra es cubrirla; por sodomita le castigarán a la hoguera, castigo en la época para el pecado nefando:

*Sale VILLODRES, DOÑA ONOFRIA-DOÑA ORTILIA.*

CARRALERO	Ya está aquí doña Onofria de Camargo.	
MONDOÑEDO	¡Las bolsas que esta dueña tendrá a cargo!	
DOÑA ONOFRIA	¡Jesús, sor don Alejo, no lo creo! ¿Habíase de acordar? Mire, mal hombre, estoy con él, no sé cómo lo diga... ¡Seis días ha sin vernos! ¿Esto pasa? ¡Ha estado su merced de mi señora con tantísima pena! Yo aseguro que ha de haber azoticos.	165
DON ALEJO	He tenido forzosa ocupación.	
DOÑA ONOFRIA	¡Y qué forzosa! ¡Aún que fuera yo, que me he encargado de casar una güérfana estos días! En esto nos ocupa mi señora. ¡En qué me he visto de juntarla el dote! Y para hacerla ajuar, de mis andrajos me he deshecho y aún faltan treinta escudos para una cama. Mire (sin que sepa palabra) hágame acá, que quiero que haga esta limosna; tome, si le quiere.	170  175
MONDOÑEDO	Este es el tome daca del dinero.	180
DON ALEJO	No sé cuánto ha quedado en el bolsillo.	
DOÑA ONOFRIA	Por limosna, me atrevo a prevenirle... Voy a dar a mi ama aquesta nueva.	

«Quemar, pena de herejes, sométicos y falsarios de moneda. Quemado, el que ha padecido esta pena» (Cov.).

v. 181 *bolsillo*: «El bolso pequeño para traer dinero en plata u oro, que regularmente es de cuero adobado u de alguna tela y se cierra y abre con cordones o muelle» (*Aut.*).



- MONDOÑEDO El tormento de dueña es el de toca.  
Abre los ojos, ciego, 205  
porque tocan a dueña como a fuego.
- DON ALEJO ¿Hacen estas señoras y otras damas  
una comedia?
- MONDOÑEDO ¿Toda entre mujeres?  
Será cosa de ver.
- DON ALEJO Será gran cosa.
- DOÑA ALDONZA Su merced sale en hábitos de hombre. 210  
No quiero decir nada. Es lo bueno  
que hago un capitán en el torneo;  
soy el mantenedor y no he podido  
descubrir un penacho y una banda.
- DON ALEJO Yo daré plumas, banda de soldado... 215
- MONDOÑEDO Aquí yace sin plumas y pelado:  
diole escudero pútrido en los güesos  
con agradecimiento de criados.  
Murió sin habla, confesó por señas  
de un pensamiento que le dio de dueñas; 220  
y pues parido de las dueñas yace,  
*requiescat in dueñas mas no in pace.*

*Entra doña ELENA con muletilla y capotillo.*

v. 204 *tormento de toca*: juega con la referencia a las tocas de la dueña y al tormento de toca, que «consistía en dar al reo a beber unas tiras de gasa delgada y una porción de agua, todo junto» (*Aut.*), y luego se extraía de un tirón la gasa o cendal.

v. 210 *de hombre*: conocido recurso de la comedia nueva que recomienda Lope en el *Arte nuevo* y que tanto éxito tenía en el Siglo de Oro.

v. 213 *mantenedor*: «El que mantiene. Úsase regularmente por el que mantiene alguna justa, torneo u otro juego público, y como tal es la persona más principal de la fiesta» (*Aut.*).

vv. 216 y ss. Parodia de un epitafio o inscripción que se pone sobre la sepultura de un difunto.

v. 217 *pútrido*: ‘podrido, corrompido’. Es término médico parodiado: el escudero es una enfermedad mortal.

v. 222 acot. *muletilla*: no queda claro si trae una ‘especie de bastón’ o ‘especie de botón largo de pasamanería para sujetar la ropa’; *capotillo*: ‘prenda a modo de capa que solo llega hasta la cintura’.



