

**EN TORNO A LA PRESENCIA DE CELESTINA EN EL
TEATRO BREVE DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.
EDICION DE *LOS GIGANTONES*, ENTREMES DE
FRANCISCO DE CASTRO**

**Catalina Buezo
Madrid**

Días ha grandes que conozco en fin desta vezindad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay. Entiendo que passan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá a luxuria, si quiere (I, 103)¹

Celestina aparece descrita por primera vez en el acto I, cuando Sempronio le habla a Calisto de ella y la retrata como una vieja barbuda, hechicera y alcahueta. Estas características, como veremos, tendrán las "Celestinas nuevas" que reencontramos, por lo general

¹ Esta cita de *La Celestina* remite a la edición de D.S. Severin (Madrid: Cátedra, 1987), con el núm. de auto seguido del núm. de página. Cf. A. Vian Herrero, "El pensamiento mágico en *Celestina*, instrumento de lid o contienda," *Celestinesca* 14.ii (1990), 45.

ligadas a la magia, en el teatro cómico breve de los siglos XVII y XVIII.²

Salvo el *Paso de negros* y el *Paso de vizcaíno*, incluidos en la *Segunda Celestina* y en la *Tercera Celestina*, respectivamente,³ los entremeses posteriores sólo toman del modelo celestinesco el personaje central. De algunos de ellos ya han dado cuenta varios estudiosos: así, Ivy A. Corfis edita el *Primer entremés de Selestina*, del siglo XVI,⁴ mientras J. Huerta Calvo nota la influencia de la obra de Rojas en *La Celestina*, de Navarro de Espinosa, *La inocente enredadora*, e incluso *La vieja Muñatonos*, de Quevedo.⁵

Siguiendo esta línea de investigación, y sin la pretensión de agotar en este trabajo el tema, damos cuenta a continuación de algunos entremeses, bailes y mojigangas que explotan dramáticamente la figura de Celestina.

Conservamos un baile, atribuido a Calderón o a Moreto, titulado precisamente *La Celestina*.⁶ El tema más usual en estas

² Sobre el personaje de Celestina como fuente de inspiración de los autores del Siglo de Oro, véase L. Fothergill-Payne, "Celestina transformada en figura teatral," *Iberoromania* 23 (1986): 149-55.

³ P. Heugas, "*La Célestine*" et sa descendance directe (Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américains de l'Université, 1973), 262-265.

⁴ "The *Primer entremés de Selestina*: An edition, with an Introduction, Notes and Reading Text of an Anonymous Celestinesque Work of the Sixteenth Century," *Celestinesca* 6.1 (1981): 15-29.

⁵ "Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: status y prospectiva de la investigación," en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio celebrado en Madrid, Casa de Velázquez, 20-22 de mayo de 1982*, ed. L. García Lorenzo (Madrid: CSIC, 1983), 23-62.

⁶ BNM, MS 16.242, núm. 43, 5 págs, 4º, l. del siglo XVIII, Osuna. Nota de A. Paz y Mélia (*Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1899; 2ª ed. 1934, vol. I, núm. 630): "Villarreal atribuye a Calderón una comedia con aquel título, y es de las que, según el editor de sus comedias, Vera Tasis, ofreció insertar en la parte 10; pero que no llegó a imprimirse." M. L. Lobato, en su edición del teatro breve de Moreto [en prensa] advierte, tras analizar el volumen BNM MS 16.242, que las piezas en él recogidas no tienen por qué necesariamente ser sólo obra de

piezas era la sátira moral en forma alegórica. Aquí se menciona "el tribunal de Amor" (v. 116), pero el juez que despacha los asuntos amorosos no es otro que una "barbuda barbada" (v. 8), "prima de Celestina" (vv. 18-19) y a su vez "Celestina nueva" (v. 38), si bien sigue siendo tan materialista y pragmática como su predecesora: "que no hay más amor en el mundo / que tener o no tener" (vv. 88-89). Nota A. Vian que:

Los oficios de Celestina estaban entonces menos separados que hoy. Es hechicera, sí, pero también posee conocimientos de tipo empírico que le permiten ejercer de envenenadora y perfumista, dos actividades muy unidas hasta mucho después del Renacimiento. Es cosmetóloga y boticaria, curandera, "física" (es decir, médica de niños), partera y conocedora profunda de la psicología humana.⁷

Aquí Celestina se presenta como gran psicóloga y hechicera, a tenor de las mercancías que vende:

Las virtudes del imán
traigo, que trae los sentidos;
granos de leche, cogidos
la víspera de San Juan;
traigo habas, que, quien las tiene,
poniendo de un hombre el nombre,
embozando vaya el hombre:
tras quien las tiene, se van.

