

ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA DEL SIGLO DE ORO

VOLUMEN 8. COMEDIAS BURLESCAS

Carlos Mata Induráin (coord.)



CARLOS MATA INDURÁIN (COORD.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA
DEL SIGLO DE ORO*

VOLUMEN 8

COMEDIAS BURLESCAS

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2020

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 61

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) del GRISO
<https://www.unav.edu/web/biblioteca-aurea-digital>

CONSEJO EDITOR

Director: Jesús M. Usunáriz (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

Secretaria: Mariela Insúa (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

Vocales: Ignacio Arellano (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR

Norddin Achiri (Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah, MARRUECOS)

Arbey Atehortúa (Universidad Tecnológica de Pereira, COLOMBIA)

Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, JAPÓN)

Carlos F. Cabanillas Cárdenas (Universitetet i Tromsø, NORUEGA)

Bernat Castany Prado (Universidad de Barcelona, ESPAÑA)

Pablo Chiuminatto (Pontificia Universidad Católica de Chile, CHILE)

Carolina Ferrer (Université du Québec à Montréal, CANADÁ)

Alejandro González Puche (Universidad del Valle, COLOMBIA)

Raïssa Kordic Riquelme (Universidad de Chile, CHILE)

Raúl Marrero-Fente (University of Minnesota, ESTADOS UNIDOS)

Cristina Osswald (CITCEM, Universidade do Porto, PORTUGAL)

Emmanuel Marigno (Université Jean Monnet de Saint-Étienne, FRANCIA)

Hugo Hernán Ramírez Sierra (Universidad de los Andes, COLOMBIA)

Lygia Rodrigues Vianna Peres (Universidade Federal Fluminense, BRASIL)

Fernando Rodríguez Mansilla (Hobart and William Smith Colleges, ESTADOS UNIDOS)

Oana Sâmbrian (Academia Rumana-Craiova, RUMANÍA)

Carlos Mata Induráin (coord.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 61 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 3.0 Unported.

ISBN: 978-84-8081-692-2.

CARLOS MATA INDURÁIN (COORD.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA
DEL SIGLO DE ORO*

VOLUMEN 8

COMEDIAS BURLESCAS

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2020

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 61

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, por Carlos Mata Induráin	9
<i>LA MÁS CONSTANTE MUJER</i> . Comedia burlesca de Juan Maldonado, Diego de la Dueña y Jerónimo de Cifuentes Edición, estudio preliminar y notas de Alberto Rodríguez Rípodas	11
<i>LOS CONDES DE CARRIÓN</i> . Comedia burlesca anónima Edición, estudio preliminar y notas de Carlos F. Cabanillas Cárdenas.....	143
<i>ENTREMÉS DE DURANDARTE Y BELERMA</i> . Versión no censu- rada de <i>El amor más verdadero</i> , <i>Durandarte</i> y <i>Belerma</i> , comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres Edición, estudio preliminar y notas de Valentina Nider.....	265
<i>EL MÁS IMPROPIO VERDUGO</i> . Comedia burlesca de Juan de Matos Fragoso Edición, estudio preliminar y notas de Elena Di Pinto	365
<i>EL HIDALGO DE LA MANCHA</i> . Comedia burlesca de Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara Edición, estudio preliminar y notas de Carlos Mata Induráin ...	467
<i>LLÁMENLA COMO QUISIEREN</i> . Comedia burlesca de José Joaquín Benegasi y Luján Edición, estudio preliminar y notas de Carlos Mata Induráin ...	617
BIBLIOGRAFÍA	697

PRESENTACIÓN

Desde el año 1998, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra está embarcado en un proyecto que consiste en la edición del corpus completo de las comedias burlescas del Siglo de Oro. De los aproximadamente cuarenta y cinco títulos que se nos han conservado, contamos ya con ediciones rigurosas, convenientemente anotadas y con sus correspondientes estudios preliminares, de unos cuarenta. Estamos, pues, próximos ya a culminar la tarea, y en este sentido, la preparación de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*, en diez volúmenes, ha supuesto un nuevo impulso editor, incorporando en este seis títulos: *La más constante mujer* (ed. de Alberto Rodríguez Rípodas), *Los condes de Carrión* (ed. de Carlos F. Cabanillas Cárdenas), *Entremés de Durandarte y Belerma* (ed. de Valentina Nider), *El más impropio verdugo* (ed. de Elena Di Pinto), *El hidalgo de la Mancha* (ed. de Carlos Mata Induráin) y *Llámenla como quisieren* (ed. de Carlos Mata Induráin). Son piezas que resultan significativas del corpus objeto de nuestro análisis, así como de sus estructuras compositivas y sus mecanismos paródicos.

Con su lectura podremos comprobar cómo las comedias burlescas del Siglo de Oro vuelven del revés todos los esquemas vigentes en la Comedia nueva, hasta el punto de dar lugar a un universo completamente degradado. Esa degradación afecta por igual a las convenciones dramáticas, a los motivos líricos y a la construcción de los personajes. La ruptura del decoro es total en estas piezas, así como la inversión de los valores serios: el amor, el honor, la nobleza, la valentía de los caballeros, la belleza de las damas..., todo queda puesto en solfa y ridiculizado. Los protagonistas de estas piezas sufren procesos de animalización y cosificación, hasta quedar convertidos muchas veces en peleles o grotescos muñecos. En suma, la comedia burlesca nos muestra el otro lado, ridículo y carnavalesco, del tapiz del teatro serio. Se trata de un corpus de obras que no ofrecen en conjunto una alta calidad literaria, pero que deben ser tenidas en consideración para completar el cuadro del teatro clásico español en toda su extensión y variedad.

Queda por decir que la preparación y publicación de este volumen —como los restantes de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*— forma parte del proyecto FFI2017-82532-P *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, al que agradecemos la ayuda concedida que ha permitido llevar a cabo la investigación.

Carlos Mata Induráin
Pamplona, octubre de 2020

LA MÁS CONSTANTE MUJER

Comedia burlesca de Juan Maldonado, Diego de la Dueña
y Jerónimo de Cifuentes

Edición, estudio preliminar y notas
de Alberto Rodríguez Rípodas

ESTUDIO PRELIMINAR

1. DATOS EXTERNOS, TEXTO Y AUTORÍA

La comedia de disparates titulada *La más constante mujer* fue escrita por tres ingenios, a saber, Juan Maldonado, Diego de la Dueña y Jerónimo de Cifuentes. De la vida de los autores no se conoce gran cosa; de hecho, el único dato que se recoge en las obras de referencia bibliográfica está relacionado con Juan Maldonado, al que tanto Simón Díaz como Urzáiz Tortajada consideran nacido en Granada¹. Poco más es lo que se sabe de las obras de estos tres autores, además de la ya mencionada comedia burlesca de *La más constante mujer*, impresa en Madrid en 1659 en la oncenava parte de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*². De Juan Maldonado tenemos constancia de que escribió *El mariscal de Virón*, impresa en Madrid en 1658, que es otra comedia que pertenece al género burlesco, y *Triunfos de amor y lealtad*, citada por La Barrera³, pero de la que no ofrece más datos. Sobre Jerónimo de Cifuentes sabemos que es autor de varias comedias, algunas de ellas solo atribuciones, entre las que figuran: *La fama es la mejor dama* impresa en 1796, *Lo que son suegro y cuñado* en Madrid, 1662 y *Vengada antes que ofendida* en Madrid, 1658. Urzáiz Tortajada⁴ le atribuye erróneamente la loa que precede a *La más constante mujer*. Tan solo es necesario leer el epígrafe inicial para darnos cuenta de dicha confusión, pues en él se dice: «Loa para la comedia burlesca de *La más constante mujer*, escrita por / don Diego de la Dueña». Respecto al verdadero autor de la loa y de una de las jornadas de la comedia, Diego de la Dueña, pocas son sus obras conocidas: la única participación en teatro es la que nos ocupa y el resto de composiciones son algunas poesías que recoge Simón Díaz en su

¹ Simón Díaz, 1984, vol. XIV, p. 37 y Urzáiz Tortajada, 2002, vol. II, p. 417.

² *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, oncenava parte, en Madrid por Gregorio Rodríguez a costa de Juan de S. Vicente, 1659, 232 hojas. *La más constante mujer* se encuentra en las hojas 217-232. En la Biblioteca Nacional de España (Madrid) existen varios ejemplares con las signaturas: R/22664, R/23815, Ti. 16-11, Ti. 119-11, U/10391 y 8/36814.

³ La Barrera, 1860, p. 232.

⁴ Urzáiz Tortajada, 2002, vol. I, p. 254.

El momento de la representación lo extraemos de otra cita textual que hallamos en los vv. 29-35:

1.^{ER} GALÁN Que de lo malo es mejor
 (supuesto que la comedia
 era, para entre nosotros,
 dedicada a lo que engendra
 el interior regocijo
 de esa vinculada esfera,
 que nació Quinto Filipo...

La alusión a Felipe V en un primer momento puede sorprender o despistar, pero todo concuerda cuando nos damos cuenta de que no hace referencia a nuestro Felipe V, es decir al duque de Anjou o Felipe de Anjou, sino a Felipe Próspero, nacido en Madrid el 20 de noviembre de 1657 y fallecido en la misma ciudad el 1 de noviembre de 1661. Este fue el primero de los hijos varones que dio a Felipe IV su segunda esposa Mariana de Austria y fue recibido con gran alegría porque la corona española estaba sin heredero varón desde la muerte del príncipe Baltasar Carlos en 1646. Stradling expresa sabiamente en las siguientes líneas lo que significó el nacimiento de un varón para la tranquilidad de una monarquía sumida en problemas dentro y fuera de la península:

En noviembre del año siguiente [1657], sin embargo, acabó por fin la larga espera al venir al mundo el infante Felipe Próspero, seguido, apenas doce meses después, de otro varón, Fernando Tomás. Los nombres de pila del primero indican a la perfección las emociones que sintió entonces su padre: orgullo y alivio, esta última en común con toda la monarquía, que esperaba de estos príncipes una paz pronta y duradera⁶.

Estos datos biográficos de Felipe Próspero nos indican que la representación tuvo lugar en los primeros meses de 1658, ya que está dedicada a su nacimiento y, de esta manera, concuerdan las fechas con la de su posterior publicación en 1659.

2. LA VERSIÓN PARÓDICA Y SU MODELO SERIO

Juan Pérez de Montalbán fue el autor del modelo serio de donde surge la homónima comedia burlesca *La más constante mujer*. No exis-

⁶ Stradling, 1989, p. 476.

te una edición crítica moderna de la obra⁷ aunque, como señala Profeti,

La comedia tuvo un éxito excepcional, con numerosas ediciones en España y en toda Europa: lo que demuestra el aprecio coevo [‘coetáneo’] de la organización puntual sea de la expresión que de la secuencia de los hechos, un control racional que contrarrestaba la importancia de los “afectos”⁸.

El efecto reduccionista que suele darse en las comedias burlescas en relación a su modelo no cumple en esta ocasión con la disminución de metros o de personajes. En cuanto a la extensión en versos, la comedia burlesca consta de 2036 versos, número bastante inferior a su modelo serio, que yo he cifrado en 2819⁹. Los personajes no varían, por lo que será necesario un análisis de las escenas suprimidas.

La explicación a la imposibilidad de los autores por simplificar la obra sería se basa en que en ella «los personajes son solo los cuatro que participan directamente en el torneo de los sentimientos y de las relaciones, con sus tres criados (el duque de Milán no tiene este pendiente, ya que el propio Carlos, su privado, desarrolla el papel)»¹⁰, por lo que la reducción no es posible si se quiere preservar el modelo original de la trama. Profeti ha destacado sobre el género de esta comedia que

se sitúa en los cimientos de la comedia heroica [...] organizada a partir de una estructura muy repetida en su sistema teatral: una pareja de poderosos, el duque de Milán y su hermana, están enamorados de dos jóvenes que a su vez se aman¹¹.

La métrica constituye otro de los aspectos donde resulta operativo el fenómeno reduccionista en las comedias burlescas en general. En el caso de la autoparodia *Castigar por defender* de Rodrigo de Herrera no

⁷ Utilizo para citar la comedia de Juan Pérez de Montalbán el texto de la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, 1858, vol. XLV, pp. 495-511.

⁸ Profeti, 2004, p. 135.

⁹ Téngase en cuenta que he numerado la edición de la BAE antes citada para hacer un cálculo aproximado. En una edición crítica es probable que el número de versos varíe.

¹⁰ Profeti, 2004, p. 135.

¹¹ Profeti, 2004, pp. 134-135.

existía, de la misma manera se da en *La más constante mujer*, donde observamos una amplia variedad de estrofas desde el soneto, pasando por las más habituales como romance o redondilla, hasta octavas reales, una décima, silvas de pareados, etc. Como se puede apreciar, la calidad estrófica de esta comedia no tiene parangón en el género de la comedia burlesca.

2.1. Resumen argumental de la comedia burlesca *La más constante mujer*

Jornada primera

vv. 1-250 Isabel quiere saber las causas por las que Carlos Esforcia ha decidido renunciar a su amor y huir. Él le hace saber que su padre pidió al duque de Milán que casase a su hija Isabel y parece que su primera opción es casarla con el conde de Punzón. Ella le declara su amor y mantiene su opinión de no ceder ante el Duque. Flora y Serón avisan de la llegada del Conde, el Duque y Rosaura.

vv. 251-325 El Duque y Rosaura (a través de los apartes) demuestran que están enamorados de Isabel y Carlos respectivamente. El Duque rechaza la propuesta de matrimonio del Conde con Isabel, quedando tanto Isabel como Carlos muy satisfechos. A continuación, el Duque confiesa su amor por Isabel al Conde y utiliza a Carlos para hacerle llegar el mensaje a su enamorada.

vv. 326-456 Rosaura e Isabel se quedan solas y, a través de una serie de comparaciones, le dice que está enamorada de Carlos y que le ayude a conseguirlo. Isabel acepta, aunque le duela.

vv. 457-652 Serón le cuenta a Carlos que una «enana» le había dicho que Rosaura e Isabel estaban conversando. Carlos la busca para comentarle que el Duque la quiere por esposa. Llega Isabel junto a Carlos, al mismo tiempo que sale el Duque para decirle a este que le confiese ahora el amor que él siente por Isabel. Sale Rosaura y le dice a Isabel que le haga saber a Carlos cuáles son sus sentimientos. Se juntan Isabel y Carlos y se sinceran, contándose los pretendientes que tienen. Carlos le propone que huyan juntos a Flandes e Isabel acepta.

Jornada segunda

vv. 653-737 Flora y Serón planean la huida y ella le pide matrimonio, a lo que Serón responde con una negativa.

vv. 738-1088 Salen Carlos e Isabel, que se interesan por los preparativos de la huida y, de repente, llaman a la puerta. Carlos y Serón se esconden. Llega el Duque para darle un papel a Isabel y declararle su amor en persona. Se va el Duque y entra Carlos, que lee el papel en el que el Duque deja claras sus intenciones de contraer matrimonio con la dama. Carlos cede y aconseja a Isabel que se case con el Duque. Isabel rompe el papel en señal de amor y fidelidad hacia Carlos. Vuelve a llamar a la puerta el Duque y, de nuevo, Carlos y Serón se esconden, a pesar de que el galán prefiera hacer público su amor ante el Duque. Sale el Duque y hablan de su futura boda, aunque Isabel no está en absoluto convencida. El Duque se dispone a darle un abrazo y sale Carlos para evitarlo; el Duque saca la espada para batirse en duelo, pero Isabel no lo permite. Isabel le pide permiso al Duque para que le cuente toda la historia de cómo llegaron a desposarse. El Duque determina que «Isabel vaya a la guerra, / Carlos ha de ir a un convento» (vv. 1056-1057). El Duque trata de averiguar la verdad amenazando a Serón con una daga.

vv. 1089-1149 Entra Rosaura y el Duque le cuenta lo ocurrido. Rosaura, enamorada de Carlos, se enoja, aunque le hace creer a su hermano, el Duque, que es por el aprecio que le tiene a él. Rosaura le aconseja que los persiga y que los mate. Serón ha escuchado la conversación y marcha presto en busca de su amo.

vv. 1150-1373 Carlos, Isabel y Flora preparan su huida. Carlos e Isabel dialogan sobre el amor que se profesan. Llega Serón y les cuenta cuáles son las intenciones del Duque y Rosaura. Carlos decide dejarse prender, aunque la insistencia de Isabel hace que huyan, dejando en Milán a Isabel y Flora.