ELENA	Estoy bien disgustada; siempre hay dificultad en estas cosas.	
MONDOÑEDO	[Ap.] (Estas pláticas son muy peligrosas.)	245
CARRALERO	El duque está a la puerta.	
ELENA	¡Tanto duque!	
MONDOÑEDO	Esta es buena ocasión, vámonos luego.	
ELENA	¿No dijistes estoy aquí en visita?	
CARRALERO	No le he dicho palabra.	
ELENA	He de hacer que la puerta no se abra. Andad luego y decí a su señoría que por hoy le suplico me perdone.	250
CARRALERO	Mejor será decirle que se vuelva solo su señoría de aquí a un rato.	
ELENA	¡Vos llamalde excelencia, mentecato! Que en mí corre otra cuenta y si alguno la llamo es por pariente. Yo apostaré que muestra ya el duque los ducientos botones de diamantes para la tunicela.	255     260
<i>Salga CARRALERO.</i>		
DOÑA ALDONZA	Y faltan veinte y seis varas de tela.	
ELENA	¡Estuviera muy bien!, por decir eso sois muy entremetida. ¡Delante de personas destaparse, de tales caballeros!	265

- Cuando se acuerdan cosas semejantes  
es pedir las nombrarlas.  
¿Entendeisme, señora?
- DON ALEJO No tuvo culpa en lo que dijo ahora.
- ELENA Señor, este lenguaje 270  
es de la gentecilla, que es cosa...
- DOÑA ALDONZA Cuando las den, no ha sido gran exceso.
- ELENA ¡Bueno es mi encogimiento para eso!  
¿No sería afrentarme  
si el señor don Alejo, majadera, 275  
me enviase la tienda toda entera?
- DON ALEJO ¿Pues qué son veinte varas de esa tela?  
Si antes de cenar no las envío  
no entrará la cena en buen provecho.
- ELENA Chirinos, buena burla me habéis hecho. 280
- MONDOÑEDO [*Aparte.*] (No atisbo escapatoria.)
- ELENA ¡Tomar yo nada! En forma estoy corrida.  
¡Qué cosa para mí, sor Mondoñedo!
- MONDOÑEDO [*Aparte.*] (De que me nombre solo tengo miedo.  
Persignándome estoy.)
- Entra CARRALERO.*
- CARRALERO Don Luis Machucha, 285  
el marqués y don Cosme de Minchaca  
y aquel comendador de Calatrava...
- ELENA ¿Mi primo don Joaquín?

vv. 266-267 Reprensión fingida: 'decir que falta algo delante de personas tan importantes y generosas es pedirlo, porque los caballeros se van a sentir obligados a regalarlo, y por eso no se debe mencionar'; claro que con esta fingida reprensión pone a los galanes en mayor compromiso de hacer los regalos. Todo son técnicas de busconas.

v. 272 *Cuando las den*: 'aunque las den no sería para tanto'; doña Aldonza sigue el juego, como si se disculpara.

v. 282 Elena hace como que se queja de haberla obligado a tomar ella la tela ofrecida; *corrida*: 'avergonzada'.

CARRALERO	Pide licencia.	
ELENA	[ <i>Aparte.</i> ] (Añadí un extranjero a la patraña.)	
CARRALERO	Hans Hergen Dringen Dron los acompaña.	290
ELENA	Es imposible el excusar el vellos.	
DON ALEJO	Vámonos.	
MONDOÑEDO	[ <i>Aparte.</i> ] (Con la vista solo, pela.)	
ELENA	Vuesa merced no cuide de la tela.	
DON ALEJO	Por ella voy derecho.	
ELENA	Chirinos, buena burla me habéis hecho.	295
[ <i>Vanse DON ALEJO y MONDOÑEDO.</i> ]		
CARRALERO	Don Gonzalo venía a traer estas joyas; yo, advertido, dije con un suspiro muy crecido: «¡Ah, lo que ha de sentirlo mi señora! Están ha dos horas enfadándola el marqués y don Cosme de Menchaca y don Luis de Preaclueca».	300
	Y a él le dije que contigo estaban, por si acaso me oían, los que a estotros dije que venían.	305
	Dejome estos botones esmaltados...	
ELENA	Más apacibles cuanto más pesados.	
CARRALERO	... esta cadena de oro, estas manillas...	
ELENA	Mira, tienes donaire en descubrillas.	
CARRALERO	... apretador y rosas escogidas.	310

v. 308 *manillas*: 'ajorcas' «Las que por otro nombre llamamos manillas, que son los cercos de oro o plata que se traen en las muñecas y junturas del brazo y la mano» (Cov.). Comp. *Quijote*, I, 41: «En las gargantas de los sus pies, que descubiertas, a su usanza, traía, traía dos carcajes (que así se llamaban las manillas o ajorcas de los pies en morisco) de purísimo oro».