(vv. 56-63)⁸

Calderón o de Moreto, pese a que en el encabezamiento del mismo se lee:
"Estos sainetes son de los / dos mexores Yngenios de Es/paña
D. Pedro Calderón, y / D. Agustín Moreto, los / quales no se
han impreso, por/que lo rehusaron / sus Autohores."

⁷ A. Vian Herrero, "El pensamiento mágico," pp. 60-61.

⁸ Cf. BNM, MS 16.242, núm. 43, vv. 56-63. Se emplea *traer* en la acepción de "atraer o tirar hacia sí, como el imán al acero" y *embozar* con el sentido de influir en el ánimo y de guiar las pasiones, lo que se consigue, en este caso, mediante las habas, "uno de los procedimientos más populares de adivinación en cuestiones amorosas," como señala Vian Herrero, p. 47.

A continuación aconseja a tres damas en sus cuitas: una le pregunta cómo ha de hacer para salir de la pobreza siendo hermosa; otra, cuál es la forma de sacarle el dinero a un galán que no lo da, y la tercera, qué cualidades han de distinguir al mejor enamorado. El interés de la pieza reside, con todo, en las repetidas indicaciones que confirman la popularidad de Celestina en el teatro breve:

CELESTINA. Celestina soy, señores,
que, do hay Celestinas tantas,
que entre ellas puede caber
una barbuda barbada.
(vv. 5-8)

A muy buen puerto ha llegado
con buena mercaduría,
pues ya las tías y suegras
de oficio celestinizan.
(vv. 24-27)

Otro demonio tan presto
yo pienso que hay en la villa,
para cada niña sola
un millón de Celestinas.
(vv. 40-43)

De los versos anteriores se desprende que no sólo las hechiceras y boticarias que desfilan a lo largo de estas piezas guardan semejanza con Celestina, sino también todas las suegras y tías "tomajonas," como diría Quevedo.⁹

⁹ Leemos en el quevediano entremés de *La vieja Muñatones (en Itinerario del entremés, desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, ed. Eugenio Asensio, Madrid: Gredos, 1971, 2ª ed., p. 287):

CARDOSO. ¿Es alcahueta?

PEREDA. Ya pereció ese nombre, ni ay quien le oyga. No se llaman ya sino tías, madres, amigas conocidas, comadres, criadas, coches y sillas. Persínese bien, que la bieja tratante en niñas y tendera de plaçeres es muger que con un bostezo haçe una jornada d'aquí a Lixboa y con el aliento se sorbe vn mayorazgo.

En otras composiciones la vieja alcahueta aparece como personaje secundario, aunque actante. En el entremés de Francisco de Castro que lleva por título *Los gigantes* (1702), el desfile ridículo de los gigantes del Corpus se origina a raíz de los antojos de una gallega y del conjuro de una hechicera, de nombre Celestina, que los hace salir a escena.¹⁰

Esta invocación a las fuerzas infernales no es, sin embargo, remedo del conjuro a Plutón incluido en el acto III de la *Tragicomedia*, medio del que se vale Celestina para hechizar el hilado que causará la *philocaptio* de Melibea. Ahora bien, sin entrar en la polémica en torno a la magia que divide a los estudiosos de la obra de Rojas,¹¹ sí merece la pena recordar que A. Castro notó, en lo que respecta al conjuro a Plutón, su condición de parodia de la plegaria cristiana, y nos interesa destacar este aspecto porque el conjuro de *Los gigantes* sigue esta línea burlesca.