Jornada tercera

vv. 1374-1429 Rosaura le pregunta a Isabel por el resultado de su conversación con Carlos en la que tenía que declararle el amor que sentía por él. Rosaura se siente traicionada porque sabe que ambos están comprometidos y le reta a ver quién es la que se casa finalmente con él.

vv. 1430-1497 El Duque continúa insistiendo en el amor de Isabel, aunque ella se muestra clara en sus propósitos de no casarse con él. Él se enfada y amenaza con forzarla. Suena una caja ante la extrañeza del Duque, el Conde e Isabel.

vv. 1498-1782 Sale Carlos tirándose a los pies del Duque y suplicando que escuche la narración de los más heroicos hechos que había realizado en su nombre. Le pide que le dé a Isabel por esposa o que le mate. El Duque no queda convencido y hace que Rosaura se lleve a Isabel a otro lugar y queden separados.

vv. 1783-1818 Se queda sola Flora y aparece Serón; ella le pide matrimonio de nuevo y vuelve a negarse, dándole como razones que es «puerca, chismosa, / sucia, embustera, golosa», aunque concluye con un esperanzador «Ese pleito se verá» (v. 1822).

vv. 1819-1852 Rosaura, arrepentida de la situación provocada, comenta a Isabel que el Duque había encargado al Conde y a otros dos que maten a Carlos esa misma noche. Rosaura le da una llave y un broquel, y le avisa que Laura (su criada) le proporcionará una espada con la que enfrentarse a ellos.

vv. 1853-2032 Salen Serón y Flora, que habían escuchado la conversación, cuando, de repente, escuchan ruido de espadas y aparece Isabel peleando contra el Conde y otros dos desconocidos. Llega el Duque, que para la lucha, e Isabel le cuenta las razones de la pelea y exige que le dé a Carlos o que le quite la vida. El Duque, finalmente, entra en razón y resuelve concertar las bodas de Carlos e Isabel, Rosaura y el duque de Ursino, y Flora y Serón.

2.2. Comparación estructural entre ambas comedias homónimas

Estructuralmente, ninguna escena de la comedia que sirve de modelo se ha suprimido, aunque se hayan perdido 273, 232 y 279 versos en cada una de las jornadas, reducidos sutilmente de la extensión de sus diálogos. No existe ningún elemento que haya sufrido una reducción significativa, exceptuando el primer bloque de acción de la comedia burlesca, en el que se reduce considerablemente un monólogo de Isabel que es de gran utilidad a la hora de hacernos una primera idea del carácter y determinación de la protagonista, ya que le quita de la cabeza a Carlos que parta de Milán y le orienta en las decisiones que debe tomar a partir de entonces con respecto a ella. El único dato, por otro lado anecdótico en cuanto a la diferencia entre ambas obras, es al final de la primera jornada de la comedia “seria” en el momento en el que Carlos propone a Isabel que huyan juntos a Inglaterra o Francia, mientras que en la burlesca el lugar elegido por Carlos es Flandes.

3. PROCEDIMIENTOS CÓMICOS DE *LA MÁS CONSTANTE MUJER* (BURLESCA)

3.1. Comicidad de situación

3.1.1. *Parodia de temas y motivos*

La parodia de motivos que son recurrentes en las comedias “serias” son utilizados en las burlescas para producir la carcajada de los espectadores. Veamos algunos de los casos más relevantes de esta comedia.

El motivo de los billetes que los enamorados se intercambiaban se parodia a través de lo que hace Carlos, que antepone el coste del papel a su valor sentimental: «ISABEL: ¿No hay un papel? CARLOS: Vale caro, / y un papel lleva en rigor / las lágrimas, las congojas» (vv. 82-85); este es un tema habitualmente ridiculizado en las comedias burlescas¹².

Otro tópico parodiado es la escena en la que la dama ha sido deshonrada y el único que puede evitar esa situación es el mismo galán si se decide a casarse con ella. El «mundo al revés» hace su función e invierte los papeles a desempeñar por la dama y el galán: «Carlos, ya sin honra estás / y muy obligada yo» (vv. 207-208).

Los monólogos amorosos, propios del amor cortés con su estructura fija «Has visto... has visto... Pues es...» es un motivo ridiculizado hasta la saciedad en la comedia que nos ocupa. Textos de esta misma parodia los hallamos en los vv. 356-416, 1006-1013, 1229-1245 y 1661-1702. Extraigo a modo de ejemplo el siguiente pasaje:

ISABEL	¿No has visto un hombre que enferma de puro beber y tiene hidrópica la cabeza, y que al paso que a la llama le va añadiendo materia van subiendo los vapores que son en la chimenea humos, efecto del fuego, que más abajo se encierra? ¿Y que viéndose el paciente arder en aquesta hoguera,
--------	---

¹² Ver Mata Induráin, 1998a, p. 54.

agua pide a las jeringas
y halla solo ayuda en ellas?
Pues así yo me abraso
en los celos que me cuentas (vv. 576-590).

Otra imagen parodiada es la muerte del cisne (enamorado) propia del periodo renacentista:

Bien sabes, bella Isabel,
(pues te lo habrá dicho Carlos,
que se lo dije a la sombra
de un candil de garabato)
cómo por ti muero y vivo
cual cisne que suspirando
suele estar en la laguna,
cercado de algunos grajos,
que espera ver sus exequias
para darse un lindo hartazgo (vv. 785-794).

El tópico de los favores amorosos también es un elemento parodiado en infinidad de comedias burlescas. En esta ocasión Isabel exige al Duque que se haga un corte para que ella tenga un motivo para darle una cinta y así cortarle la hemorragia:

DUQUE	Está bien, ¿mas no podrás antes de irte al estrado darme una seña de amor?
ISABEL	Córtate y te ataré un trapo.
DUQUE	Sangriento quieres que empiece (vv. 948-952).

El tópico del *locus amoenus* es parodiado en los vv. 982-987, en donde se presenta un pasaje bucólico totalmente deformado con respecto al que hallamos en la comedia “seria”; presento a continuación ambos textos para ver el *modus operandi* del escritor en la realización de la parodia:

Yace en el Apenino hermoso un prado
tan vestido de murta y espadaña
que más de algún arroyo ha murmurado
que se quiere casar con la montaña;
pasa un río por él, no sin cuidado,

porque como es galán y está en campaña
parezca en él aquel cristal deshecho,
tahalí de plata que le cruza el pecho.
(Comedia “seria”, p. 503a)

Yace en el Apenino hermoso un vado
tan crecido de embustes y de saña
que más de algún ratón ha murmurado
que es vivienda de moscas, no de araña,
donde jamás se ha visto un lobo atado
con haber barracheles de campaña.
(Comedia burlesca, vv. 982-987)

Un motivo extensamente parodiado es el de la dama que se duerme en escena; en esta comedia lo vemos en los vv. 991-992: «Aquí llegué a cazar y al primer tiro / por instantes un pie me bostezaba».

Los parámetros lógicos de la comedia “seria” en los casos de pérdida de honra son subvertidos a través del tópico del «mundo al revés» que hace que el Duque envíe a Isabel a un convento y a Carlos a la guerra: «Isabel vaya a la guerra, / Carlos ha de ir a un convento» (vv. 1056-1057), y luego: «Si le llevas a un convento, / déjamele hablar siquiera» (vv. 1765-1766, en referencia a Carlos).

Por último, llama la atención el tratamiento jocoso de la reduplicación de algunos términos típica del estilo romanceril: «Calledes, buen rey, calledes» (v. 1500).

3.1.2. Animalización y cosificación

Un elemento de gran hilaridad para el público es la animalización grotesca de las figuras. Esta degradación se origina, en multitud de ocasiones, por el uso de términos como los siguientes: *trinchar* (v. 13, en referencia a Carlos), *gallina* (v. 660), *moscón* (v. 661), *venado* (v. 698), *testuz* (v. 735), *coces* (v. 1498). En otras ocasiones lo que causa la comicidad es la ruptura del decoro a través de la inclusión de rasgos poco propios de los personajes presentados en escena. Por ejemplo, el hecho de que una dama hable con *ronca voz* (v. 1319) o la atribución del habla rústica al duque de Milán en *so* (v. 1469), y *Envaine uzé, seor Carranza* (v. 1877).

3.1.3. El «lenguaje de la plaza pública»

La coloquialidad del lenguaje, básica en el género burlesco, se demuestra a través de frases hechas, refranes y otras expresiones que conforman la base de la parodia en esta comedia burlesca dado que la mayoría son pronunciadas por la realeza; veamos algunos de estos ejemplos: *no eres tú tan de cera / ni tan de pabulo yo* (vv. 59-60), *andar en cuentos* (v. 121), *buscar chirlos mirlos* (v. 293), *a mí que me papen duelos* (v. 444), *¡Marica a lavar sus paños!* (v. 909), *cosa de agua y lana* (v. 1099), *sin decir oste ni moste* (v. 1379), *olimos el poste* (v. 1380), *tijeretas* (v. 1483), *la bola escurro* (v. 1646), *lio el trompo* (v. 1686), y *les di con la del martes* (v. 1944). Los insultos, maldiciones y juramentos proferidos por los personajes son otro elemento recurrente en la comedia burlesca; algunos de estos insultos son: *puerca* (v. 554), *sabandija* (v. 417), *gallina* (v. 660), *renacuajo* (v. 720), *menguado* (v. 848), *gavilán* (v. 1384) y *gallinas zorreras* (v. 1873).

En otra categoría podríamos incluir todas aquellas palabras que tanto por su significado como por su contenido fónico resultan poco decorosas y, en ocasiones, de un marcado sentido escatológico. Una prueba de ello son las siguientes: *espulgar* (v. 148), *pez* (v. 265), *escarapelada* (v. 268), *roncas* (v. 675), *panza* (v. 707), *mondongo el pancho* (v. 724), *cholla* (v. 873), *zancajo* (v. 874), *ñarro* (v. 925), *mollera* (v. 1037), *bondejo* (v. 1599), *babazorro* (v. 1708), *zurra* (v. 1852) y *calvatuena* (v. 1900).

El léxico del juego también forma parte del lenguaje bajo utilizado en el género burlesco, así encontramos: *truque* (v. 33), *flor* (v. 206), *jugar al renegado* (v. 1052), *jugando al tejo* (v. 1082) y *llevases de codo / la polla* (vv. 1632-1633).

La inclusión de latinajos o de cultismos dentro de un nivel idiomático coloquial aumenta la jocosidad de la situación; ver el caso de: *Dominus tecum* (v. 133), *Quad mihi et vobis* (v. 731), *quis vel qui* (v. 1071) o *in secula seculorum* (v. 1734). Un ejemplo de gran interés es ver cómo el cultismo *propincua* (v. 1019) convive con otra palabra de gran vulgaridad (*cuajares*, v. 1021) en una misma intervención.

3.1.4. Elementos satíricos y motivos folclóricos

El alcance y operatividad de las alusiones satíricas es uno de los asuntos acerca de los que la crítica no dispone de una opinión clara y rotunda. A pesar de ello, la evidencia es que ciertos elementos socia-

les son objeto de la sátira e ironía de algunos autores auriseculares. Algunos de estos personajes citados con este fin son entre otros los corchetes, alguaciles, doctores, tudescos, alemanes, cuñados, mujeres, dueñas, monjas y zurdos.

Otro fenómeno común en las comedias burlescas es la mención de personajes que pertenecen al folclore popular a través de expresiones como *verdades de Perogrullo* (v. 27), *mentiras de Muñoz* (v. 28), *cabaña de Antón* (v. 66), *Juan de Espera en Dios* (v. 142) y *Macías* (v. 1171, con desplazamiento acentual). En otras ocasiones aparecen citados personajes literarios populares como: *Sancho* (en alusión al personaje de Sancho Panza, v. 760), *don Quijote* (v. 769), y otros extraídos del Romancero: *Carloto* (v. 931) y *Bernardo* (v. 1870). Llama la atención la cita de personajes contemporáneos como *Góngora* (v. 97), *Lope* (v. 900) y *Tiziano* (v. 1724).

3.1.5. Intertextualidad

No resulta de gran relevancia la intertextualidad en esta comedia, pese a lo cual he hallado algunos ecos de romances del propio *Romancero*. La modificación de estos pasajes es debida a razones argumentales de la propia trama. En los vv. 233-234 (en la primera columna) encontramos un eco del *Romance del prisionero* a través de la repetición del tópico literario expuesto en el romance¹³:

Cautivo y desesperado	... avecilla
cantáis, jilguero, al albor.	que me cantaba al albor;
	matómela un ballestero,
	dele Dios mal galardón.

Más adelante, en los vv. 435-436, encontramos una adaptación paródica de los versos pronunciados por doña Urraca¹⁴ en el romance «Quejas de Urraca»:

... y este mi cuerpo daría	Sí, pero no estés tan lacia,
a quien se me antojara:	porque darme ahora quiero
a los moros por dineros	a los duques por dinero,
y a los cristianos de gracia.	pero a los Carlos de gracia.

¹³ En las citas aparecerá en primer lugar el pasaje que pertenece a la comedia burlesca y, en segundo lugar, el romance u otro texto cuya comparación sea necesaria.

¹⁴ *Romancero*, ed. Díaz-Mas, núm. 6, p. 76.

Por último, hallamos una breve alusión intertextual a la Salve en el v. 870 «*A ti suspiramos...*».

3.2. Comicidad verbal

3.2.1. Tautologías y otros disparates

Los disparates, junto con el hilo argumental, son el sustento de las comedias burlescas; no en vano, muchas de las comedias burlescas aparecen con el subtítulo de «comedias de disparates».

Algunos de estos disparates contradictorios formados ingeniosamente a través de antítesis son: *volar como un jabalí / y correr como un halcón* (vv. 23-24), *soy roca / de lana* (vv. 181-182), *república ... por su rey* (vv. 200-202), *parado a carrera abierta* (v. 466), *con cuchillo de damasco ... un corte de terciopelo* (vv. 559-561), *casarte con tu padre* (v. 73) y *Voy corriendo, señor, vendré despacio* (v. 1354). No obstante, encontramos una nueva categoría de disparates fonéticos como *coca, requica, quica vel requieres* (v. 1183) y *zurra, zorra, zorríganga muerta* (v. 1201).

4. TIEMPO Y ESPACIO

Ambas comedias coinciden en este punto, como es lógico, a pesar de la diferencia del género al que pertenece cada una. La mayor parte de los datos espaciales nos son dados a través de los nombres de los personajes como el duque de Milán, el conde de Puzol (llamado «Punzón» jocosamente en la comedia burlesca), y otros solamente citados como el duque de Ursino (v. 394). La trama se sitúa en Milán (vv. 1383, 1645 y 1687) y en palacio (vv. 656 y 1355). Por otra parte, en la comedia burlesca hallamos alusiones jocosas a pueblos o ciudades de España, lo que constituye un procedimiento cómico que rompe la ilusión del escenario cortesano italiano: la acción sucede en Milán, pero se nombran algunos topónimos cercanos al espectador y lugares exóticos para el XVII. Ejemplos de esto último los encontramos en: «publicó en Grecia, en Arabia, / en Galicia y Extremoz» (vv. 109-110); «Alcorcón» (v. 118); «Vallecas»; (v. 650); «Lucena» (v. 694); «Osuna» (v. 1051) y «Pasando desde el Casar / al Pirineo, aquel rollo / de Écija por lo estirado» (vv. 1585-1587).

Respecto al tiempo, el texto nos proporciona una serie de alusiones a hechos históricos, algunos verificables, como el «saco de Ambe-

res» (v. 1300) que tuvo lugar en 1576, y otros no, como el «cerco... de Savillán» (v. 1550) o «socorrer al Casar» (v. 1561).