v. 310 *apretador*: «cinta o banda ricamente aderezada y labrada que servía [...] de ornamento a las mujeres para recoger el pelo y ceñirse la frente» (*Aut.*); *rosas*: adornos del vestido y tocado.

ELENA Mal enviadas pero bien perdidas.  
Parece que han tosido.

*Sale CARRALERO a ver quién es.*

DOÑA ALDONZA Y me parece provechoso el ruido,  
que todo dadivoso,  
cuando trae, hace un ruido muy sabroso; 315  
y en el que es dadivoso caballero  
los estornudos suenan a dinero.

ELENA Quien viene a dar conócese por señas.

DOÑA ONOFRIA Esa es materia muy probada en dueñas.

*Entra CARRALERO con DON LORENZO y DON GARCÍA.*

CARRALERO El señor don Lorenzo y don García. 320

ELENA ¿No me pides albricias? A fe mía  
que os las diera.

DON LORENZO Señora, hemos estado...

ELENA No hay excusa que admita mi cuidado.  
¿Querrán decir que por buscar las joyas...?  
¡Mas que nunca las haya! 325

DON GARCÍA Estas puntas hallé para la saya.

ELENA ¡Hola!

DUEÑAS Señora.

ELENA ¿No parecen estas  
a las que di a doña Ana?

DOÑA ALDONZA ¡Jesús, son ellas mismas!

v. 321 *albricias*: «lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas» (Cov). *Pedir albricias*: «pedir regalos por traer una buena nueva».

v. 325 *Mas que...*: seguido de subjuntivo equivale a *pues que*, o *ya puede* seguido de infinitivo. Comp. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 487: «Bueno, bueno, deja el arpa y dame parte de tu alegría; que como tú estás contenta, mas que se ahorque don Bela».

v. 326 *puntas*: «una especie de encajes de hilo, seda u otra materia, que por el un lado van formando unas porciones de círculo» (Aut.).

ELENA	[ <i>Aparte.</i> ] (Villodres, en mondando estas dos fatriqueras, entrá con tropezones y carreras diciendo que hay visitas de títulos bienquistos.	330
CARRALERO	Y con marqueses nuevos nunca vistos.	335
ELENA	No hay diablo que os güela, que me dais un olor de pata en suela.	
CARRALERO	Pues escarpines traigo con calcetas.	
ELENA	Vois sois muy veraniego de soletas.	
DON LORENZO	Estas son diez sortijas excelentes.	340
ELENA	¡Qué negro de donosa es esta tabla! Con los visos parece que me habla.	
DON GARCÍA	Esta es la gargantilla.	
ELENA	Es muy salada.	
DON LORENZO	Aqueste cabritillo...	
ELENA	Es estremado.	
	Con este se enriquece la comedia.	345
DON LORENZO	¿Está ya en orden todo?	
ELENA	El dueño de la casa es gran persona. Ha sido comediante y cada día está ensayando fiestas de alegría; y han de hacer el entremés y el baile.	350
DON LORENZO	Serán fiestas famosas.	
DON GARCÍA	Estremadas.	
DOÑA ONOFRIA	¿Arracadas, señor? No hay arracadas.	

v. 341 *negro de donosa*: 'qué donosa'; el mismo uso ponderativo de *negro*, *negra* que se ha anotado en el v. 202. Las sortijas van puestas en un soporte a modo de tabla.

v. 344 *cabritillo*: puede tratarse de una joya con forma de cabritillo, o quizá de una piel. Lo de que sea un cabrito puede encerrar alguna alusión maliciosa.

v. 352 *arracadas*: 'pendientes', «son los arillos con sus pinjantes que las mujeres se ponen en las orejas» (Cov.).