Este camino era, de cualquier modo, el único posible, pues la caracterización ridícula de las hechiceras del teatro breve evitaba el temor y el miedo que tales figuras despertaban. En el caso de *Los gigantes* nos hallamos ante una "buena mujer" que hace un "gigote al cancerbero," orientándose la magia hacia lo gastronómico y culinario. Se trata de un personaje que propicia deseos, que da vía libre al mundo del inconsciente, de lo irreal, de lo lúdico del Carnaval, que controla la Naturaleza. Su función es la de proporcionar una diversión--la magia sirve a la acción, pues hace salir las figuras deseadas--y contribuir a la alegría general.

Por esa razón paulatinamente van a parar al género de la mojiganga dramática la mayor parte de los astrólogos, mágicos y hechiceras del teatro breve, personajes que, mediante una invocación burlesca, hacen aparecer el baile de mojiganga que el alcalde, por lo general, busca. La figura de la bruja o la hechicera, dionisiaca y

¹⁰ Se incluye en la 2ª parte de *Alegría cómica, explicada en diferentes asuntos jocosos*, de Francisco de Castro (Zaragoza, 1702, ff. 79-87). También se conserva un pliego suelto en la Biblioteca Municipal de Montpellier (núm. V, 11.293, núm. 25). Ver Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. I. Estudio* (Kassel: Reichenberger/Caja de Madrid, 1993), 428.

¹¹ Analiza las distintas "lecturas" del conjuro del acto III A. Vian Herrero, "El pensamiento mágico," pp. 62-63.

desordenada, aflora así en el universo deliberadamente caótico de la mojiganga, donde es tratado con humorismo.¹²

Del entremés de *Los gigantones* escribió en 1705 Francisco de Castro una versión de mojiganga: *El antojo de la gallega*.¹³ Nuevamente un tercer personaje--el estudiante mago--ayuda a la gallega embarazada que tiene el antojo de ver un "mundi nuevo," e indirectamente al golilla, encargado de las fiestas del Corpus. Hace, pues, salir el estudiante una mojiganga del "mundi nuevo" que lleva un titiritero, y el atuendo de éste, disfrazado por delante de italiano y por detrás de dueña "Celestina," nos trae a la memoria la realidad bifronte del Carnaval.

Por otro lado, Zamora, autor de una mojiganga titulada asimismo *Los gigantones*,¹⁴ debió de conocer el entremés homónimo de Castro, puesto que, si bien aquí los encantos de Clara son más físicos que de otra clase, el conjuro es básicamente el mismo. Dice así la imprecación de la Celestina de Castro:

HECHICERA. Gigantillos mínimos,
gigantillos párvulos,
las lóbregas cláusulas
oid de mi cántico.
(vv. 151-154).

Númenes diabólicos,
genios zurumbáticos,
las lóbregas cláusulas

¹² C. Buezo, *La mojiganga dramática*, 196. Abundando en lo anterior, opina J. Caro Baroja en *Las brujas y su mundo* (Madrid: Alianza, 1979), 268-70, que la brujería es "un tema/personaje aparentemente inocuo y al servicio de la burla del entremés, pero plenamente significativo, en cuanto signo de una crisis de irracionalismo colectivo y representante de una fuerza anarquizante habitualmente reprimida por la sociedad establecida."

¹³ Se encuentra en los MSS 14.804 y 15.200 de la BNM y en el MS 61.540 de la B.I.T.B. Cf. C. Buezo, *La mogiganga dramática*, 425 y "Apuntes sobre la ritual expulsión del mal en la plaza pública y edición de *El antojo de la gallega*, mojiganga de Francisco de Castro," *Revista de Literatura* [en prensa].

¹⁴ Conservada en BNM MSS 14.518 y 14.090 y en el MS 46.923 de la B.I.T.B. Ver C. Buezo, *La mogiganga dramática*, 463-464.

oid de mi cántico.
(vv. 161-164).