5. RECURSOS RETÓRICOS

Tanto en esta como en general en todas las comedias burlescas, la comicidad verbal es producida en su mayor parte a través de la utilización de recursos retóricos. De entre todos ellos destacan las dilogías o la ruptura de frases hechas que ejemplificaré a continuación.

La dilogía es el recurso más utilizado en este género; sería largo enumerar todas ellas, así que recogeré las más relevantes: *teniente* (v. 91, 'sordo' y 'cargo militar'), *rabiando* (v. 243, 'tener la enfermedad de la rabia' y 'enfadado'), *postas* (v. 468, 'bala pequeña de plomo' y 'la persona que corre y va por la posta a alguna diligencia'), *ducados* (v. 852, 'título del ducado' y 'monedas de oro'), *Serón* (v. 1042, 'nombre del gracioso' y 'espuestas sin asas útiles para llevar cargas'), *perdigón* (v. 1066, 'perdiz macho que sirve en la caza de reclamo' y 'el que pierde mucho en el juego') y *favor* (v. 1118, 'ayuda, socorro' y 'la cinta que da la dama a un caballero para que se la ponga en el sombrero o en el brazo'). Otro fenómeno es la antanacsis, en ejemplos como *aposento ... aposento* (vv. 387-388, aluden a la 'boca' porque es donde reposan los alimentos, y, el segundo, a 'vivienda') y *caja ... caja* (vv. 1492-1493, la primera *caja* alude al 'tambor de los soldados' y la segunda a 'bote').

Otro elemento jocoso viene dado por la ruptura de frases hechas, expresiones o refranes. Así nos encontramos con: *a penas y a glorias* (v. 165), *¡Qué bien duerme quien bien ama!* (v. 507), *con tus once de amor* (v. 1409) y *no se me da dél un hongo* (v. 1698).

Podemos encontrar otros recursos retóricos de gran interés en la comedia como, por ejemplo, el polípote *Vuelve en ti, o vuélvete a pie* (v. 219, 'recobrar el sentido' y 'deshacer el camino realizado'), neologismos burlescos como *conda* (v. 332, por *condesa*) y *seronil* (v. 671, formado a partir del nombre del personaje) o la disociación alusiva de *desmayo* (v. 1905, *des-mayo* por *des-abril*).

Un elemento que acapara el interés de los estudiosos de las comedias burlescas es el tema de la metateatralidad. En el género burlesco, donde la ruptura del juego ficcional es tan frecuente, los guiños a la producción y representación teatral resultan recurrentes. Algunos ejemplos son: *saliendo de la comedia* (v. 462) y en los vv. 539-548 ha-

llamos una definición chistosa sobre el proceso de creación de una comedia burlesca:

ISABEL	¿Qué haces?
CARLOS	Escribiendo una comedia de disparates estaba.
ISABEL	¿Y será muy grande empresa?
CARLOS	No, porque solo es hacer una y mala de una y buena.
ISABEL	¡Oh, si tú supieses cuánto tus disparates me cuestan!
CARLOS	Más me tiene a mi de costa.
ISABEL	No puede ser.
CARLOS	A la prueba.

6. NOTA TEXTUAL

La más constante mujer, comedia burlesca escrita por Juan Maldonado, Diego de la Dueña y Jerónimo de Cifuentes, se editó en Madrid en la oncenava parte de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, 1659. Es el único testimonio conocido, que edito aquí siguiendo las normas propugnadas por el GRISO¹⁵ como la modernización de grafías que no tengan relevancia fonética, la regularización de la puntuación, la acentuación y el empleo de mayúsculas y minúsculas según mi lectura interpretativa.

7. SINOPSIS MÉTRICA

Jornada I

Versos	Forma métrica	Núm. de versos
1-232	romance -ó	232
233-238	sexteto	6
239-250	romance -ó	12
251-346	redondillas	96
347-356	décima	10
357-456	redondillas	100
457-528	romance é-a	72
529-532	seguidilla	4

¹⁵ Ver los criterios en Arellano y Cañedo, 1987, pp. 339-355 y 1991, pp. 563-586.

533-652	romance <i>é-a</i>	120
<i>Total</i>		<i>652</i>

Jornada II

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Núm. de versos</i>
653-888	romance <i>á-o</i>	236
889-893	versos cantados	5
894-973	romance <i>á-o</i>	80
974-1037	octavas reales	64
1038-1067	quintillas	30
1068-1079	redondillas	12
1080-1149	quintillas	70
1150-1169	redondillas	20
1170-1183	soneto	14
1184-1187	redondilla	4
1188-1201	soneto	14
1202-1209	redondillas	8
1210-1319	silva de consonantes	110
1320-1339	versos cantados	20
1340-1373	silva de consonantes	34
<i>Total</i>		<i>721</i>

Jornada III

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Núm. de versos</i>
1374-1501	redondillas	128
1502-1505	seguidilla	4
1506-1516	versos cantados	11
1517-1524	redondillas	8
1525-1746	romance <i>ó-o</i>	222
1747-1882	redondillas	136
1883-1984	silva de consonantes	102
1985-2036	redondillas	52
<i>Total</i>		<i>663</i>

<i>Forma métrica</i>	<i>Jorn. I</i>	<i>Jorn. II</i>	<i>Jorn. III</i>	<i>Total</i>
Romance	436	316	222	974
Sexteto	6			6
Redondillas	196	44	324	564

Décima	10			10
Seguidilla	4		4	8
Octavas reales		64		64
Quintillas		100		100
Soneto		28		28
Silva de consonantes		144	102	246
Versos cantados		25	11	36

<i>Porcentajes</i>	<i>Jorn. I</i>	<i>Jorn. II</i>	<i>Jorn. III</i>	<i>Total</i>
Romance	66,87	43,82	33,68	47,84
Sexteto	0,92			0,29
Redondillas	30,06	6,1	49,16	27,7
Décima	1,53			0,49
Seguidilla	0,61		0,6	0,39
Octavas reales		8,87		3,14
Quintillas		13,86		4,91
Soneto		3,88		1,37
Silva de consonantes		19,97	15,47	12,1
Versos cantados		3,46	1,67	1,77

8. COMENTARIO SOBRE LA MÉTRICA

La simplicidad de la métrica de las comedias burlescas es obvia si hacemos un repaso por las piezas que se han editado modernamente. Esto no implica que dicho género se encuentre exento de excepciones. En una comedia como *Castigar por defender* la complejidad métrica, en cuanto al número de estrofas utilizadas, era un hecho relevante e insólito hasta entonces. En *La más constante mujer* nos volvemos a encontrar con una gran variedad de formas estróficas. Llamen la atención las octavas reales, silvas de consonantes, sextetos, sonetos, décima, etc., estrofas poco comunes en el género burlesco. De todos modos, al igual que en la gran mayoría de las comedias burlescas, la supremacía del romance y de las redondillas se da con un 75,54%.

Los versos cantados de la comedia burlesca no tienen cabida en el modelo serio. Además de dos seguidillas, el texto incluye tres tiradas de versos en los que llama la atención su irregularidad. La primera de ellas (vv. 889-893) tiene forma de romance con un último verso que repite completamente el anterior y es endecasílabo; la segunda (vv.

1320-1339) consta de versos irregulares con rima asonante en los pares (-ó) y cuyos últimos cuatro versos terminan con rima abrazada (aBBA); por último, la tercera (vv. 1506-1516) comienza con un estribillo de tres versos hexasílabos y uno de cierre decasílabo que riman en consonante, continúa con una mudanza de cuatro versos octosílabos con rima asonante en los pares y concluye el pasaje con la repetición del estribillo.

Hemos podido constatar en la comedia ciertas licencias métricas como diéresis, sinéresis, hiatos, etc., y casos de versos largos, cortos o rimas imperfectas, que pueden responder tanto a errores en la transmisión como al poco cuidado del cajista. Todos estos casos han sido debidamente explicados en nota a pie de página.

La rima ridícula es uno de los elementos más interesantes y que con más facilidad mueve a la risa en la representación. Destacaré, entre otras, las rimas en *-éjo* (vv. 271-274), *-úche* (vv. 276-277), *-írlos* (vv. 13-14), *-éz* (vv. 264-265), y también las octavas con la rima intercalada en *-éncia* y *-áncia* (vv. 974-981) y las silvas de pareados en *-úza* (vv. 1941-1942) y en *-éza* (vv. 1979-1980).

COMEDIA BURLESCA
LA MÁS CONSTANTE MUJER.
COMPUESTA POR TRES INGENIOS,
DE DON JUAN MALDONADO, DE DON DIEGO LA DUEÑA
Y DE DON JERÓNIMO DE CIFUENTES

PERSONAS

CARLOS ESFORCIA	ISABEL BORROMEIO
EL DUQUE DE MILÁN	FLORA, <i>criada</i>
ROSAURA, <i>su hermana</i>	SERÓN, <i>gracioso</i>
LAURA, <i>criada</i>	EL CONDE DE PUZOL

[JORNADA PRIMERA]

Salen Isabel, Flora y Serón, deteniendo a Carlos.

ISABEL	No has de salir, ¡vive el cielo!, sin darme satisfacción primero desta partida.
CARLOS	Déjame, Isabel, que estoy para dar un estallido.

5

Dramatis personae. Serón: nombre del gracioso que se repite en *La ventura sin buscarla*. Puzol: población cercana a Nápoles; comp. *Un Heráclito*, núm. 156, vv. 41-42: «Tú, que en Puzol respiras, abrasado, / los enojos de Júpiter Tonante».

- ISABEL ¿De qué?
- CARLOS De comer arroz.
- ISABEL ¿Qué es dejarte?, ¿soy yo boba?
Ayúdame tú, Serón.
Tenle, Flora.
- FLORA No me atrevo.
- ISABEL Pues si no podéis los dos, 10
decidle a mi repostero
que me traiga un tenedor.
- SERÓN *Aparte.* (Ella le quiere trinchar.)
¡Pobre Carlos, si topó
coyuntura para hacer 15
platillo de su razón!
- CARLOS ¡Suelta, corchete del alma;
suelta, alguacil del amor!

vv. 4-5 *estoy / para dar un estallido*: dilogía que alude a su sentido literal de ‘reventar’ y a uno metafórico «con que se explica, se teme y espera suceda algún gravísimo daño» (*Aut.*); para este segundo sentido, comp. *Darlo todo*, vv. 2068-2070: «CAMPASPE: Cortada estoy cuando miro / favorecerme. ALEJANDRO: Y yo estoy / para dar un estallido».

v. 11 *repostero*: «El oficial en las casas de los señores a cuyo cargo está el guardar la plata y servicio de mesa, como también ponerla y hacer las bebidas y dulces que se han de servir al señor» (*Aut.*); comp. *Hermano*, vv. 967-970: «Mas ya no quiero servirte, / señor, porque ya te veo / con rostro de no premiarme. / SANCHO: Yo te hago mi repostero».

v. 12 *tenedor*: dilogía que hace referencia, por un lado, al ‘cubierto de la mesa’ debido a la alusión al *repostero* del verso anterior, y, por otro lado, a una nueva acepción creada a partir del verbo *tener* con el significado de ‘persona que le guarde el equilibrio’.

v. 13 *trinchar*: animalización del personaje de Carlos, rasgo común a las figuras burlescas.

vv. 17-18 *corchete ... alguacil*: *corchetes* «Se llamaron los ministros de justicia que llevan agarrados a la cárcel los presos *corchetes* porque asen como estos ganchuelos» (Cov.); tanto los *corchetes* como los *alguaciles* tenían fama de ‘ladrones’ y de ‘aficionados al soborno’; comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1075-1078: «Su padre fue buñolero / y su abuelo fue alguacil, / su bisabuelo corchete, / su tatarabuelo un vil». Los *alguaciles* son un tópico satírico habitual, baste recordar *El alguacil endemoniado*, donde Quevedo los equipara, en seis categorías distintas, con los diablos, o este otro testimonio en *Sueños*, p. 227: «Dígoos que no están en el infierno porque en cada alguacil malo, aun en vida, está todo el infierno en él», y en referencia a los *corchetes*, p. 242: «... y

	Llévame como a hombre honrado, que ya me doy a prisión.	20
	Suelta y verasme en las nubes y en ese ardiente farol volar como un jabalí y correr como un halcón.	
ISABEL	Si valen algo contigo, Carlos, el hipo y la tos, verdades de Perogrullo y mentiras de Muñoz, dime, ¿dónde vas así?	25
CARLOS	¿Adónde? A tomar el sol.	30
ISABEL	¿Qué te ha sucedido para tan gran desesperación?	
CARLOS	Que te gané ayer al truque y te he vuelto a perder hoy.	

si la piedra filosofal se había de hacer de la cosa más vil era fuerza hacerse de corchetes».

v. 19 *honrado*: tomado a mala parte significa ‘cornudo’; comp. Quevedo, *Sueños*, p. 281: «las alcahuetas, dueñas; los cornudos, honrados».

vv. 23-24 *volar como un jabalí / y correr como un halcón*: disparates que no necesitan explicación; llama la atención el intercambio de los verbos que convierte el discurso lógico (*correr-jabalí* y *volar-halcón*) en disparatado.

v. 27 *verdades de Perogrullo*: «Llaman aquella proposición tan notoriamente cierta que ninguno la puede ignorar u poner en duda. Úsase siempre para notar al que la dice como cosa especial» (*Aut.*); Correas en su *Vocabulario* comenta que se toman «Por vanas y falsas» (núm. 23.534); para más información sobre el personaje folclórico remito a la nota de Arellano en *Ventura*, vv. 520-522: «hizo el sermón un albéitar, / que el sacristán Pedro Grullo / estaba de parto entonces».

v. 28 *mentiras de Muñoz*: alusión a los refranes «*Dígallo Muñoz, que miente más que dos; o más que yo y que vos*» y «*Preguntadlo a Muñoz, que miente más que dos; o que yo; o que vos*». Dice esto uno cuando le remite el que miente a otro más mentiroso» (Correas, núms. 7.057 y 19.050). Ambos hacen uso de un personaje folclórico para demostrar la falsedad o duda de los comentarios de un individuo. Comp. Calderón, *Mañanas de abril y mayo*, vv. 2509-2510: «Porque es el Muñoz que miente / más que vos, del refrancillo». Para más datos y variantes ver Montoto, 1921, pp. 215-216.

v. 33 *truque*: «Juego de naipes, entre dos, cuatro o más personas, en que se reparten a tres cartas a cada uno, las que se van jugando una a una para hacer las bazas, que gana el que echa la carta mayor por su orden, que es el tres, el dos, el as y después el rey, caballo, etc., excepto los cincos y cuatros, que se separan» (*Aut.*). Comp.

ISABEL	¿Perderme a mí?	
CARLOS	Para siempre.	35
ISABEL	¿Quién esa suerte juzgó?	
CARLOS	Mi desdicha fue, sin duda...	
SERÓN	Mi dicha dijera yo.	
ISABEL	Declárate más.	
CARLOS	No puedo.	
ISABEL	Dilo con el corazón si no puedes con la boca, que por señas se explicó, si no puede de otra suerte, agonizando el amor.	40
CARLOS	Pues digo...	
ISABEL	No digas más.	45
FLORA	¡Jesús, qué grande hablador!	
SERÓN	Quien habla mucho, el adagio dice que todo lo erró.	
ISABEL	Vuelve a decirme la causa, Carlos, que se me olvidó.	50
CARLOS	Es que tu padre te casa con el conde de Punzón,	

Virón, vv. 607-610: «MARISCAL: Pues excusemos barajas: / todo será vuestro, Duque. / DUQUE: Vamos a jugar al truque, / si me dais las idas bajas»; nótese que se ha apostado a su dama a las cartas, rasgo grotesco común a los personajes burlescos.

vv. 37-38 *Mi desdicha... Mi dicha*: oxímoron en forma de paralelismo.

vv. 42-44 Hipébaton jocoso.

v. 47 *adagio*: «Sentencia breve comúnmente recibida, traída a algún propósito por la mayor parte moral. En castellano se llama más propiamente refrán» (*Aut.*); comp. *Hermosura*, vv. 78-81: «Por echar suertes no paso, / que soy la Venus hermosa / y está diciendo el adagio / “la ventura de la fea”». El refrán al que se alude en nuestra comedia se encuentra recogido en *Correas*, núm. 19.763: «Quien mucho habla, mucho yerra». *Autoridades* comenta al respecto lo siguiente: «Modo de hablar que da a entender que las pocas palabras aprovechan mucho al hombre, pues tiene menos ocasiones de errar y ser conocido» (*Aut.*).

y es un conde tan agudo
 que jura, a fee de quien soy,
 que te ha de hacer un ojete 55
 en medio del corazón.
 Por esto y porque no quiero,
 Isabela, verlo, no,
 que no eres tú tan de cera
 ni tan de pabilo yo 60
 que en ti no haga señal
 y en mi no haga impresión.
 Por esto de la cabaña
 me ausento, digo me voy
 o me mudo, pues te mudas 65
 a la cabaña de Antón.
 ¿No es bastante causa?