ELENA	¡Jesús, qué despropósito! ¿Estáis sorda? ¿Han de llegar a verme esas orejas?	
DON GARCÍA	Yo las traeré muy ricas de diamantes.	355
ELENA	Que no, señor, es sorda y ha entendido que hablamos de arracadas. ¡Jesús, lo que se pasa con criadas!	
DON GARCÍA	Quiero traerlas luego.	
DOÑA ONOFRIA	De las muestras perdiose la una liga.	360
ELENA	Mirá, cosas tenéis... no sé qué os diga.	
CARRALERO	Quebrado me he una pierna.	
ELENA	Vos estáis muy temprano muy taberna.	
CARRALERO	Los marqueses, los condes, don Anselmo, don Donís, don Ramiro, don Potasio inviaron a decir con dos lacayos que vienen como rayos a cierto caso grave y de momento.	365
ELENA	Yo perdonara tanto cumplimiento.	
DON LORENZO	Demos lugar a estos señores.	
DON GARCÍA	Vamos.	370
ELENA	El ensayo será de aquí a dos horas. Podrán solos venir vuestas mercedes, que yo dispido luego a estos señores.	
DON GARCÍA	Estaremos más solos y mejores.	
DOÑA ONOFRIA	No sean de esmeraldas las arracadas, antes de diamantes.	375
DON GARCÍA	De diamantes y perlas y turquesas.	
ELENA	Trayose [...]	
DON GARCÍA	Es doña Onofria muy mi amiga.	

v. 363 *muy taberna*: 'muy borracho'.

v. 379 *muy mi amiga*: mantenemos esta lección que respeta la rima.

- ELENA                    Mirad, cosas tenéis... no sé qué os diga.                    380  
 [Aparte.] (Juntémonos los nobles y los lobos  
 a cabildo de embustes y de robos.)
- CARRALERO            Déjame refrescar esta codicia  
 en este oro y joyas que amontonas,  
 pues que son el Jordán de las busconas.                    385  
 Ya di al güésped la carta  
 que ha de dar a los dueños desta hacienda  
 cuando a ver el ensayo juntos vengan.
- ELENA                    Vámonos antes  
 que nos den deceplina    390  
 sin ser cofrades.

*Vanse todos.*

*Sale el GÜÉSPED y dos REGIDORES.*

- GÜÉSPED                Serán fiestas estremadas,  
 si *El robo de Elena* hacemos.
- REGIDOR 1             Los regidores queremos  
 que la danza sea de espadas.                                    395
- GÜÉSPED                La danza de más sed es  
 de todas las que hay acá.

v. 381 *los nobles y los lobos*: se altera el orden de «los lobos y los nobles» para favorecer la rima.

v. 385 *Jordán*: porque rejuvenece; al Jordán se le atribuía la virtud de rejuvenecer a quien se bañase en sus aguas: «a los que habiendo estado ausentes vuelven remozados y lozanos decimos haberse ido a lavar al río Jordán» (Cov.). Hay numerosas referencias en Quevedo.

vv. 390-391 *deceplina, cofrades*: alude a los disciplinantes de las cofradías piadosas, que se iban dando azotes como penitencia, pero en el contexto alude a su vez a los azotes dados como castigo a los delincuentes.

v. 393 *El robo de Elena*: de este título se conocen un auto sacramental atribuido a Rojas Zorrilla, una comedia de Monroy, y otra burlesca. También hay *La manzana de la discordia y robo de Helena* de Antonio Mira de Amescua y Guillén de Castro. Nótese el juego irónico y dilógico porque la comedia va a ser exactamente ‘el robo de Elena, pero el que hace Elena a los galanes’.

v. 395 *danza de espadas*: «Se llama la que se ordena con espadas en la mano, con las cuales al compás de los instrumentos se dan algunos golpes» (*Aut.*).

¿Cuántas tabernas habrá  
en el lugar?

REGIDOR 2

Habrá tres.