Y se lee en *Los gigantones*, de Zamora:

CLARA. Gigantillos mínimos,
gigantillos párvulos,
las sonoras cláusulas
oid de mis cánticos.
Dejad, pues, el ébreo
y, volviendo al ábrego,
en formas ridículas
tomad bultos mágicos.
(*Los gigantones*, vv. 160-167)

En ambos casos la invocación es cantada y, al carácter paródico que proporcionan los términos esdrújulos en eje de rima,¹⁵ hay que añadir, en la composición de Castro, la mención del término 'andola'--"como padres de la andola," se lee en el v. 160--, es decir, se trataba de una cancioncilla popular del siglo XVII. Este hecho permite aventurar otra hipótesis: estamos--como sucede con otros tantos conjuros, ensalmos, oraciones, etc.--ante una forma marginal de poesía oral, ligada en su poética a cancioncillas tradicionales, romances, etc.¹⁶ Pero la inserción del mencionado conjuro cantado por parte de Zamora no significa que necesariamente éste conociera el entremés de Castro y únicamente es índice de la popularidad de este cantarcillo por esos años.

Finalmente, en otras piezas, por analogía, se emplea la denominación Celestina para referirse a algunas viejas farmaceuticas y cosmetólogas, como la que encontramos en la versión entremesada de *Las beatas*, quien, tras tomar una redoma, dice:

VIEJA. Esta es agua celestial,
alcanfor y cardenillo,

¹⁵ Se lee en el v. 164 de *Los gigantones*, de Zamora, *ébreo* [sic] por *erebo* ("infierno") para posibilitar la rima con *ábrego* ("viento sur").

¹⁶ J. M. Díez Borque, "Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro," *Bulletin Hispanique* 87 (1985), 47-87.

caracolillos y agraz,
 cábila y adormideras,
 mostaza y haba de mar;
 el alcanfor es gran cosa,
 en él fundo mi beldad,
 que el solimán ha de hacer
 que parezca sol y man.
 Mucho me ha crecido el vello,
 no he de poderme afeitar,
 mas así voy por los cascos
 de aquel quebrado orinal. *Vase.*

Luego otro personaje exclame:

JOSEFA. Me río de Celestina
 con aquesta vieja.
 (vv. 168-182)¹⁷

Desde antiguo y hasta el siglo XVIII se extienden las creencias en la efectividad de fórmulas y ungüentos mágicos entre eruditos y pueblo llano. En el universo del "mundo al revés" del teatro breve, y especialmente en las mojígangas dramáticas, las hechiceras son, sin embargo, bondadosas y atractivas; sus conjuros, y cancioncillas populares, mueven, en cualquier caso, más a la risa que al temor.

* * * * *

Nuestros criterios de edición son los siguientes: modernización de la puntuación, la acentuación y las grafías-- cuando no tienen relevancia fonética; regularización de los nombres de los personajes y resolución de las abreviaturas.

El texto-base se inserta en la 2ª parte de *Alegría cómica* (ff. 79-87).¹⁸

¹⁷ Se halla en *Laurel de entremeses varios* (Zaragoza, 1660) como entremés, y en otras colecciones como mojíanga. Ver C. Buezo, *La mojíanga dramática*, 400-401. En el acto IV, 152, Lucrecia señala que Celestina hace solimán y tiene grandes conocimientos de herboristería. Sobre este aspecto véase M. Laza Palacios, *El laboratorio de Celestina* (Málaga: Antonio Gutiérrez, 1958).

¹⁸ Cf n10.

Versificación: 176 vv. Romance octosílabo con rima *é-o*, exceptuando los vv. 165-168, romance octosílabo con rima *á-o*, y las intervenciones cantadas de los vv. 101-112 (heptasílabos y endecasílabos de rima asonante *é-o*, con esquema xaxA); 151-154 y 161-164 (hexasílabos de rima asonante *i-o* y esquema xaxa), y 169-176 (octosílabos de rima asonante *i-a* e *i-o*, con esquema xaxa).

Ecceſtina.

TRAGICOMEDIA DE CALISTO ET ME
LIBEA NVOVAMENTE TRADOTTA

*De lingua Caſtigliana in Italiano idioma . A giortoui di
nacuo tutto quello che ſun al giorno preſente li manca
ua. Dapoi ogni altra impreſſione nouiſſimamen
te corretta, diſtinta, ordinata, et in piu cò
moda forma redotta , adornata le
qual coſe nelle altre impreſ
ſione non ſi troua.*



Venecia: P.N. da Sabio, 1535. Portada.