ISABEL

Sí.

v. 53 *agudo*: hace referencia al significado del apellido del conde de Punzón. Un *punzón* era un «instrumento de hierro que remata en punta. Sirve para abrir ojetes» (*Aut.*). Además juega con la polisemia de *agudo*, que significa ‘afilado’ (aludiendo al utensilio) e ‘ingenioso, sutil’ (dirigido al conde).

v. 54 *a fee de quien soy*: *a fee* es «Modo adverbial para afirmar alguna cosa con ahínco o eficacia, que no llega a ser juramento, y equivale a *por mi fe*» (*Aut.*); comp. *El rey don Alfonso*, vv. 228-229: «Darasle un buey y un cabrón / (que a fe que no hay falta dellos)»; *de quien soy* hace referencia al tópico del «Soy quien soy», por el que el pertenecer a la nobleza llevaba consigo una serie de cualidades morales elevadas y un decoroso modo de comportamiento; comp. *Mocedades*, vv. 297-298: «Pésame, a fe de quien soy, / que estéis ofendido muy»; *Castigar*, v. 1875: «porque siempre soy quien soy»; para más información sobre este tema ver Spitzer, 1947.

v. 55 *ojete*: ‘agujero redondo’, le va a horadar el corazón, es decir, le va a romper el corazón. Alude de nuevo al apellido del conde; ver la nota al v. 53.

vv. 59-60 *no eres tú tan de cera / ni tan de pabilo yo*: se refiere a la expresión *hacer de alguno cera y pabilo*, «que explica la docilidad de alguna persona para dejarse reducir a que haga lo que se pretende u desea» (*Aut.*); comp. *Hermano*, vv. 678-681: «Eso tengo por servir, / y juro como cristiano / que así llevado por bien / harán de mí cera y pábilo».

v. 66 *cabaña de Antón*: personajes nobles como los que aparecen en la comedia no viven en *cabañas*, es una situación disparatada. Comp. *Virón*, vv. 153-154: «Lo más del tiempo gasto en la cabaña / acompañando al conde de Saldaña». Debemos tener en cuenta la presencia del nombre de Antón, que hace referencia a un personaje rústico y folclórico muy común en los refranes; esta construcción se puede poner en contacto con el siguiente pasaje de *Castigar*, vv. 1335-1336: «acuérdate bien de Bras / cuando estaba en la cabaña». Son lugares habituales para personajes rústicos.

CARLOS	Vale caro, y un papel lleva en rigor las lágrimas, las congojas, las penas y el fuego atroz de un suspiro que se abrasa si hace un poco de calor.	85
ISABEL	Pues dime aquí lo que pasa y habla recio, porque estoy teniente de aqueste oído y deste corregidor.	90
CARLOS	Va de cuento, ¿estamos solos?	
ISABEL	No lo sé, pero Serón y Flora podrán decirlo.	95
SERÓN	Tan solos estáis, ¡por Dios!, que si Góngora (que fue quien <i>Soledades</i> amó) os hallara así, os hiciera espárragos del amor.	100

v. 84 *papel*: parece aludir a los billetes que los enamorados se intercambiaban. Se da una situación grotesca en la que Isabel reprocha a Carlos que no haya ningún papel de por medio en donde declare su amor, y este se excusa aduciendo el excesivo precio del papel. Comp. *Olmedo*, vv. 550-554: «Porque le encargué el secreto, / dio en pensar que era juguete, / con que el papel no tomó / hasta que le dije yo / cómo era el papel billete».

v. 86 *fuego*: es imagen tópica la del fuego como pasión amorosa, del amor que *se abrasa*.

v. 91 *teniente*: dilogía en la que, por un lado, «Vale también algo sordo o tardo en el sentido del oído. Es del estilo familiar» (*Aut.*) y, por otro, «el que ocupa y ejerce el cargo» (*Aut.*), esta última acepción la apuramos a través del v. 92 con la referencia al *corregidor* ('el que rige una villa'), que no posee relación alguna con la sordera, pero sí con los oficios públicos.

v. 93 *Va de cuento*: frase hecha recogida por Correas en su *Vocabulario*, núm. 9.234: «Preámbulo para contar algo». Comp. *Ventura*, v. 80: «Va de cuento»; *Castigo*, v. 703: «Pues vaya de cuento».

vv. 97-98 *Góngora ... Soledades*: alusión al insigne poeta cordobés Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y a sus famosas *Soledades*.

v. 100 *espárragos*: motivo utilizado para mostrar la soledad y el aislamiento que padecen los personajes. Se basa en la imagen de que los espárragos crecen solos en la tierra. Covarrubias comenta al respecto lo siguiente: «los que se hallan entre los trigos [...] son los mejores y están apartados unos de otros, de do tomó ocasión el

CARLOS	Pues digo que, como sabes de tus rayos guardasol, por librarme de las chispas que despide tu eslabón en mi sufrimiento, que es de Rupelo mi valor.	105
	Y sabes también los chismes que Estéfano Cervellón publicó en Grecia, en Arabia, en Galicia y Extremoz, de donde se fabricaron los bandos que lloran hoy Esforcias y Borrromeos	110

proverbio castellano “solo como un espárrago”, porque cada uno sale exento de la tierra»; comp. *Darlo todo*, vv. 29-31: «por una porfía reino, / espárrago del Retiro / o anacoreta del yermo»; *Hermano*, vv. 598-601: «Estando en Toledo supe / que por un auto has mandado / que los espárragos nazcan / unos de otros apartados».

v. 102 *guardasol*: ‘quitasol’.

v. 104 *eslabón*: «el hierro con parte de acero con que se saca fuego de un peder-nal; y de ordinario sirve para encender la yesca y después con ella la luz» (*Aut.*).

v. 106 *Rupelo*: pueblo de la provincia de Burgos situado a 4 kilómetros de Lara de los Infantes. A este pueblo llegaron los árabes en el 723 y acabaron con la domi-nación visigótica, pero hicieron huir a los habitantes dejando el pueblo abandonado durante varios siglos. De ahí el tratamiento jocoso para denominar a dicho pueblo como valeroso. De todos modos, en una segunda interpretación podría aludir, a través de una tergiversación burlesca del nombre propio, a Rugero, el héroe princi-pal en la última parte del *Orlando furioso* de Ariosto, que aparece siempre caracteriza-do como gallardo, cortés y valiente.

v. 108 *Estéfano Cervellón*: personaje desconocido, aunque su apellido se encuentra ampliamente documentado como familia noble y diestra en las armas; a modo de ejemplo extraigo el siguiente pasaje: Cervantes, *Quijote*, I, p. 458: «Cautivaron ansi-mismo al general del fuerte, que se llamaba Gabrio Cervellón, caballero milanés, grande ingeniero y valentísimo soldado». En la comedia “seria” homónima también aparece citado, p. 496a: «Y sabes (¡mortal estoy!) / también que desde los bandos / que Estéfano Cervellón / introdujo en Lombardía / cuando Milán se asoló».

vv. 109-110 *en Grecia, en Arabia, / en Galicia y Extremoz*: *Extremoz* es un muni-cipio situado en Portugal y era famoso por la gran calidad de sus barros para la alfare-ría; comp. Lope de Vega, *Al pasar del arroyo*, p. 276b: «Muy delgado, hermano, eres: / a tales hombres despachan / por mujeres a Alcorcón, / que de barro se las hagan; / a Estremoz o a Talavera, / cuando han de ser vedriadas». Además, obsérvese el disparate basado en la ruptura de una toponimia lógica a través de la mención de lugares cercanos y conocidos para el público y de otros exóticos y lejanos.

en uno y otro rincón,
 haciendo dos mil pucheros 115
 pues con fiero torcedor
 barro les dan a la mano
 a todos en Alcorcón.
 Aquesto supuesto, digo
 que el Duque ayer me contó 120
 (que gusta de andar en cuentos)
 que tu padre le pidió,
 por palabras de presente
 como por amor de Dios,
 que te casase en Jarama 125
 con el mismo que heredó

v. 115 *haciendo dos mil pucheros*: dilogía de la frase hecha *hacer pucheros*, que «significa formar aquellos gestos y movimientos que preceden al llanto o al querer llorar verdadera o fingidamente, acción que ordinariamente ejecutan los niños» (*Aut.*); el otro sentido al que hace referencia es el literal de ‘crear vasijas de barro’, que se pone en contacto con *Extremoz* (citado en el v. 110).

v. 116 *torcedor*: «Metafóricamente se llama cualquier cosa que ocasiona frecuente disgusto, mortificación o sentimiento» (*Aut.*); alude a los disgustos que le dan para romper a llorar.

v. 118 *Alcorcón*: pueblo de Madrid famoso por su alfarería; en este caso, se utiliza jocosamente en referencia al sentido literal, antes aludido, de *hacer pucheros*; comp. *Ocaña*, vv. 387-388: «¿qué importa o no que se hagan / cántaros en Alcorcón?»; ver para más pasajes paralelos la nota al texto citado.

v. 121 *andar en cuentos*: «Ocasionar riñas y discordias, llevar chismes con que se ocasionan» (*Aut.*).

v. 123 *palabras de presente*: las que se dan recíprocamente los esposos en el acto del matrimonio; comp. *Olmedo*, vv. 624-626: «Perdonadme, amigo mío; / que este ha de ser desafío / por palabras de presente»; *Darlo todo*, vv. 2467-2469: «Yo lo sé, y te has de casar / con ella de zanga y manga / por palabras de presente».

v. 124 *por amor de Dios*: «Frase con que expresamos la piedad con que se hace o se pide se haga alguna cosa con respecto y relación a Dios» (*Aut.*); comp. *Olmedo*, vv. 773-774: «Vengo a pedirla unos celos / como por amor de Dios». En ambos pasajes se emplea jocosamente la invocación religiosa.

v. 125 *Jarama*: famoso río por la abundancia de toros que pastaban por sus riberas; su aparición en textos áureos connota muchas veces ‘cuernos’; comp. Quevedo, *PO*, núm. 594, vv. 1-2: «Casose la Linterna y el Tintero, / Jarama y Medellín fueron padrinos»; *El rey don Alfonso*, vv. 272-274: «Pienso que brama / por que le quites el vello / a un novillo de Jarama».

señora de horca y cuchillo
 para juez pesquisidor.
 Esto es lo que me congoja
 y que también añadió: 140
 «Como no le deis Esforcia,
 dadle a Juan de Espera en Dios».
 Pero no es esto lo más,
 Isabel, que lo peor
 es que quiere hacer Rosaura 145
 al Duque margaritón
 para que te case, y que
 me vaya a espulgar yo al sol.
 Si hablo al Duque, está empeñado
 por otro en un bodegón; 150

v. 137 *señora de horca y cuchillo*: *ser señor de horca y cuchillo* es «mandar como dueño y con grande autoridad» (DRAE); como bien apunta García Valdés en la nota al pasaje paralelo traído a colación, se entendía como la «jurisdicción capacitada para imponer incluso el castigo de la pena capital»; comp. Olmedo, vv. 1744-1746: «No penséis que es galardón, / sino que a vuestra traición / así doy horca y cuchillo».

v. 138 *juez pesquisidor*: «El que se destina u envía para hacer jurídicamente la pesquisa de algún delito u reo» (Aut.).

v. 142 *Juan de Espera en Dios*: en el *Vocabulario* de Correas, núm. 11.822 encontramos la siguiente explicación del personaje que protagoniza la siguiente leyenda: «Juan de Espera en Dios. Tiene el vulgo una hablilla de uno que llaman Juan de Espera en Dios, y dicen los muchachos que era un zapatero que oyendo el ruido cuando llevaban a crucificar a Nuestro Señor, salió a la puerta con horma y boj en la mano y dijo: “Allá irás”, dando un golpe, y que Nuestro Señor respondió: “Yo iré y tú quedarás para siempre jamás”, y que así quedó inmortal, y se remocece y se aparece de repente entre la gente y se desaparece como invisible cuando quiere, y que le dio gracia que siempre que echase mano a la bolsa hallaría cinco blancas». Comp. Quevedo, PO, núm. 710, vv. 1-4: «Yo, con mis once de oveja, / y mis doce de cabrón, / que, por faltarme las blancas, / no soy Juan de Espera en Dios».

v. 146 *margaritón*: *margarita* es «lo mismo que perla. Aplícase regularmente a las más preciosas» (Aut.); es decir, quiere transformar al Duque en un hombre virtuoso y elegante.

v. 148 *espulgar*: acción grosera que consistía en «Limpiar la cabeza u otra parte del cuerpo, quitando del vestido los piojos, pulgas y cosas inmundas» (Aut.); comp. Ventura, vv. 722-723: «Pues vámonos todos juntos / a un corredor a espulgarlos».

v. 149 *empeñado*: alude a la pobreza en la que estaban sumidos algunos miembros de la nobleza.

v. 150 *bodegón*: «El sótano o soportal en que se hace y guisa de comer a la gente pobre y ordinaria» (Aut.); comp. Quevedo, PO, núm. 564, vv. 9-12: «Si del aire

si a Rosaura, se hace sorda
 porque un moño no la doy;
 si a tu padre, está tan viejo
 que apenas oirá mi voz;
 si callo, quedo por puertas; 155
 si hablo, ¿para qué son
 tanta flecha y tantos rayos,
 y tanto severo arpón?
 Mejor es morir cantando
 con licencia del doctor 160
 o curarme por ensalmo
 aunque el remedio es atroz.