GÜÉSPED

Tres no es número bastante;  
si se tiene de traer,  
por lo menos ha de haber  
a taberna por danzante.  
Es danza de mucho daño.

400

REGIDOR 1

Nunca tal entendí yo.

405

GÜÉSPED

De Esquivias se bebió  
toda la vendimia antaño.  
La danza de Fierabrás  
nada a la de espadas debe,  
y es dancita que se bebe  
tres tabernas, poco más.

410

*Éntranse.*

Siéntense, que quiero dar  
muestra de representantes.  
Este que las armas tiene  
saldrá allá con añafles:  
es barroso y hace [...]   
que a cobrar de Elena viene.

415

*Sale armado uno graciosamente, y dos con alabardas,  
y soldados.*

v. 406 *Esquivias*: lugar famoso por sus vinos.

v. 413 Faltan dos versos para completar la redondilla.

v. 415 *añafles*: «Género de trompeta, igual y derecha sin vueltas, de que usaban los moros; eran de metal, como las demás, y las reales de plata» (Cov.).

v. 416 Falta una palabra que, por exigencias de la rima, tendría que terminar en *-iles*. *Barroso*: «se llama el rostro que está muy colorado y sanguino, lleno de las manchas que llaman barros» (*Aut.*).

- SIL. Estuvimosle aguardando  
con chuzos y con venablos,  
y nunca salió.
- ANDRE. A los diablos 420  
la encomiendo, y en cenando...
- TREJ. Quitaos de aquí, sayones,  
que a Elena la robó Pares y nones.
- Sale otro armado, que es Hétor.*
- GÜÉSPED Este es Héctor troyano.
- REGIDOR Es un buen personaje. 425
- GÜÉSPED Pues, rapado el testuz, con su plumaje  
será cosa de ver. Oigan la musa.
- REGIDOR ¿Qué gente es esta?
- GÜÉSPED ¿Mandan alguna cosa, caballeros?
- Entran MONDOÑEDO, don ALEJO, don GARCÍA  
y don LORENZO.*
- DON ALEJO ¿Salió ya mi señora doña Elena? 430
- GÜÉSPED Ya salió, ya se ha ido.
- DON GARCÍA ¿Pues cómo? ¿Su papel es ya acabado?
- GÜÉSPED Esta carta me dio sin más recado  
y dijo que la diese  
a quien por ella a preguntar viniese. 435
- DON LORENZO ¿Es paso de comedia?
- DON ALEJO Antes sospecho  
que el paso ha sido de entremés de robo.
- DON GARCÍA Yo en aqueste entremés he hecho el bobo.  
Oigan todos la carta.

vv. 418 y ss. Parecen abreviaturas de locutores o nombres de actores que intervienen en la comedia que representan.

v. 423 *Pares y nones*: parodia y floreo verbal sobre «Paris», el robador de Elena.

<i>Cantan dentro.</i>	Elena va robada, aparta, aparta.	440
MONDOÑEDO	¡Calle, cuerpo de Dios, oiga la nota!: «Yo convido al ensayo a vuesarcedes y pues me llevo joyas y vestidos y los dejo y me acojo como un rayo, miren si el diablo hiciera tal ensayo».	445
DON ALEJO	¡Vive Dios que me lleva mi hacienda! Ven tras ella.	
DON LORENZO	A mí joyas de deudos y de amigos.	
DON GARCÍA	¿Hay tal maldad?	
DON LORENZO	¿Se vieron tales robos?	
MONDOÑEDO	Este ha sido entremés con cuatro lobos. Guárdese ya la gente, que el robo no es de Elena solamente, sino de Luisas y Anas, de Franciscas, Águedas y Juanas, que toda niña que se injiere en lobo ella es Elena y su galán el robo.	450      455