ENTREMES DE LOS GIGANTONES,
DE
FRANCISCO DE CASTRO¹⁹

Personas

Una gallega	Hombre 2.
Un estudiante	Una hechicera
Hombre 1.	Seis gigantones
Dos gigantillas	Un gaitero

Salen la gallega, estudiante y hombre 1, corriendo.

GALLEGA. ¡Ay de mí, coitada!

ESTUDIANTE. Aguarda,
domina.

[HOMBRE] 1. Di ¿con qué intento
das esas voces? ¿Qué tienes?

ESTUDIANTE. *Apropinquate at parlendum.*ⁿ

GALLEGA. ¡Déjenme fusir!ⁿ

LOS DOS. Aguarda.

[HOMBRE] 1. ¿Qué tienes?

GALLEGA. ¡Malparir queiro!

5

Hace que se va y la detienen.

[HOMBRE] 1. ¡Pléguete Cristo conmigo!

ESTUDIANTE. ¿Pues ahora sales con eso?

GALLEGA. ¡Ay, ay, ay Santo Dumiñoⁿ
de Guriñón, que revento!ⁿ

ESTUDIANTE. ¿Es de antojo? Proseguid.

GALLEGA. Escoitadme, cabaleiros:
anoite me convidaron

10

¹⁹ Las notas a este texto se encuentran al final del mismo, en orden numérico de acuerdo a la línea citada, y designadas con una "n".

para ver un nacimeinto, 15
 y estaba muito garrido,
 y vi en él...¡Ay, ay!

Vuelve a hacer extremos y la detienen.

LOS DOS. Teneos.
 GALLEGA ...Unos gigantes de pasta
 ballando; yo, como teño 20
 la barriga hasta la boca,
 aficionándome delos
 los queiro aquí ver ballar;
 voy a buscarlos, no encuentro
 a mis gigantones ya,
 que estaba todo deseito. 25
 Me han dicho que por aquí
 viven, verlos ballar queiro,
 ey si no malpariré:
 Gigantones queiro presto:
 ¡enséñemelos al punto, 30
 por la santa cruz de o ferro!

ESTUDIANTE. ¡Pléguete Cristo conmigo!
 ¿Ahora salimos con eso?

GALLEGA. ¡Ay, ay, ay, que se me escurre!
 [HOMBRE] 1. No es posible.

GALLEGA. ¡Parir queiro! 35

ESTUDIANTE. ¿A las doce de la noche
 quién ha de enseñarlos?

[HOMBRE] 1. Eso
 es menos dificultoso,
 y lo más es que deshechos
 los tendrán, porque en la Pascua 40
 de Navidad de provecho
 no son, pues sólo en Corpusⁿ
 sirven siempre.

GALLEGA. ¡Parir queiro!
 ESTUDIANTE. ¿Quién demonios me ha metido
 a mí en tal lance?

[Entra hombre 2.]

HOMBRE 2. ¿Qué es esto? 45

¿Para qué hacen tanto ruido,
interrumpiendo el sosiego
de los que están entregados
en los brazos de Morfeo?
¡Váyanse de aquí, o por vida
que los haré...!

ESTUDIANTE. Caballero,
la causa de este alboroto
es esta mujer.

[HOMBRE] 2. ¡Qué veo!
¿Dominga Varela no es,
la medidora?

GALLEGA. Eso es cierto,
medidora soy." 55

ESTUDIANTE. ¿Qué dice?
[HOMBRE] 1. ¡Vive Dios! ¿Y por aquesto
estamos tan afligidos?
Para u reviente.

Hace que se va y le detienen.

ESTUDIANTE. Teneos,
porque dos hombres de bien,
cuando en un lance se vieron
como éste, no han de mirar
ni distinguir de sujetos:
es mujer, y eso le basta. 60

GALLEGA. Habláis como caballeiro;
miré usté que se resbala. 65

[HOMBRE] 1. Sosegaos.

GALLEGA. ¡Ay!

ESTUDIANTE. ¿Quereisnos
decir quién es el que cuida
de los gigantones? Que eso
ver ahora se le antojó
a esta pobrecilla. 70

GALLEGO. ¡Queiro
gigantones o malparo!

[HOMBRE] 2. En esta puerta llamemos,
que aquí vive.