ISABEL De suerte he quedado, sí,
 de suerte he quedado, no,

vivieras, almorzaras / respuestas de ministros y señores / [...] fueran tu bodegón aduladores»; y núm. 595, v. 9: «¡Oh santo bodegón! ¡Oh picardía!»; *id.*, *Sueños*, p. 280: «El zapatero de viejo se llama entretenedor del calzado, [...] el bodegón, estado, el bodegonero, contador»; *El rey don Alfonso*, vv. 941-942: «Halle abierto el bodegón / cuando más hambre padezca»; *Darlo todo*, vv. 1913-1914: «Ya te acuerdas de la apuesta / que en un bodegón hicimos»; *Castigo*, vv. 433-436: «EMPERADOR: ¿Sabes en qué he reparado? / Que estás muy gordo, Bretón. / BRETÓN: Es que como en bodegón. / EMPERADOR: Así estás tan colorado». Sobre bodegones y bodegoneros ver Herrero, 1977, pp. 118-129; Arco y Garay (1951, p. 425) señala que «Casas de gula, o bodegones, o bodegos eran lugares frecuentados por la rufianesca y por galanes perdidos».

v. 155 *por puertas*: «Modo adverbial que significa con tanta necesidad y pobreza que es necesario pedir limosna» (*Aut.*); comp. Quevedo, *PO*, núm. 667, vv. 34-37: «vi muchas puertas cerradas / y un pueblo echado por puertas; / de sed vi lámparas muertas / en los templos que corrí».

vv. 157-158 *flecha ... rayos ... arpón*: términos que aluden al motivo lírico renacentista de las armas de amor.

v. 160 *con licencia del doctor*: recordemos la mala fama de los médicos en la literatura aurisecular, a los que se les atribuye un gran poder mortífero. Comp. *Hermano*, vv. 940-942: «SANCHO: ¿Eres médico? / VELLIDO: No, señor, pero procuro / matar como matan ellos».

v. 162 *remedio*: se toma por 'medicina'. Sangrías, cauterios, unciones, purgas o lavativas eran lo que utilizaban los doctores o barberos para curar. Evidentemente, el adjetivo *atroz* se puede considerar como acertado.

vv. 163-164 Repetición paralelística antitética que tiene estructura de cancioncilla, pero que no he sabido documentar.

	que a penas y a glorias anda por el aire el corazón. ¡Ah, más altas son mis alas, Luzbel de mi presunción! Pero aunque es grande la pena que me llena el fiel de amor, no importa, que para todo le he hurtado yo afición.	165 170
CARLOS	¿Daste por vencida ya deste que sí que es?	
ISABEL	No doy.	
CARLOS	¿Pues qué has de hacer?	
ISABEL	Basta, Carlos, que es vergüenza, ¡vive Dios!, que un hombre con tantas barbas quiera hacerse tundidor. Cuando yo contra los vientos y tormentas que formó tu imaginación soy roca de lana, no de algodón, que a los embates de un padre, de un tirano, de un señor tan fija estoy que me tienen por un tudesco amador,	175 180 185

v. 165 *a penas y a glorias*: ruptura de la frase hecha *ni pena ni gloria*; por oposición, su sentido sería ‘con grandes esfuerzos’; comp. Quevedo, *Sueños*, p. 174: «el partir es nacer, el vivir es caminar, la venta es el mundo, y en saliendo della, es una jornada sola y breve desde él a la pena o a la gloria».

v. 168 *Luzbel*: uno de los nombres que toma el demonio en la tradición bíblica; es el ángel caído del cielo, de ahí la mención a las alas del verso anterior; comp. Tirso, *El castigo del penseque*, p. 703a: «¡Oh, altanera presunción! / ¡Qué presto por vos imito / a Luzbel en el caer / de la altivez de mí mismo!».

vv. 177–178 *hombre con tantas barbas / quiera hacerse tundidor*: los *tundidores* eran aquellos que se dedicaban a cortar los hilos y lanillas que sobresalían de los paños para igualarlos; de esa manera, alude a lo ridículo de que una persona que tiene una barba muy larga quiera estar cortando pelillos de los paños.

vv. 181–182 *soy roca / de lana*: disparate que no es necesario explicar.

v. 186 *tudesco*: ‘soldados alemanes de la guardia de los Austrias’, tenían fama de rudos y borrachos; comp. *Darlo todo*, vv. 1234–1237: «CAMPASPE: Sacarela yo si

tú pides cuartel y dejas
 la plata por el vellón.
 Yo te doy, aunque prestado,
 que el Duque con gran furor 190
 dé en aquesta bobería
 y que mi padre, te doy,
 venga en ello, porque hogaño
 es aquí el padre prior
 y ajustándose con él 195
 me case una vez u dos,
 ¿qué viene a importar, si sabes,
 Carlos, que estás (¡muerta soy!)
 tan bien recibido en
 la república de amor 200
 que todos siete sentidos
 por su rey te aclaman hoy?
 ¿Por qué así te has de rendir

gustas / por el vicario a mi cuenta; / cortés es como un tudesco. / ALEJANDRO: Más bizarra es que una dueña»; Quevedo, *PSB*, núm. 531, vv. 1-4: «Tudescos moscos de los sorbos finos, / caspa de las azumbres más sabrosas, / que porque el fuego tiene mariposas, / queréis que el mosto tenga marivinos».

v. 187 *cuartel*: «Significa en la milicia el buen trato que los vencedores ofrecen a los vencidos, cuando estos se entregan rindiendo las armas. Extiéndese también fuera de la milicia a la piedad o partido a que se admite al que se rinde o cede en cualquier materia» (*Aut.*).

vv. 187-188 *dejas / la plata por el vellón*: *vellón* «Se llama también la moneda de cobre provincial de Castilla, que se llamó así según Covarrubias porque los romanos, que usaron de esta moneda, estamparon en ella una oveja» (*Aut.*); comp. *Ocaña*, vv. 271-274: «Mucho estimo, Perico, tu afición, / más gustosa que fruta de sartén; / vale, sí, por mi vida, reales cien / tu cara, y en moneda de vellón». Isabel se muestra extrañada de que deje la plata por una moneda de poca calidad como el *vellón*; puede existir una alusión también al pelo de la barba del tundidor (vv. 177-178) o al vello público de Isabel.

v. 194 *padre prior*: «Del nombre latino *prior*, vale primero entre los demás. En muchas iglesias catedrales y colegiales hay dignidad de prior, que llaman priorato. En algunas religiones monacales llaman prior al perlado, y en las órdenes militares también hay priores» (Cov.); comp. *Virón*, vv. 559-560: «Pues, Jaques, jaque de aquí, / que viene el Padre Prior».

v. 201 *siete sentidos*: disparate absurdo que no necesita explicación.

vv. 200-202 *república ... por su rey*: disparate, ya que en una república no existe la figura del rey.

al sueño que te infundió
 el verte marido cuando 205
 te han entendido la flor?
 Carlos, ya sin honra estás
 y muy obligada yo.
 Dejarme tiene peligro;
 no dejarme es sinrazón; 210
 huir, grande atrevimiento;
 estarnos quedos, temor;
 decir que te quiero a voces
 casi casi es invención,
 pues nadie lo ha de creer 215
 y es mi mayor confusión,
 que aunque nacimos de un parto,
 no eres tú mi confesor.
 Vuelve en ti, o vuélvete a pie,
 que es mucha resolución 220
 aventurar una vida
 por conservar un frisón.
 ¡Basta ya!, vete o estate,
 pues no te obliga el temor

v. 206 *flor*: «Entre los fulleros significa la trampa y engaño que se hace en el juego» (*Aut.*); ‘le han descubierto el engaño’. Comp. *Darlo todo*, vv. 1873-1878: «Hacia la calle del Lobo / dicen que a vivir se ha ido, / porque está calamocano / y es tanto su desvarío, / que por gastar tantas flores / es cuanto dice delirios».

vv. 207-208 Parodia de la escena tópica de la comedia aurisecular en la que la dama ha sido deshonrada y el único que puede evitar esa situación es el mismo galán si se decide a casarse con ella. En este caso el deshonrado es él, es decir, se da un intercambio de papeles ridículo para aquella época.

v. 217 *nacimos de un parto*: disparate, ya que no se menciona anteriormente que sean hermanos, aunque evidentemente ambos nacieron de un parto, diferente uno del otro, como todo ser humano.

v. 219 *Vuelve en ti, o vuélvete a pie*: polípote del verbo *volver*; que en la primera ocasión significa ‘recobrar el sentido’ y en la segunda ‘deshacer el camino realizado’.

v. 222 *frisón*: «Adjetivo que se aplica a una especie de caballos fuertes, muy anchos de pies y con muchas cerneas. Por semejanza se llama todo lo que es grande, corpulento y que excede a la medida regular» (*Aut.*). Comp. *Buscón*, p. 176: «Empezaron luego a sentir el abrigo de la manta, porque había piojo con hambre canina y otro que, en un brazo ayuno dellos, quebraba ayuno de ocho días; habíalos frisones y otros que se podían echar a la oreja de un toro»; parece aludir al tamaño desmesurado de Carlos a través de una animalización.

ni te escarba la conciencia 225
 el gallo de mi pasión.
 Que por no llegar a vieja,
 que es la desdicha mayor,
 me he de morir de dos años
 o ser moza de mesón, 230
 donde con mis manos libres
 te cantaré a mi labor.

Cantando.

*Cautivo y desesperado,
 cantáis, jilguero, al albor.
 No cantéis, que es escusado, 235
 que quien canta enamorado
 o burla de su cuidado
 o no sabe qué es amor.*

FLORA

Señora...

SERÓN

La gurullada 240
 y el Duque con ciento y dos

v. 226 *gallo*: metafóricamente alude a la lujuria del personaje, ya que un solo gallo satisface a muchas gallinas; comp. *Castigar*, vv. 327-329: «pues en la fuerza del hambre / más quiero un gallo fiambre / que no caliente un capón».

v. 230 *moza de mesón*: puede connotar 'prostituta'; en Correas, núms. 12.456 y 11.249 leemos: «La liebre búscala en el cantón y la puta en el mesón» y «El higo en la higuera, la fruta en la plaza, la moza en el mesón, tres cosas son que maduran sin sazón». La mala fama de los mesones es tópica en la literatura aurisecular; comp. *Darlo todo*, vv. 1825-1828: «APELES: Que cese aquí la jornada; / entra en el mesón si quieres. / CAMPASPE: ¿Habrás camas? APELES: Como chinches. / CAMPASPE: ¿Y sin piojos? APELES: Como liendres».

v. 231 *manos libres*: «Expresión que significa los emolumentos que puede uno ganar en algunas diligencias u ocupaciones, en que con libertad se puede emplear sin embargo de estar asalariado en algún oficio u cargo» (*Aut.*).

vv. 233-234 Tópico de la lírica tradicional que remeda el *Romance del prisionero*; ver el romance en la edición de Díaz-Mas, núm. 67, vv. 5-6: «... sino por una ave-cilla que me cantaba al albor; / matómela un balletero, déle Dios mal galardón». Nótese el juego entre los términos *labor* (v. 232) y *albor* (v. 234), que están compuestos por las mismas letras con una leve modificación y que provoca la consiguiente rima jocosa.

v. 239 *gurullada*: «Corchete o justicia» (*Léxico*); comp. *Darlo todo*, vv. 742-746: «una gurullada de estos / soldaditos o farsantes, / que representan servicios / que son necesidades, / a mi alquería llegó».

	alguaciles de la villa vienen por el corredor.	
FLORA	Y todos vienen rabiando buscando un saludador.	
SERÓN	¡Aprisa, aprisa, que salen!	245
ISABEL	¿Que te quedas?	
CARLOS	Que me voy.	
ISABEL	Ve diciendo «Aparta, aparta», no des algún tropezón.	
CARLOS	Por cierto que eres discreta.	
ISABEL	Eso juráralo yo.	250
<i>Salen el Conde, Rosaura, el Duque y acompañamiento.</i>		
CONDE	Yo la tengo de dotar, digáselo vuecelencia.	
ROSAURA	Tened, Conde, más paciencia y aprenderéis a danzar.	

v. 241 *alguaciles de villa*: «Ministro de justicia con facultad de prender y traer vara alta de justicia [...] Alguacil mayor de una ciudad o villa [...] es propietario por juro de heredad en una familia por merced del rey o electivo del concejo y justicia de las ciudades o villas por el nombramiento del corregidor o gobernador de ellas» (*Aut.*); para las connotaciones del oficio de *alguacil* ver la nota al v. 17.

v. 242 *corredor*: «Germanía. Rufián o alcahuete de una prostituta» (*Léxico*); comp. Quevedo, *PO*, núm. 623, vv. 41-46: «Pues ¿quién tendrá lenguaje / para decir de aquel bendito paje / los dichos, y los hechos / de aquel criado tuyo, y a tus pechos; / de aquel tu corredor, que, si otra fueras, / de que éste te corriera, te corrieras?».

v. 243 *rabiando*: dilogía que, por un lado, significa ‘enfadado, molesto’ y, por otro, alude a «padecer o tener el mal de la rabia» (*Aut.*); por este último sentido se justifica la presencia de *saludador* (v. 244). Es chiste recurrente en el género burlesco; comp. *El rey Perico*, vv. 13-15: «TRISTRÁS: ¿Qué he de hacer, si estoy rabiando? / CHISGARABÍS: Buscar un saludador / que te santigüe de un soplo».

v. 244 *saludador*: «Comúnmente se aplica al que por oficio saluda con ciertas presces, ceremonias y soplos para curar del mal de rabia» (*Aut.*); comp. *Ocaña*, vv. 95-97: «Tráiganme un saludador / porque ya empiezo a rabiarse / de celos»; *Castigo*, vv. 786-789: «REINALDOS: Mira que el Emperador / al monte subió a buscarnos, / rabioso por encontramos. / MONTESINOS: Envíalle un saludador».

v. 248 *no des algún tropezón*: se entiende el valor final de la subordinada ‘para que no des algún tropezón’.

v. 249 *eres*: en la príncipe aparece «res», enmiendo la lectura.

CONDE	Esa respuesta es crüel.	255
ROSAURA	<i>Aparte.</i> Carlos a serlo me inclina, y me ha dicho una vecina que estoy muriendo por él.	
DUQUE	<i>Aparte.</i> (Si son ya las doce dadas, pondré mi amor en olvido.) ¿Cómo, Isabel, has venido hoy tan tarde?	260
ISABEL	Con paradas.	
DUQUE	<i>Aparte.</i> Amor encubre mi fuego, duélete de mi niñez que aún no he echado, no, la pez y ya me entienden el juego.	265
ROSAURA	Muy buena vienes, por cierto.	
ISABEL	Vengo así escarapelada.	
DUQUE	A fee que estás bien tocada.	

v. 259 Disparate absurdo en el que se utiliza el enamoramiento como elemento dominado por la mente humana.

vv. 261-262 Respuesta a la pregunta dilógica del verso anterior que hace referencia al mismo tiempo 'al modo' y 'a la razón' de su tardía llegada. Aunque la contestación lógica aludiría al porqué de su llegada, en el género que nos ocupa, tan dado a los disparates, nos encontramos una respuesta refiriéndose al modo *con paradas*.

v. 265 *pez*: «Se llama también el primer excremento que arrojan los niños recién nacidos» (*Aut.*); de ahí la referencia en el verso anterior a la *niñez*.

v. 266 *entienden el juego*: alude a la expresión *conocer el juego*, que «vale conocer el intento, arte o maña de alguno y prevenirle para estorbarle lo que quiere ejecutar» (*Aut.*).

v. 268 *escarapelada*: *escarapelar* significa «reñir, cuestionar entre sí dos o más, y de ordinario repelándose y arañándose, como suelen hacer las mujeres de bajas obligaciones. Es término familiar» (*Aut.*); llama la atención que esta acción propia de gente baja sea realizada por personas de alto linaje como Isabel.

v. 269 *tocada*: término dilógico; por un lado, alude a su sentido germanesco, que significa «engañar» (*Aut.*), adopto este sentido porque explicaría la razón por la que Isabel viene *escarapelada*; y, por otro, «vale también peinar el cabello, componerle con cintas, lazos y otros adornos» (*Aut.*); comp. *Ventura*, vv. 918-921: «Ya he dicho no puede ser / con una y otra palabra; / no me quiebren la cabeza, / que no la traigo tocada». No podemos obviar otros significados del verbo *tocar* que podrían resultar operativos como el literal.

ROSAURA	¿Quién te tocó?	
ISABEL	Filiberto.	270
ROSAURA	El Conde triste y perplejo dice que por ella muere.	
DUQUE	¿Pues él para qué la quiere?	
ROSAURA	Para quitarla el pellejo.	
DUQUE	¡Disparate desollado!, y ¿qué piensa hacer del buche?	275
ROSAURA	Cuatro bolsas, un estuche y un adrezo respuntado.	
DUQUE	Esa es muy grande indecencia.	
ROSAURA	Porque si esta intercesión me ha valido...	280
DUQUE	¿Qué?	
ROSAURA	... un doblón...	
DUQUE	Pues perdone vuecelencia.	
ROSAURA	... yo cumplí mi obligación. Perdonad, que no hay qué daros.	
CONDE	¿Pues qué he de hacer?	
ROSAURA	Conformaros y hacer luego otra elección.	285
CARLOS	<i>Aparte.</i> No pudiera responder si yo en el Duque estuviera, Rosaura, de otra manera digo a mi mal parecer.	290

v. 274 *quitarla el pellejo*: expresión dilógica que hace referencia a su sentido literal y a «quitarle a uno enteramente lo que tiene con maña e industria» (*Aut.*). Caso de laísmo.

v. 275 *desollado*: dilogía; el primero de sus sentidos hace referencia a 'sin el pellejo' (mencionado en el verso anterior) y el segundo a «descarado, libre, arrufianado y que no tiene vergüenza ni empacho» (*Aut.*). Para la segunda acepción comp. *Hermano*, vv. 405-406: «¡qué sabia, qué rutilante, / qué desollada, qué honesta!».

v. 278 *adrezo respuntado*: 'adorno cosido'.

v. 280 *me ha valido*: dilogía del verbo *valer* con los sentidos 'ser útil' y 'tener un precio'.