FIN



## TÍTULOS PUBLICADOS

1. Francisco de Quevedo, *España defendida*, ed. de Victoriano Roncero, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-87-9.
2. Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-84-8.
3. Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-85-5.
4. Pedrarias de Alместo, *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*, ed. de Álvaro Baraibar, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-88-6.
5. Joan Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the New Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-89-3.
6. Blanca López de Mariscal y Nancy Joe Dyer (eds.), *El sermón novohispano como texto de cultura. Ocho estudios*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-90-9.
7. Álvaro Baraibar, Bernat Castany, Bernat Hernández y Mercedes Serna (eds.), *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-91-6.
8. Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere y ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-93-0.
9. Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-92-3.
10. Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, ed. de Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-94-7.
11. Alejandra Soria Gutiérrez, *Retórica sacra en la Nueva España: introducción a la teoría y edición anotada de tres sermones sobre Santa Teresa*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-95-4.
12. Amparo Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-96-1.
13. Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. de Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-97-8.
14. Jean Canavaggio, *Retornos a Cervantes*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-98-5.

15. Ricardo Fernández Gracia, *La «buena memoria» del obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-00-8.
16. María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, ed. de Martina Vinatea Recoba, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-03-9.
17. Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-05-3.
18. J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-07-7.
19. Alessandro Martinengo, *Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-10-7.
20. Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-08-4.
21. Ignacio Arellano (ed.), *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-15-2.
22. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Espejo de ilusiones. (Homenaje de Valle-Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3.
23. Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.
24. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El «Quijote» desde América (segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5.
25. Leonardo Sancho Dobles (ed.), *Teatro breve en la provincia de Costa Rica. Tres piezas de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-20-6.
26. Jesús María Usunáriz, *España en Alemania: la Guerra de los Treinta Años en crónicas y relaciones de sucesos*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-22-0.
27. Felix K. E. Schmelzer, *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-13-8.
28. Robin Ann Rice (ed.), *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-21-3.
29. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4.
30. Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4.
31. Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. de María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1.

32. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. de Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5.
33. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. de Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2.
34. Judith Farré Vidal (coord.), *Antonio de Solís. Teatro breve*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-23-7.
35. Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin (eds.), *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-12-1.
36. Carlos F. Cabanillas Cárdenas (ed.), *Sujetos coloniales: escritura, identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-32-9.
37. Paul Firbas y José A. Rodríguez Garrido (eds.), *«Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa» (1700-1711). Volumen I (1700-1705)*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-33-6.
38. Francisco Antonio de Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-34-3.
39. Jaume Garau (ed.), *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-26-8.
40. Mariela Insúa y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *Viajeros, crónicas de Indias y épica colonial*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-36-7.
41. Bartolomé Jiménez Patón, *Discursos (de calamidades, cruces y herejes)*, ed. de Juan C. González Maya, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-35-0.
42. Pietro Bembo y Giovanni Francesco II Pico della Mirandola, *De imitatione. Sobre la imitación*, ed. bilingüe de Oriol Miró Martí, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-37-4.
43. Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Piłat Zuzankiewicz (eds.), *El texto dramático y las artes visuales: el teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-29-9.
44. Ignacio Arellano y Frederick A. de Armas (eds.), *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-40-4.
45. Carlos Mata Induráin (coord.), *«Estos festejos de Alcides»*. *Loas sacramentales y cortesanas del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-42-8.
46. Beatrice Garzelli, *Traducir el Siglo de Oro: Quevedo y sus contemporáneos*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-44-2.
47. Eugenio de Salazar, *Textos náuticos: Navegación del Alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600), Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*, ed. de José Ramón Carriazo Ruiz y Antonio Sánchez Jiménez, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-43-5.
48. Martina Vinatea, *«Fundación y grandezas de la muy noble y muy leal Ciudad de los Reyes de Lima» de Rodrigo de Valdés*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-46-6.