ESTUDIANTE. Ya lo hago. *Lllaman.*

[HOMBRE] 2. No responden.

- [HOMBRE] 1. Pues ¿qué haremos? 75
- [HOMBRE] 2. Es excusado llamar
porque, ahora que me acuerdo,
esta mañana fue al Pradoⁿ
con su mujer.
- ESTUDIANTE. Peor es eso.
- [HOMBRE] 1. ¿Ahora salimos con ello?ⁿ 80
- GALLEGA. ¡Ay, ay!
- ESTUDIANTE. ¡Voto a San Peco!
- [HOMBRE] 2. Si me queréis escuchar
yo daré a todo remedio.
- GALLEGA. ¡Ay miño morgado!ⁿ
- ESTUDIANTE. Di.
- [HOMBRE] 2. ¿Habéis de guardar secreto? 85
- ESTUDIANTE. De eso doy mano y palabra.
- [HOMBRE] 2. Pues atended, que en fe de eso
os diré cómo aquí vive
una hechicera. Teneos, *Espántase todos.*
no os espanteis, que es mi amiga, 90
y, si la llamo, al momento
saldrá y hará que al instante
la danza salga; mas quiero
advertiros que es preciso
darla su porqué.ⁿ
- LOS DOS. Eso es cierto. 95
- [HOMBRE] 2. Es una buena mujer
y la pobre come de eso.
- GALLEGA. *Deus* se lo lleve adelante.
- ESTUDIANTE. ¿Y hay gigantes?
- GALLEGA. Eso queiro.
- [HOMBRE] 2. ¡Ah, señora Celestina! 100

Sale una hechicera con un cucurucho de candelillas.ⁿ

- HECHICERA. (*Canta.*) ¿Quién me llama? ¿Qué quiere,
quitándome el contento
de andar en mi botica
componiendo en los botes los unguentos?
Déjenme, no me impidan, 105
porque entre manos tengo
unas muelas de ahorcadoⁿ
para hacer un gigote al cancerbero.

- ¿No me ven que la cima
del pelicranio llevoⁿ 110
adornada de luces
que componen pirámides de fuego?
- [HOMBRE] 2. Sosiégate, porque soy
Santiago el sotacohero,ⁿ
que te traigo aquí una obra 115
que hagas hoy por mí.
- ESTUDIANTE. ¡Qué aspecto!
- [HOMBRE] 1. Temblando estoy ¡vive Dios!
- GALLEGA. ¡San Martín de Ribadeo
me acompañe en miña cuita!
- HECHICERA. Sosiéguese, caballeros. 120
¿Qué se ofrece, mi Santiago?
Ya sabes lo que te debo,
y por ti haré que al instante
suba aquí el diablo cojueloⁿ
y se lleve, si tú gustas, 125
cuantos me escuchan.
- GALLEGA. ¡San Pedro!
- [HOMBRE] 2. Estos señores se hallan
aquí con un grande aprieto,
y es que aquesta Dominguilla 130
está preñada, y deseo
u antojo tiene de ver
los gigantones, y viendo
está fuera el que los guarda,
yo les consolé diciendo 135
cómo vos haríais que
saliesen luego al momento
y se cumpliría el antojo.
- HECHICERA. Yo lo haré, pero primero
es menester se me dé 140
mi trabajo y estipendio,
que es preciso regalar
a Bercebú y Asmodeo
como padres de la andola.

Echan mano a las faltriqueras y le dan lo que quieren.

- ESTUDIANTE. Aquí tenéis.
- [HOMBRE] 1. Aquí tengo.