ISABEL	<i>Aparte.</i> Parece, según responde el Duque, a este conde de Irllos que va a buscar chirlos mirlos y que el Duque los esconde.	
CONDE	Señor, dadme siquiera en estando demediada.	295
DUQUE	Ya la tengo remediada.	
CONDE	¿Con quién, señor?	
DUQUE	Con cualquiera. Dícese, Conde, de un gato que una gatilla crió, de quien él se enamoró por su hermosura y buen trato, que otro gato que ignoraba este amor, a mi entender, se la pidió por mujer, mas como el otro la amaba le respondió a lo que oí enojado...	300 305
CONDE	Bien está.	
DUQUE	«Señor mío, nadie da lo que quiere para sí.» Yo este gato vengo a ser,	310

v. 292 *conde de Irllos*: personaje del *Romancero* perteneciente al ciclo carolingio; comp. Quevedo, *Buscón*, p. 142: «Debiole parecer a V. Md., en viendo el cuello abierto y mi presencia, que era un conde de Irllos». Guillén de Castro escribió una obra titulada *Comedia del conde de Irllos*.

v. 293 *buscar chirlos mirlos*: hace referencia al refrán que recoge Correas, núm. 14.396: «*Mi marido va a la mar, chirlos mirlos va a buscar*. Contra los crédulos, vanos y baldíos, que en vano se ocupan, engañados noveleros que se huelgan de contar patrañas y mentiras»; *chirlos mirlos* se toma por ‘cosa de poca importancia’; comp. Cáncer, *La muerte de Valdovinos*, vv. 662-666: «¿Agora que el conde Dirlos / a todos quiere seguirlos / por andar entre la masa, / y piensa volver a casa / cargado de chirlos mirlos?». Nótese la cacofonía jocosa de la rima interna.

v. 296 *demediada*: ‘dividida en dos mitades’; comp. *Virón*, vv. 1271-1274: «Y si Blanca está enojada / y no hallo quien me defienda, / no faltará quien me venda / una muerte demediada».

vv. 309-310 Refrán recogido también en la comedia “seria”, p. 497a: «Porque nadie, Conde, da / lo que quiere para sí».

	Isabel aquesta gata. Ella de amores me mata y no os puedo obedecer.	
CONDE	Pues yo la quiero dejar a pesar del tiempo vario.	315
DUQUE	Dejadla por el vicario pues no la podréis sacar, y pues no puedo sufrirlo y hago mal en declararme, de Carlos he de ampararme, pero no quiero decirlo. Ven conmigo, porque quiero hacerte dilevecorre, ven volando.	320
CARLOS	Eso se borre o se quede en el tintero.	325
	<i>Vanse el Duque y Carlos Esforcia.</i>	
ROSAURA	Su alteza, aunque con trabajo, porque estés fresca en verano, quiere darte un novio enano.	
ISABEL	No quiero cuarto tan bajo.	330
ROSAURA	Ya he entendido la aleluya; ¿querías ser conda?	

vv. 316-317 Versos que hacen referencia a la expresión *sacar por el vicario*, «que vale depositar con su autoridad y de su orden alguna mujer para ponerla en libertad para el matrimonio» (*Aut.*). Comp. *Darlo todo*, vv. 850-853: «... que me adore un zurdo, y que / por el vicario me saque, / que es la desdicha mayor / en mujeres de mis partes».

v. 324 *dilevecorre*: juego verbal que resulta de la inversión de los verbos de los que se compone *correvedile*, que significa «El que lleva y trae cuentos y chismes de una parte a otra» (*Aut.*).

v. 326 *quede en el tintero*: ‘olvidar u omitir alguna cosa’. Es expresión vigente en nuestros días. Puede ser operativa la connotación de ‘cuernos’ de tintero; comp. Quevedo, *PSB*, núm. 594, vv. 1-2: «Casose la Linterna y el Tintero, / Jarama y Medellín fueron padrinos».

v. 330 *cuarto tan bajo*: *cuartos* son ‘las partes en las que se dividen un animal’; término justificado a través de la disociación jocosa de *enano* y *en ano* del verso anterior.

ISABEL	No, que cúa soy me mandó que no diga que soy suya.	
ROSAURA	Muy bien le guardas los fueros; ¿y haste con él aclarado?	335
ISABEL	Sí.	
ROSAURA	¿Cómo?	
ISABEL	Habiendo pasado la voz por siete morteros.	
ROSAURA	Bien hayas tú, pues que sabes declararte y (¡ay de mí!) que en mi vida conseguí poderle fiar las llaves.	340
ISABEL	Tu pena, Rosaura, es mucha.	
ROSAURA	Amor consigo me apoye.	
ISABEL	¿Es sordo cuando te oye?	345
ROSAURA	No es sordo, pero no escucha. <i>Aparte.</i> (Ahora bien, yo soy mujer y para quedar ufana, me he de declarar mañana.) Aqueste es mi parecer, Isabel, esto ha de ser: escucha en este rincón que he de romper la prisión, y a pesar de la cadena te quiero decir mi pena	350 355

v. 331 *aleluya*: «se toma por júbilo, contento y alegría» (*Aut.*). Comp. *Hermano*, vv. 847-849: «más alta que un arancel, / más alegre que aleluya, / más pedigüeña que un sastre».

v. 332 *conda*: neologismo burlesco por *condesa*.

v. 336 *aclarado*: término dilógico que significa ‘disipar las dudas’ y, en referencia a la voz ‘hablar con más claridad’.

v. 338 *morteros*: «Instrumento redondo y hueco de piedra u madera, que sirve para machacar en él especias, semillas u drogas» (*Aut.*); comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1634-1636: «Reto en la cocina el cazo, / el mortero y el tornillo, / asadores y almi-rez».

en una comparación.
 ¿Viste una zorra valiente,
 más ligera que una pluma,
 levantando blanca espuma
 cuando huye de la gente? 360
 ¿La cola larga y copiosa,
 el cuello corto y pelado,
 con más roña que un cuñado,
 en el pisar cuidadosa?
 ¿Que en acechar se desvela 365
 saltando de cerro en cerro
 con una cara de perro
 recatando diente y muela?
 ¿Que a tomar el sol se asienta
 mirando desde un repecho 370
 cómo puede hacer su hecho
 sin que ninguno la sienta?
 ¿Y que sale descuidado
 el gazapillo inocente
 a hacer en el prado y fuente 375
 lo que el padre le ha enseñado?
 ¿Y que apenas pone el pie
 en la esmeralda bruñida
 para remendar su vida
 cuando la zorra le ve? 380
 ¿Y veloz como rapante,
 golosa y menos astuta
 como si comiera fruta

v. 363 *cuñado*: era proverbial la mala fama de los *cuñados*; encontramos refranes en el folclore popular haciendo referencia a ellos: «Cuñados y hierros de arado, debajo de la tierra son logrados», «Cuñados y perros bermejós, pocos son buenos» (Correas, núms. 6.264-6.265); comp. *Renegada*, vv. 638-639: «Es un hermano estudiante / que acecha para cuñado»; Quiñones de Benavente, *Los muertos vivos*, en *Jocosería*, vv. 253-256: «Y vaya y venga la cuñadería, / mas en casa no tiene de entrar. / Que, huésped, máteme ese cuñado, / que hasta el nombre me hace mal» y *El Martinillo* (2.^a parte), vv. 51-54: «Con perdón, yo soy cuñado, / subsidio, mas no excusado, / un pariente tan sobrado, / que aun dado no hay quien le quiera».

v. 374 *gazapillo*: ‘conejillo de pocos días’. Comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 1261-1264: «ni bien enemigo ni / bien amigo, hecho gazapo / deste soto estoy, adonde / ni me pierdo ni me gano».

se le traga sin trinchante?
 ¿Y es tan aprisa alimento 385
 que cuando a huir se provoca
 como su aposento es boca
 piensa que está en su aposento?
 ¿Y tan aprisa bajó
 que busca con pies y manos 390
 otros dos o tres hermanos
 que reposando dejó?
 Pues así yo (¡qué desvelo!)
 miraba al duque de Ursino
 y para un largo camino 395
 no me pareció ir en pelo.
 Un hombre vi tan galán
 (¡oh, nunca visto le hubiera!)
 que me dejó la pollera
 en el puro cordobán. 400
 Conque has visto y ajustado
 que dejó sin resistillo
 el sol por el gazapillo
 como la zorra en el prado,
 mas con una diferencia: 405
 que allí merendó la zorra
 porque supo meter gorra

vv. 387-388 *aposento* ... *aposento*: antanacsis; el primer *aposento* alude a la 'boca', porque es donde reposan los alimentos, y, el segundo, a 'vivienda'.

v. 396 *en pelo*: «Modo adverbial que se usa hablando de las caballerías, y vale sin algún aderezo, adorno u lo demás necesario para servirse de ellas o montarlas; y por extensión se dice de otras cosas cuando no tienen lo necesario u lo que han menester» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Buscón*, p. 124: «Y, con esto, comidos de piojos y güéspedes, nos volvemos en este pelo a rogar a los moros y herejes con nuestros cuerpos».

v. 399 *pollera*: «Se llamaba el brial o guardapiés que las mujeres se ponían sobre el guardainfante, encima de la cual asentaba la basquiña o saya» (*Aut.*); comp. *Virón*, vv. 1429-1432: «El castillo de Viana, / que está sobre una alcachofá, / con más guarnición que tiene / la pollera de más costa».

v. 400 *cordobán*: es 'el cuero del que se hace el zapato'; comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 137-140: «Salió del coche a tomar / posesión el pie del suelo / y donde sembró la planta / el cordobán fue creciendo».

v. 407 *meter gorra*: «Cuando uno se mete con buenas palabras y la gorra en la mano al convite de otros, o cosas semejantes, sin ser convidado» (Correas, núm.

	y para mí fue abstinencia, yo la zorra, el Duque el sol, Carlos el triste conejo por quien vivo en el reflejo de su encendido farol. Mira si es causa (¡ay de mí!) para que él muera de harto y que tú mueras de parto cuando lo digas por mí.	410 415
ISABEL	Vuélveme a decir quién era la sabandija que viste cuando zorra te volviste para hacerte madriguera.	420
ROSAURA	Carlos Esforcia.	
ISABEL	<i>Aparte.</i> Esto es hecho.	
ROSAURA	¿No ha sido linda invención?	
ISABEL	Sí, pero no es ocasión. <i>Aparte.</i> (¡Por Dios que tira derecho!)	
ROSAURA	Por eso digo que fui como la zorra en rigor.	425

14.311); comp. *Los amantes de Teruel*, vv. 1302-1305: «Pedila, en fin, a su padre / mas él, metido de gorra, / por no dejar desairado / a un don Fernando Zamboa»; *Virón*, vv. 33-36: «Pero ya que te has metido / de gorra y de martingala / (porque siempre andas de mala / conmigo y con tu vestido)». Ver luego v. 1557.

vv. 356-416 Escena en la que se parodia la estructura típica de los monólogos amorosos, propios del amor cortés. Esta estructura «Has visto... has visto... Pues es...» es un caso bastante repetido, por ejemplo en *El rey don Alfonso*, vv. 466-479: «¿Has visto, al tiempo que en el mar esconde / sus rubias hebras el señor de Delo, / cubrir de luto el cristalino cielo / la enemiga del día? Di, responde. / ¿Has visto que, en el mismo lugar donde / bordado estuvo el cristalino velo, / un helado terliz de escarcha y yelo / hace que el campo de verdor se monde? / ¿Has visto abrasarse el mismo fuego, / el monte, el prado, y ser del mismo modo / lo que hay desde el Antártico a Calixto? / ¿Has visto serenarse el tiempo luego? / CELIMO: Sí, mi señora, ya lo he visto todo. / ZARA: Pues ¿qué se me da a mí que lo hayas visto?»; y en *Castigar*, vv. 966-977.

v. 417 *sabandija*: «Por translación significa la persona pequeña o despreciable por su forma, acciones o estado» (*Aut.*); comp. *Desdén*, vv. 318-320: «... u otra cualquier sabandija / que contra mí se conjura / para que a su amor me rinda».

- ISABEL No es digno de tu valor,
mejor era para mí.
- ROSAURA Yo no te vengo a pedir
consejo si no es remedio. 430
- ISABEL Como estás pared en medio,
esto te quise advertir.
- ROSAURA Sí, pero no estés tan lacia,
porque darme ahora quiero
a los duques por dinero, 435
pero a los Carlos de gracia.
Y así luego le dirás,
supuesto que eres hermosa,
que yo quiero ser su esposa,
Isabel, sin más ni más. 440
- ISABEL *Aparte.* ¿Yo pedir a Carlos celos
y finezas para ella?
¿Que ella salga de doncella
y a mí que me papen duelos?
- ROSAURA ¿Qué dices?
- ISABEL Que le diré 445
hoy la merced que le haces.
- ROSAURA Con eso me satisfaces
y yo te lo serviré.
- ISABEL ¡Qué locura!
- ROSAURA ¡Qué contento!

vv. 435-436 Adaptación paródica de los versos pronunciados por doña Urraca (*Romancero*, ed. Díaz-Mas, núm. 6, p. 76): «... y este mi cuerpo daría / a quien se me antojara: / a los moros por dineros / y a los cristianos de gracia». Pasaje famoso que se repite en *Darlo todo*, vv. 2491-2494: «porque estoy ahíta, y tengo / toda mi honra manchada, / a los moros por dinero / y a los cristianos de gracia».

v. 444 *a mí que me papen duelos*: «Dícese cuando no meten en cuenta de comodidades a alguno» (Correas, núm. 23.910). Comp. *Angélica y Medoro*, vv. 274-276: «Yo busco a mi catarro caramelos / que, pues él ha buscado su pareja, / no será justo que me papen duelos»; Quiñones de Benavente, *Jácara que se cantó en la compañía de Olmedo*, en *Jocosería*, vv. 29-32: «Y a mí que me papen duelos, / pues no tiene, ¡vive cribas!, / en los cuatro para un diente, / si mi arpa se emberrincha».

ISABEL	¡Qué frialdad!	
ROSAURA	¡Qué gran calor!	450
ISABEL	¡Qué fineza!	
ROSAURA	¡Qué rigor!	
ISABEL	¡Qué buen trato!	
ROSAURA	¡Qué tormento!	
ISABEL	Voyme por no detenerme.	
ROSAURA	Yo me voy porque me voy.	
ISABEL	Y yo porque muerta estoy.	455
ROSAURA	<i>Aparte.</i> Harto he hecho en no perderme.	
	<i>Éntranse y salen Carlos y Serón.</i>	
CARLOS	Si no hallares a Isabel, tráeme de Flora una oreja para que lleve a su ama, aunque viejas, estas nuevas.	460
SERÓN	Ambas juntas se han perdido saliendo de la comedia por un hombre que pasaba pregonando ratoneras, y aunque la casa he corrido, parado a carrera abierta,	465

vv. 449-452 Versos bimembres exclamativos dispuestos de manera antitética. Es recurso habitual de la comedia aurisecular. Comp. *Renegada*, vv. 1712-1713: «SARGENTO: ¡Qué desdicha! LUISA: ¡Qué pesar! / ÁGUEDA: ¡Qué rabia! PEDRO: ¡Qué atrevimiento!»; en este pasaje no existe contrariedad entre los términos.

v. 460 *aunque viejas, estas nuevas*: dilogía de *nuevas*, por un lado aludiendo a lo ‘reciente, desconocido’, que produce un oxímoron jocoso con *viejas* y, por otro, a ‘noticias’; es decir ‘que va a llevar las noticias aunque sean ya conocidas por todos’.

v. 462 *saliendo de la comedia*: guiño metateatral que rompe la ficción teatral; son muy abundantes en este género; ver los casos de *Hermano*, vv. 532-533: «A comer letuario / pues se acabó la jornada», o los que encontramos en *Castigar*, vv. 1232-1233: «El lance es de comedia en lo apretado, / plegue a Dios que el coplero no haya errado», y vv. 2271-2272: «¡Válgame Dios! En qué calma / está agora la comedia».

v. 466 *parado a carrera abierta*: disparate absurdo basado en el oxímoron de los términos *parado* y *a carrera abierta*, que «vale lo mismo que a todo correr y haciendo cuanta diligencia se pueda para llegar adonde uno tiene determinado» (*Aut.*).