49. Rafaële Audoubert, Aurélie Griffin et Morgane Kappès-Le Moing (eds.), *La poésie d'exil en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-47-3.
50. Ignacio Arellano y Gonzalo Santonja Gómez-Agero (eds.), *La hora de los asesinos: crónica negra del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-49-7.
51. Enea Silvio Piccolomini (Pío II), *Tratado de la miseria de los cortesanos (traducción de Diego López de Cortegana)*, edición crítica, introducción y notas de Nieves Algaba, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-48-0.
52. Delia Gavela García (ed.), *Escenarios en conflicto en el teatro bíblico áureo*, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-54-1.
53. Antonio Sigler de Huerta, «No hay bien sin ajeno daño», «Las doncellas de Madrid», estudio introductorio y edición crítica de Luisa Rosselló Castillo, New York, IDEA, 2018. ISBN: 978-1-938795-39-8.
54. Ignacio Arellano (ed.), *Estéticas del Barroco. Conferencias ofrecidas a Enrica Cancelliere*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-56-5.
55. Juan Pérez de Montalbán, *Auto sacramental famoso de las Santísimas Formas de Alcalá*, estudio preliminar, edición y notas de Ignacio Arellano, J. Enrique Duarte y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-57-2.
56. António Apolinário Lourenço, Carlos d'Abreu y Mariela Insúa (eds.), *Francisco Botelho de Moraes e Vâsconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes e Vâsconcelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-59-6.
57. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas (eds.), *Cervantes en el Septentrión*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-58-9.
58. Carlos Mata Induráin, Antonio Sánchez Jiménez y Martina Vinatea (eds.), *La escritura del territorio americano*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-61-9.
59. Ruth Fine, Luis González Fernández y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Héroes y villanos de la Biblia en el teatro áureo*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-53-4.
60. Ignacio Arellano y Robin Ann Rice (eds.), *Barroco de ambos mundos. Miradas desde Puebla*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-62-6.
61. Gleydi Sullón Barreto, *Viajantes al Nuevo Mundo. Extranjeros en Lima, 1590-1640*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-64-0.
62. Javier Huerta Calvo (ed.), *Fuente Ovejuna (1619-2019). Pervivencia de un mito universal*, New York, IDEA, 2019. ISBN: 978-1-938795-60-2.
63. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1, Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-65-7.
64. Ignacio Arellano, J. Enrique Duarte y Carlos Mata Induráin, *Los Santos Niños Justo y Pastor en el teatro del siglo XVI (la «Representación» de Francisco de las Cuevas y el anónimo «Auto del martirio»)*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-66-4.

65. Felipe B. Pedraza Jiménez, *El «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Contexto y texto*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-63-3.
66. Rosa M. Calafat Vila, Catalina Monserrat Roig y Gabriel Seguí Trobat, *El «Nou mètode» de Antoni Portella, una gramática latina en lengua catalana: Menorca y Mallorca en la Ilustración*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-67-1.
67. Fernando Rodríguez Mansilla, *En los márgenes del Siglo de Oro. Vidas imaginarias de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-68-8.
68. Belinda Palacios, *Entre la historia y la ficción: estudio y edición de la «Historia del Huérfano» de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-79-4.
69. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 2, Poesía de los segundones*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-77-0.
70. Celsa Carmen García Valdés (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Entremeses de burlas*, New York, IDEA, 2020. ISBN: 978-1-938795-70-1.



# C o l e c c i ó n   B a t i h o j a



Se agavillan en el presente volumen un conjunto de entremeses —uno de ellos inédito— que, debido a sus especiales características, son representativos, dentro del gigantesco mundo entremesil, de un subgénero: entremeses de burlas. El motivo central de cada una de las veinte piezas seleccionadas es, precisamente, una burla, pero no se trata de una burla cualquiera: ha de ser una burla ingeniosa —es muy valorado el ingenio por la sociedad de la época—; ha de tener un propósito y llevarlo a cabo; y ha de ser inofensiva, eutrapélica. Cierran la antología dos piezas más en las que la burla estructural, con ser ingeniosa y conseguir su objetivo, no cumple la condición de no perjudicar. Así el lector puede comparar y ver en qué consiste la diferencia entre los entremeses de burlas y otros entremeses que también tienen burlas.

Celsa Carmen García Valdés, doctora en Filología Románica, ha sido Catedrática de Enseñanza Media, Profesora Asociada de las Universidades de Oviedo y de Navarra, y Asesora Técnica del Ministerio de Educación en las delegaciones de Rabat y de Buenos Aires. Forma parte del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra desde su creación en el año 1990. Como estudiosa de la literatura áurea, ha publicado, entre estudios y ediciones críticas, una treintena de libros, así como numerosos capítulos y artículos en obras colectivas y revistas de la especialidad.



Universidad  
de Navarra

GRISO