- LOS DOS. En este bolsillo todo 145
 nuestro caudal y dinero.
- HECHICERA. Pues empiezo así el conjuro.
- GALLEGA. ¡Válgame la cruz del ferro!
- HECHICERA. Y vuesarcedes repitan
 lo que yo fuere diciendo. 150
- HECHICERA. (*Canta.*) ¡Gigantillos mínimos, *Repiten.*
 gigantillos párvulos, *Repiten.*
 las lóbregas cláusulas *Repiten.*
 oid de mi cántico! *Repiten.*
- ESTUDIANTE. Ya las paredes se arruinanⁿ 155
 y desde este sitio veo
 algunos de los gigantes. *Truenos dentro.*
- [HOMBRE] 2. ¡Fuego de Cristo! ¡Qué estruendo!
- GALLEGA. Proseguid en el conjuro.
- HECHICERA. Ya le prosigo ¡silencio! 160
 (*Canta.*) ¡Númenes diabólicos,
 genios zurumbáticos,ⁿ
 las lóbregas cláusulas
 oid de mi cántico!
 ¿No os movéis?
- GIGANTONES. Ya obedecemos. 165
- ESTUDIANTE. Pues vayan saliendo a rancho.
- GALLEGA. Tras ellos nos hemos de ir,
 todas las calles ballando.

Van saliendo al son de la gaita, por en medio del teatro los gigantones; primeramente dos niños de gigantillos con sonajas, y detrás de ellos los ocho gigantones, dos a dos, siendo cuatro de mujer, imitando en vestido y severidad a los naturales, y cuatro hombres del propio género, con sus posturas al natural, y como van saliendo van echando por de fuera, y hacen el arrimónⁿ, quedándose en media luna en ala, y las dos mujeres, una negra y otra turca, se quedan por guías, y en haciendo el arrimón para la gaita, tocan los instrumentos el cumbé y la negra toma las sonajas de uno de los gigantillos, que están en las esquinas del tablado, y va pasando cantando su copla por delante de todos, y los gigantes y gigantas se descomponen y bailan el cumbé. Vuelve a tocar la gaita y se vuelven a quedar graves así que la oyen, y hacen una mudanza al son de ella, volviendo a tomar las guías como salieron los gigantillos, y se quedan en la misma forma que al principio, haciendo el arrimón. Para la gaita, tocan instrumentos, vuelven a bailar, toca la gaita, se paran los instrumentos, y al fin de la postrer copla se entran todos al mismo son y la gallega tras ellos.

- NEGRA. (Canta.) O melero me engaño
con una saca de fariña,ⁿ 170
que le dese miña saudadeⁿ
que u Domingo pagaría. *Mudanza.*
- TURCA. (Canta.) Maricota de San Payo
come rata con tuciño;
pero en chegando el verano 175
ya non pose beber viño.



Ilustración de Julio Prieto a la "Melibea" de Agustín Yañez (1943).

NOTAS AL TEXTO

5. Era usual el latín macarrónico en boca de escolares, médicos y sacristanes. Denota pedantería y sirve para enfatizar el carácter ridículo del personaje, provocando, en consecuencia, la carcajada en el espectador.

6. *fusir*: "huir". Una de las hablas más caricaturizadas en los géneros del teatro breve era la gallega, que se presenta, al igual que la de los italianos, negros o moros, como una lengua inventada, de capricho. La servidumbre madrileña procedía mayoritariamente de Galicia, dibujada por los poetas de la Corte como una tierra pobre y mísera (*vid.* M. Herrero García, *Ideas de los españoles en el siglo XVII*, Madrid: Gredos, 1966, 195-215). De ahí que en los entremeses abunden criados y mozos gallegos, que resultan ridículos por su forma cerrada de hablar y su escasa inteligencia. Normalmente recibían el nombre burlesco de "Domingo" o "Dominga" ("Dominga Varela" se lee en el v. 54, mientras en *El antojo de la gallega* se llama "Dominga de Guriyón," v. 190). Aquí, además, se denomina a la gallega "Dominguilla" (v. 129), apelativo carnavalesco (era el "dominguillo" el pelele empleado en las mojigangas taurinas) con que se subraya el aspecto grotesco del personaje, presentado en escena con un enorme y abultado vientre.

10-11. *Santo Domingo de Guriñón*: santo burlesco que reencontramos en *El antojo de la gallega* (vv. 5-6). También en esta mojiganga se impreca, como en los vv. 31 y 81, a la "¡Santa Croiz de o ferro!" (v. 50) y a San Peco (v. 42). Cf. C. Buezo, "Apuntes sobre la ritual expulsión del mal. Sobre invocaciones a los santos, con fines cómicos, véase A. Iglesias, "Iconicidad y parodia: los santos del panteón burlesco en la literatura clásica y el folkore," *Criticón* 20 (1982): 5-83.