- con ayuda de vecinos
 en dos postas de escopeta,
 y no he dejado vasija
 que no haya quebrado en ella 470
 hasta un vasar en que estaban
 cominos, alcarabea,
 mastuerzo, azafrán, cilantro,
 hinojo, azúcar, pimienta,
 lentejas, puerros, garbanzos, 475
 jengibre, clavos, canela,
 perejil, ajos, cebollas,
 orégano, yerbabuena,
 sal, mostaza y otras muchas
 cosas que no se me acuerdan; 480
 y solo topé una enana
 que, toda pies y cabeza,
 me dijo que te dijese...
- CARLOS ¿Qué te dijo? Dilo apriesa.
 SERÓN ... que Rosaura y ella estaban 485
 urdiendo una brava tela
 y ya estaba en buen estado.

v. 467 *con ayuda de vecinos*: «Frase vulgar para expresar que otros concurren a lo que se hace, y así se dice que se hizo una cosa con ayuda de vecinos cuando otros concurren a su ejecución» (*Aut.*); comp. *Desdén*, vv. 1880-1883: «Y pues por todos caminos / mío y no más ha de ser, / no le quiero yo querer / con ayuda de vecinos»; *Carrión*, vv. 77-78: «Pues con ser Diego Moreno, / habrá ayuda de vecinos».

v. 468 *postas*: dilogía que hace referencia en un primer significado a ‘bala pequeña de plomo’ y, secundariamente por el contexto, a «la persona que corre y va por la posta a alguna diligencia» (*Aut.*). Un juego similar lo hallamos en *Desdén*, vv. 1418-1419: «¿Qué decís? ¿Ha entrado posta? / Mucho peor fuera bala».

v. 471 *vasar*: «El poyo u poyos de yeso u otra materia que sobresaliendo en la pared, especialmente en las cocinas, despensas y otras oficinas, sirve para poner en él varios vasos» (*Aut.*).

vv. 472-480 Enumeración bastante coherente de artículos referentes a comida y especias. Es recurso común a varias comedias burlescas; ver los casos de *El rey don Alfonso* (vv. 1566-1593) y de *El hermano* (vv. 1160-1171) a modo de ejemplo.

v. 486 *urdiendo una brava tela*: construcción dilógica que significa ‘preparar los primeros hilos para tejer’ y, metafóricamente, ‘disponer de medios ocultos para realizar algún engaño’. Un juego similar lo hallamos en *Virón*, vv. 651-654: «Duerme, descansa hilando / la tela de la tramoya, / que ya te tiene Saboya / prevenido el

CARLOS	¡Qué lindo rato la espera cuando la diga que el Duque la quiere hacer lanzadera para tramar sus amores y echar una sempiterna haciéndola su mujer o por lo menos su deuda!	490
SERÓN	¿Pues eres tú su marido para mandar que a otro quiera? Déjete casar y luego podrás tú mandar en ella.	495
CARLOS	Eso está puesto en razón; mas ya han abierto la puerta y han salido.	500
SERÓN	¿Quién, señor?	
CARLOS	Blancaflor y Filomena.	
	<i>Sale Isabel Borrromeo.</i>	
ISABEL	<i>Aparte.</i> ¡Oh, qué bien se conoce, Carlos, a tiro de piedra	

aguinaldo» (en la acepción metafórica puede aludir a que ‘piense en el engaño visual que puede realizar con la tramoya’).

v. 489 *la diga*: laísmo común en el Siglo de Oro. No anotaré el resto de los laísmos, leísmos y loísmos que se encuentren en el texto.

v. 490 *lanzadera*: «Instrumento de tejedores hecho de madera en forma de barquillo con dos espolones, dentro del cual va el cañutillo o canilla en que está la trama para tejer» (*Aut.*); continúa con el juego dilógico mencionado en el v. 486 (*urdiendo una brava tela*).

v. 492 *sempiterna*: «tejido de lana apretado y de bastante cuerpo de que usan regularmente las mujeres pobres para vestirse. Pudo llamarse así por ser mucha su duración» (*Aut.*); *sempiterna* se pone en contacto con la expresión dilógica del v. 486 *urdiendo una brava tela*; nótese la baja calidad del tejido, que se relaciona directamente con la de la mujer. Comp. *Castigar*, vv. 1111-1113: «desde que se usan las suegras / con tocas de perpetuan, / y sayas de sempiterna».

v. 502 *Blanca Flor y Filomena*: juega con el nombre propio de unas damas y la referencia al romance del mismo nombre, inspirado en el mito de Procne y Filomena, que fue bastante desatendido en su época porque trataba el tema del incesto, «seguramente por razones de autocensura» (Díaz-Mas, 1994, p. 327).

que buscas a quien te huye 505
y huyes de quien te encuentra!

Sale el Duque.

DUQUE ¡Qué bien duerme quien bien ama!
¡Fuego de Dios en la bestia
que no se quiere mover
si no es sintiendo la espuela! 510
Carlos, ahora vi bajar
a Isabel por la escalera.
Llega y dile que la quiero,
y por si no se te acuerda
ve diciendo: «Amor y Duque» 515
como quien va por especias.

CARLOS «Amor y Duque», sí haré.
Aparte. (¡Qué dos cosas tan opuestas!)

DUQUE Pues mira en el vestuario.
Te espero con la respuesta. 520

Éntrase el Duque y sale Rosaura.

ROSAURA ¡Isabel!

ISABEL ¿Por qué lo dices?

ROSAURA Dígolo porque lo entiendas.
A Carlos he visto ahora,
que viene por la estafeta.
Dile a cuantas ha de hallar 525
el pliego de mis finezas
y por si se te olvidare,
ve cantando aquesta letra:

vv. 505-506 Construcción paralelística en forma de quiasmo.

v. 507 *¡Qué bien duerme quien bien ama!*: ruptura del tópico del enamorado que no puede dormir de amor. Encontramos un refrán en Correas, núm. 14.800 que dice: «Mucho sufre quien bien ama» y el pasaje parodiado en la comedia “seria”, p. 409a dice: «Quien bien ama, mal sosiega».

v. 508 *Fuego de Dios*: «Especie de interjecciones con que se exclama la magnitud, abundancia o extrañeza de alguna cosa» (*Aut.*); comp. *Darlo todo*, v. 936: «¡Fuego de Dios, cómo encajas!»; *Desdén*, v. 2397: «¡Fuego de Dios en tu lengua!».

v. 519 *vestuario*: alusión metateatral; ver la nota al v. 462.

Cantando.

*Para la memoria
dicen que es buena
almendrada de celos
con su pimienta.* 530

Vase.

ISABEL *Aparte.* ¡A quién le habrá sucedido...
CARLOS [*Aparte.*] ¡A quién, si mal se me acuerda...
ISABEL [*Aparte.*] ... en lance tan apretado! 535
CARLOS [*Aparte.*] ... haberle dado con ella!
ISABEL [*Aparte.*] Pero si ha de ser, ¿qué aguardo?
CARLOS [*Aparte.*] Pero si ha de ser, ¿qué espera?
ISABEL Carlos.
CARLOS Isabel.
ISABEL ¿Qué haces?
CARLOS Escribiendo una comedia 540
de disparates estaba.
ISABEL ¿Y será muy grande empresa?
CARLOS No, porque solo es hacer
una y mala de una y buena.
ISABEL ¡Oh, si tú supieses cuánto 545
tus disparates me cuestan!
CARLOS Más me tiene a mi de costa.

v. 531 *almendrada*: «Bebida compuesta de almendras machacadas de que se saca la leche, y puesta al fuego se espesa por sí misma o con una yema de huevo. Es gustosa y muy provechosa para ablandar el pecho y dormir» (*Aut.*); comp. Quevedo, *Buscón*, p. 77: «¿Quién podrá contar, a la primera almendrada y a la primera ave, las luminarias que pusieron las tripas de contento?».

vv. 540-544 Alusión metateatral que explica jocosamente en qué consiste el escribir una comedia burlesca; ver la nota al v. 462.

v. 547 *costa*: sigue con el chiste de la composición de la comedia y con *costa* se refiere al impresor cuyo nombre aparece en la portada debajo del editor. El colofón vendría encabezado por la ciudad, nombre del editor, año, y debajo «A costa [nombre del impresor, oficio, lugar dónde se vende]»; por medio de una diáloga también

ISABEL	No puede ser.	
CARLOS	A la prueba.	
ISABEL	Rosaura quiere (¡ay de mí!) que te diga (¡gran flaqueza!) que quiere engordar contigo en entrando en montanera.	550
CARLOS	¿Hay más que darle bellota? Se pondrá como una puerca. Ese no es grande embarazo si yo, Isabel, te dijera que el Duque te quiere dar...	555
ISABEL	[<i>Aparte.</i>] ¡Grave dolor!	
CARLOS	[<i>Aparte.</i>] ¡Grave pena! ... con cuchillo de damasco, porque remedio no tenga, un corte de terciopelo para hacerte una pollera, ¿qué dijeras?	560
ISABEL	Que es mayor tu pena que no mi pena. Yo me muero sin remedio,	565

alude a la *ayuda de costa*, que era la ayuda económica que se daba, además del salario, al que ejercía un trabajo.

v. 548 *prueba*: «Llaman los impresores la primera plana que tiran en papel ordinario para corregir y apuntar en ella las erratas que tiene, de suerte que se puedan emendar antes de tirarse» (*Aut.*).

v. 552 *entrando en montanera*: referencia a la frase *estar en montanera* «con que a alguno se le da a entender que ha tenido buen alimento por muchos días con que ha engordado mucho» (*Aut.*).

v. 554 *puerca*: insulto habitual en la comedia burlesca. La animalización del personaje de Rosaura viene dada por la alusión a *montanera*, que literalmente significa ‘el pasto de bellota para el ganado’.

vv. 559-561 *con cuchillo de damasco ... un corte de terciopelo*: *cuchillo de damasco* es un disparate jocoso que conecta semánticamente con *corte* en dos de sus acepciones, por un lado, la de ‘el efecto de cortar’ por la presencia en el disparate de *cuchillo* y, por otro, «la porción de tela o paño necesaria para hacer un vestido o jubón u otra cosa semejante» (*Aut.*), de ahí que nombre la clase de tela (*terciopelo*) y la prenda a realizar (*una pollera*).

v. 562 *pollera*: ver la nota al v. 399.

- que fuera grande tibieza
 con celos tan declarados
 no morirne a rienda suelta.
 Esto ha de ser. Yo me muero.
- CARLOS ¡Tente, escucha! ¡Aguarda, espera! 570
- ISABEL ¡Inremediable es mi mal!
- CARLOS No te mueras tan apriesa,
 que para todo hay remedio
 sin el estender la pierna.
 ¿Lloras?
- ISABEL Sí.
- CARLOS Pues no haya más. 575
- ISABEL ¿No has visto un hombre que enferma
 de puro beber y tiene
 hidrópica la cabeza,
 y que al paso que a la llama
 le va añadiendo materia 580
 van subiendo los vapores
 que son en la chimenea
 humos, efecto del fuego,
 que más abajo se encierra?
 ¿Y que, viéndose el paciente 585
 arder en aquesta hoguera,

v. 568 *a rienda suelta*: «se dice también de cualquiera cosa que corre con violencia o celeridad» (*Aut.*).

v. 571 *Inremediable*: podría considerarse errata, pero al encontramos en un género tan sutil como el burlesco, me inclino por entenderlo como un neologismo burlesco del autor creado con el prefijo *in-* (connota negación) al uso de otros términos como *invisible*.

v. 572-574 *No te mueras tan apriesa, / que para todo hay remedio / sin el estender la pierna*: alusión al refrán recogido en el *Vocabulario* de Correas, núm. 411, que dice: «A la muerte, no hay remedio cuando venga, sino tender la pierna»; comp. *Ocaña*, vv. 1365-1368: «HERNADILLO: ¿Y no tendrá remedio? / COMENDADOR: El que nos dan las viejas. / HERNADILLO: ¿Para la muerte hayle? / COMENDADOR: Sí le hay: tender la pierna».

v. 578 *hidrópica*: «el hidrópico, por mucho que beba, nunca apaga su sed» (Cov); comp. Calderón, *La vida es sueño*, vv. 227-228: «Ojos hidrónicos creo / que mis ojos deben ser».

- agua pide a las jeringas
y halla solo ayuda en ellas?
Pues así yo me abraso
en los celos que me cuentas. 590
Agua les pido a mis ojos
y me la dan de canela.
¿Pero cuál es el remedio?
- CARLOS Huir en una litera
corriendo la posta a Flandes. 595
- ISABEL Llévame en la faltriquera
por guante o por estuche,
por lienzo o por tabaquera.
- CARLOS ¿Te sabrás tener a pie
en las ancas de mi yegua? 600
- ISABEL Si tú fueres capitán,
Carlos, yo seré jineta,
y aun brida si es menester.

vv. 587-588 *jeringas* ... *ayuda*: las *jeringas* eran utensilios para poner lavativas, purgas o ayudas. El término *ayuda* es dilógico ya que alude a 'echar una mano' y a 'lavativa'. Un chiste similar lo hayamos en *Amor, ingenio y mujer*, vv. 1626-1630: «DON TAL: Líbreme Dios, Zutánica, / de que algún muerto se enoje, / que entrará en una botica / y, sin ayuda, hará todo / cuanto quiera. ZUTANA: Esa es jeringa».

vv. 576-590 Ver la nota a los vv. 356-416.

v. 592 *de canela*: *agua de canela* es una «bebida que se hace cociendo la canela o echándola en infusión, y después el agua se incorpora con almíbar de azúcar, con que queda hecha la bebida» (*Aut.*).

v. 594 *litera*: «Carruaje muy acomodado para caminar. Es de la misma hechura que la silla de manos, algo más prolongada y con dos asientos, aunque algunas veces no los tiene, y en su lugar se tienden colchones y en este caso va recostado el que la ocupa. Llévanla dos machos, mulas o caballos» (*Aut.*); comp. *Hermano*, vv. 1362-1365: «los unos vienen nadando / y los otros en literas, / porque las cerúleas aguas / son para ellos aguas muertas».

v. 595 *corriendo la posta*: «Es caminar con celeridad en caballos, a propósito para este ministerio, que están prevenidos en los lugares a ciertas distancias, y el que la corre los va remudando y toma su postillón donde le dan los caballos así para volverlos como para enseñarle el camino que lleva» (*Aut.*); comp. *Ocaña*, vv. 1385-1386: «Por Dios, señor, que las postas, / como nunca las corrí».

v. 602 *jineta*: «Cierta especie de lanza corta con el hierro dorado y una borla por guarnición que en lo antiguo era insignia y distintivo de los capitanes de infantería» (*Aut.*); por el contexto se alude a *montar a la jineta*, que era «cierto modo de andar a

CARLOS	Bien está de esa manera. Mas, dime, ¿cómo has tenido todo este tiempo paciencia disimulando tu mal?	605
ISABEL	De una mujer, Carlos, cuentan que habiendo nacido muda (cosa en el mundo bien nueva) y habiendo más de veinte años que no hablaba ni aun por señas, vino a la Corte y topó al primer lance una dueña y fue tan grande el horror, el miedo, el susto y la pena que le dio la novedad y nunca vista fiereza, que rompió el freno nativo y, libre de las pigüelas,	610 615 620

caballo recogidas las piernas en los estribos, al modo de los africanos» (*Aut.*). Un juego similar, pero en antanacsis, lo hallamos en *Renegada*, vv. 852-854: «Si quieres salir a tierra, / allí la jineta está; / ponte, esposa, a la jineta».

v. 603 *brida*: «El freno del caballo con todos sus aparejos de cabezada, riendas y bocado» (*Aut.*); se alude por el contexto a *ir a la brida*, que «es ir a caballo en silla de borrenes o rasa con los estribos largos, al contrario de la jineta» (*Aut.*); para la segunda acepción, comp. Quevedo, *Buscón*, p. 56: «En lo que toca de medio abajo, tratáronle aquellos señores regaladamente: iba a la brida, en bestia segura y de buen paso, con mesura y buen día».

v. 608-609 *mujer ... muda*: es tópica la referencia a la locuacidad de las mujeres. Ver a modo de ejemplo los refranes que recojo a continuación: «La lengua de la mujer dice todo lo que quier» y «La lengua de la mujer siempre hace todo lo que la place» (Correas, núms. 12.395 y 12.396).

v. 614 *dueña*: dama anciana que servía de acompañamiento a las jóvenes en las casas de posición; se considera un motivo recurrente de burla en Quevedo y en el Siglo de Oro en general. Sobre este personaje recae gran cantidad de acusaciones: charlatanas, feas, viejas, alcahuetas, mentirosas, lujuriosas, etc.; comp. Quevedo, *Sueños*, p. 203: «Así supe cómo las dueñas de acá son ranas del infierno, que eternamente como ranas están hablando sin ton y sin son»; para más datos se puede acudir a la nota de Arellano, en la que se documenta el tema tanto con pasajes como con bibliografía.

v. 620 *pigüelas*: la *pihuela* es «La correa con que se guarnecen y aseguran los pies de los halcones y otras aves que sirven en la cetrería» (*Aut.*); aquí se toma como

- después de hacerle la cruz,
 «Jesús» dijo a boca abierta
 y vino a enmendar el susto
 lo que erró naturaleza.
 Así yo que tantos años 625
 guardé (¡atada diligencia!)
 mi caduco amor y he visto
 a Rosaura, que es mi dueña,
 rompo el silencio y publico
 a questo dolor de muelas 630
 que ha echado tantas raíces.
- CARLOS Pues ya que el huir es fuerza
 porque nos quieren coger
 a los dos en ratonera,
 toma tu manto al instante. 635
- ISABEL Y tú toma tus chinelas.
- CARLOS Sin ti no quiero confites.
- ISABEL Sin ti no quiero gragea.