42. Los gigantes bailaban en la procesión del Corpus una danza que llevaba su nombre y desfilaban formando una familia de gigantones y de gigantillos. Véase B. S. Castellanos, "De la procesión del Corpus en Madrid, Sevilla, Toledo y Valencia, y de las galanterías usadas en esta solemnidad," *Museo de las Familias* 4 (1846): 111-12, y F. G. Very, *The Spanish Corpus Christi Processión* (Valencia, 1962), 73. Cf. C. Buezo, *La mojiganga dramática* 8.

55. *medidora*: "oficial que mide los granos y líquidos."

78. Destaca El Pardo por su situación, bosque y caza, como nota Calderón en la mojiganga *Los sitios de recreación del Rey* (cf. Pedro Calderón de la Barca: *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. de

E. Rodríguez y A. Tordera, Madrid: Castalia, 1982, 345-346n). No creemos que aquí se aluda a ese sitio regio sino al "Prado", paseo público de los madrileños y, por consiguiente, enmendamos el texto (*Pardo* [sic]). Sobre los paseos, véase J. M. Díez Borque, *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros* (Barcelona: Serbal, 1990), 220-21.

80. Corregimos el texto, donde se lee: *ella* [sic].

84. *morgado*: [sic] por *morgaño* ("especie de ratón del campo, musgaño"). Voz usada metafóricamente, con un sentido afectivo, en la pieza.

95. *porqué*: "ganancia, sueldo, retribución."

* Acotación Cital. Entre los accesorios de mágicos y hechiceros hallábanse cucuruchos con luces, como se desprende de esta acotación y de la que encontramos en el entremés cantado de Quiñones de Benavente, *El mago* (*Sale Salvador con muchas luces en la cabeza*). Edita esta pieza C. C. García Valdés (*Antología del entremés barroco*, Barcelona: Plaza & Janés, 1985, 314-334), que recuerda que se ejecutó durante una fiesta nocturna, por lo que la iluminación tuvo un gran efecto escénico (320 * Acot.). Aquí se indica que son "las doce de la noche" (v. 36); pero no sabemos si se simuló una representación a oscuras a plena luz del día o si, por el contrario, este entremés dieciochesco se hizo de noche en casa de un particular.

107. Entre los ingredientes de los filtros amorosos estaban los dientes, muelas, zapatos y aun la sogá del ahorcado, pues se creía que por magia simpática pasaban al vivo cualidades fisiológicas del muerto a través de objetos suyos. Véase A. Vian Herrero, "El pensamiento mágico en *Celestina*, 57-58.

110. *pelicranio*: creación nominal de tipo humorístico a partir de "pelo" y "cráneo", con cierto parecido fonético con *pelicano* ("de pelo cano").

114. *sotacochoero*: ayudante o sustituto de cochoero.

124. Alusión a la conocida obra de Vélez de Guevara, que sirvió de fuente de inspiración para algunas piezas de teatro breve (en la mojiganga de Sebastián de Villaviciosa, *Las figuras y lo que pasa en una noche*, el diablo destapa los tejados de las casas para formar la fiesta deseada).

* Acotación Cital. Las mutaciones ("Ya las paredes se arruinan", v. 155) seguidas de truenos abundan en la puesta en escena del teatro breve de fines del XVII y principios del XVIII.

162. *zurumbáticos*: término creado presumiblemente a partir de *zurumberâ* ("bramadera," "juguete"), por lo que significaría "ruidosos, alborotadores".

* Acotación Cital. *hacer el arrimón*: "ir arrimándose a las paredes por no poderse tener bien en pie a causa de la embriaguez"; fam. "estar los gigantones arrimados a una pared". No menciona E. Cotarelo y Mori el *cumbé*, aunque sí el *paracumbé*, del cual el primero sería una variante. Véase su *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* (Madrid: Bailly-Baillière, NBAE, 1911), CCLV.

170-71. Para la medida octosilábica proponemos leer "ua" por *una* (v. 170) y "eu" por *le* (v. 171).



Barcelona: T. Gorchs, 1841. Ilustración al Aucto IX



Celestina. Vlady (México, 1953).