'freno'; comp. *Hamete*, vv. 954-956: «¿Qué gracias, dime, son esas / Marina? No, no te azores / o te pondré las pigüelas».

v. 628 *dueña*: dilogía en la que se alude a que 'ella es la poseedora de su amor' y a que Rosaura es como una *dueña* (ver la nota al v. 614).

v. 631 *echado tantas raíces*: construcción dilógica que además del sentido literal significa «afirmarse, establecerse, asegurarse y fijarse» (*Aut.*); la primera acepción es operativa en contacto con el término de *muelas*, ya que dentro de su composición se encuentra la raíz.

vv. 633-634 *coger ... en ratonera*: *caer en ratonera* es «frase metafórica que vale lo mismo que caer en el garlito u lazo» (*Aut.*). Comp. *Castigo*, vv. 394-395: «Esto es bueno, ¡vive Cristo!, / que ha caído en ratonera».

v. 636 *chinelas*: «Calzado que cubre el medio pie delantero que se diferencia del zapato en que no tiene talón. Úsase para andar en casa por lo ligero y acomodado y para tener calientes los pies» (*Aut.*); comp. *El rey don Alfonso*, vv. 442-445: «mora más linda que un dix, / más pegajosa que alcuza, / más alta que un chapitel / y más que chinelas lucia».

v. 637 *confites*: «Cierta confección o composición que se hace de azúcar en forma de bolillas, de varios tamaños, lisos o con piquillos» (*Aut.*); comp. *Castigo*, vv. 1233-1236: «Prado hermoso, si permites / que en ti una mora busquemos, / luego te convidaremos / a dos cuartos de confites».

CARLOS	Contigo todo es pan tierno.	
ISABEL	Contigo todo es camuesas.	640
CARLOS	Mi gusto es siempre mi gusto.	
ISABEL	Mi voluntad es la mesma.	
CARLOS	Pues adiós, hasta después.	
ISABEL	Vivas la edad de una suegra.	
CARLOS	Vive más, si te parece.	645
ISABEL	Vive a las mil y quinientas.	
CARLOS	Vive tú y vivirá todo para que nadie se muera.	
ISABEL	Vive tú donde quisieres, que yo vivo a las Vallecas.	650
SERÓN	Gracias a Dios que acabasteis de quebrarnos la cabeza.	

v. 638 *gragea*: «Especie de confitura muy menuda que ordinariamente sirve en las carnestolendas para tirar unos a otros» (*Aut.*); comp. *El amor más verdadero*, v. 564: «No importa, que soy gragea».

v. 640 *camuesas*: «Especie de manzana algo pálida. [...] Es muy sabrosa, suave al gusto, olorosa, sin agrio alguno y muy medicinal» (*Aut.*); comp. *Mocedades*, vv. 1072-1073: «Yo en la *c* le doy camuesas, / cataplasmas y candor».

vv. 644-649 Los deseos ridículos de larga vida son habituales en las comedias burlescas. Ver a modo de ejemplo los siguientes pasajes: *Ocaña*, v. 424: «Vivas más que el caracol»; *Darlo todo*, vv. 381-383: «Vivas, señor, más que un ciervo, / y se te cuenten los años / como a él». La gran longevidad de las suegras es tópico satirizado habitualmente en el género burlesco.

v. 646 *a las mil y quinientas*: parodia de los diálogos amorosos. Isabel parece aludir jocosamente, por un lado, al número de años que le desea vivir y, por otro, a la *sala de mil y quinientas* que «Es aquella sala que en el consejo está especialmente destinada para ver los pleitos graves, en que después de la vista y revista de la chancillería, en el juicio de propiedad, se apela por vía de agravio ante la persona de su majestad. Llámase así porque para admitirse esta apelación, debe la parte por quien se hace depositar el valor de mil y quinientas doblas castellanas» (*Aut.*); comp. Quevedo, *Sueños*, p. 345: «Dijera más y más, y dijera tanto que enmendárades el refrán, diciendo: “Más dijera Mateo Pico”. Aquí estoy, y digo más, y avisad desto a los habladores de allá, que yo apelo deste refrán con las mil y quinientas».

v. 650 *vivo*: en la edición príncipe encontramos «vino», lectura que enmiendo por entender que es una errata del cajista.

v. 651 *acabasteis*: en la *princeps* encontramos «acabast is». Existe el hueco para la *e*, por lo que enmiendo el texto.

JORNADA SEGUNDA

Salen Flora y Serón.

FLORA	Si va a decir la verdad, yo voy de miedo cantando.	
SERÓN	Yo y todo sin ser solfista.	655
FLORA	Si nos han visto en palacio, será gracioso descuido.	
SERÓN	No será, si no es cuidado.	
FLORA	En efeto, ¿eres gallina?	
SERÓN	[...] Flora, paso, que es temer pese a un moscón, pues aunque te den mil palos	660

v. 654 *de miedo cantando*: expresión disparatada a la que se alude indirectamente en la comedia “seria” con el siguiente verso, p. 500b: «Yo, Serón, vengo temblando».

v. 655 *y todo sin ser solfista*: *y todo*: significa ‘también’; comp. *Desdén*, vv. 601-602: «CARLOS: Yo también me voy a ir. / FOX: Pues yo también. CONDE: Y yo y todo»; *Amor, ingenio y mujer*, vv. 2099-2100: «DON FULANO: Yo lo prometo. DON CUAL: Y yo y todo. / DON TAL: Y yo aceto la palabra»; *solfista* es «la persona que es diestra en la música» (*Aut.*).

vv. 657-658 *descuido ... cuidado*: antítesis.

v. 660 *gallina*: «Por analogía se llama al que es cobarde, pusilánime y tímido. Díjose así aludiendo a la cobardía que tiene esta ave» (*Aut.*); comp. *Darlo todo*, vv. 1735-1739: «CAMPASPE: Porque me enviara / algunas pollas de leche. / APELES: ¿Piensas que el otro es gallina? / CAMPASPE: No, sino es el ave Fénix, / porque es eterna su fama»; Quevedo, *Buscón*, p. 127: «Diome a mí gran risa de ver en lo que ponía la soldadesca, y eché de ver que era algún picarón gallina».

v. 660 Verso corto, falta algo de texto ahí.

v. 661 *moscón*: «Llaman también al hombre que con porfía y astucia logra lo que desea, afectando ignorancia» (*Aut.*). Comp. Quiñones de Benavente, *La visita de la cárcel*, en *Jocosería*, v. 89: «¡Ox aquí, moscón maldito!».

	y a mí me muelan a coces no diré...	
FLORA	Gentil regalo.	
SERÓN	... jamás que ha estado mal hecho.	665
FLORA	El desembarazo alabo para si el Duque nos coge...	
SERÓN	Calla, no me muelas tanto, que aunque de burlas decía el miedo que está brotando esta sangre seronil, yo haré que salga a pedazos y por la pinta les diga que nos saquen por el Rastro; pero dejemos las roncacas, que me suelen dar catarro, y hablemos de aquel negocio que ejecutan nuestros amos.	670 675
FLORA	Según sus locos acuerdos, el yerro más acertado es huir el bulto a todo.	680
SERÓN	De manera que casados amanecerán mañana.	

v. 668 *muelas*: *moler* «metafóricamente vale molestar gravemente y con impertinencia» (*Aut.*); comp. *Hermosura*, vv. 108-110: «Reina mía, no molamos, / que el carro de la hermosura / todas sabemos untarlo».

v. 671 *seronil*: neologismo jocoso formado a partir del nombre del personaje.

v. 674 *Rastro*: el Rastro es el «lugar público donde se matan las reses para el abasto del pueblo» (*Aut.*). Sobre el Rastro de Madrid, ver Herrero, 1963, pp. 95-106 y la nota en *Ventura*, v. 120. Alude al Rastro porque Serón va a ir perdiendo sangre.

v. 675 *roncacas*: «Además del sentido recto, que es amenazar con ellas, vale estar ronco» (*Aut.*); alude dilógicamente a ambas acepciones; comp. *Ocaña*, vv. 1075-1078: «PERIBÁÑEZ: Muy ronco canta esta voz. / GILOTE: No debe de saber solfa; / mas como ya eres soldado / las voces te cantan roncacas».

v. 681 *huir el bulto*: significa lo mismo que *huir la cara* o *el rostro*: «esconderse y evitar concurrir con alguno con quien se está mal o se le tiene enojado» (*Aut.*); *bulto* hace referencia al 'cuerpo humano'.

FLORA	Eso es caer en el lazo. También, si tú me quisieras, pudieras ser mi velado.	685
SERÓN	¿Qué dijiste?	
FLORA	¿Suena bien?	
SERÓN	Entre tenor y contralto.	
FLORA	¿No eres muy bobo, Serón?	
SERÓN	Asomos tengo de calvo, mas bien sé por qué lo dices, que me lo enseñó el adagio: si quieres un rato bueno, lleva de Lucena un frasco; si una hora, cena bien sin perro, dueña ni gato; si un buen día, coge un lobo;	690 695

v. 684 *caer en el lazo*: dilogía, por un lado, «Es ser engañado de alguno que para que caiga en lo que desea le pone algún artificio encubierto» (*Aut.*) y, por otro, ‘contraer matrimonio’; para la segunda acepción comp. *El rey Perico*, vv. 2628-2629: «para que quede más firme / la paz con aqueste lazo».

v. 686 *velado*: «Velo, el que lleva la novia cuando se casa, de donde se llamó aquel acto *velambres*, y ella y él *velado* y *velada*» (Cov.); comp. *El rey Perico*, vv. 2650-2653: «... que desde luego me rindo / a que la princesa de ambos / elija el que haya de ser, / entre los dos, su velado».

v. 687 *¿Suena bien?*: dilogía por ‘¿me has oído bien?’ y ‘¿te ha gustado cómo ha sonado?’, de ahí la respuesta del verso siguiente.

v. 690 *calvo*: es tópica la mala fama de los calvos; ver el refrán «Zurdos, y calvos, y rubios, no habían de estar en el mundo» (Correas, núm. 24.183) y Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 175 y las notas de Arellano.

v. 692 *adagio*: ver la nota al v. 47.

v. 694 *Lucena*: ciudad de la provincia de Córdoba famosa por la calidad de sus vinos; comp. Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapaza*, p. 219: «Era la negra muy devota del dios Baco, como todas las de su nación, y habían traído de presente al médico un pellejo de vino de lo mejor de Lucena, que es lo afamado de la Andalucía».

v. 696 *dueña*: animalización por asimilación con el resto de los términos de la enumeración; ver la nota al v. 614.

v. 697 *lobo*: ‘borrachera’; comp. *Castigar*, vv. 105-110: «Voces en el monte he oído / de cazadores que a un lobo / iban dando grita, y yo / soy de lobos temeroso, / si no es cuando en las bayucas / sin que me cojan los cojo».

si una semana, un venado;
 y si un mes, mata una suegra;
 y si quieres un buen año, 700
 cástate catorce veces.
 Mas no quiero, que me hallo
 mal hecho para sufrir
 después de algunos ensalmos:
 la norabuena del primo, 705
 el parabién del cuñado,
 el que la panza se llena,
 ya empieza el antojo, el asco,
 luego los sustos se acercan
 y con el grito de a palmo 710
 «Venga la comadre» dice;
 «Voy por ella, ya la traigo»,
 y a lo de saludador
 la dice: «Muerda los labios»,
 y «Apriete» o «Empuje», y luego 715
 antes que salga el muchacho
 solfea más de tres horas

v. 698 *venado*: «Especie de ciervo parecido a él» (*Aut.*); connota 'cornudo', siguiendo con los juegos verbales de nombres de animales. Comp. *Castigar*, vv. 23-24: «Por esto solamente un hombre honrado / es mal hecho que quiera ser venado».

v. 699 *suegra*: las suegras son uno de los principales objetos satíricos de la literatura aurisecular y, según Arellano, «lo peor, en la axiología quevediana» (Quevedo, *PSB*, p. 373; ver ahí más testimonios y bibliografía); comp. *PO*, núm. 699, vv. 25-33, dedicados a Adán: «Tuviste mujer sin madre, / grande suerte y de envidiar; / gozaste mundo sin viejas, / ni suegrecita inmortal. / Si os quejáis de la serpiente / que os hizo a entrambos mascar, / cuánto es mejor la culebra / que la suegra, preguntad».

vv. 705-706 *primo ... cuñado*: resulta ridículo que los que le dan la enhorabuena sean personas con un parentesco mal considerado en la literatura aurisecular. Para los *primos* hallamos refranes como «Más vale buen amigo que pariente ni primo» (Correas, núm. 13.789). Para los *cuñados* podemos encontrar refranes en el folclore popular haciendo referencia a ellos: «Cuñados y hierros de arado, debajo de la tierra son logrados», «Cuñados y perros bermejos, pocos son buenos» (Correas, núms. 6.264-6.265); comp. *Desdén*, vv. 208-210: «... y conozca esa enemiga / que soy quien soy y que tengo / un cuñado y cuatro tías».

v. 707 *panza*: término bajo propio del léxico de la comedia burlesca.

v. 710 *de a palmo*: aludirá a la cercanía desde donde ha pronunciado el grito.

v. 713 *saludador*: ver nota al v. 244.

«Muy diferente preñado»,
 y por último estallido
 sale un gentil renacuajo. 720
 Conque pensando estas cosas,
 en lugar de tus regalos
 me embuto en un bodegón
 lleno de mondongo el pancho,
 galanteo a troche y moche, 725
 brinco, aprendo a saltaenbanco,
 sin andar hecho santero
 por la ermita de San Marcos

v. 720 *renacuajo*: «Un muchacho mal tallado y enfadoso» (Cov.). Comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1191-1192: «Tuya será Zara y yo / quedaré por renacuajo». Llama la atención la antítesis entre el sustantivo y el adjetivo *gentil* / *renacuajo*.

v. 723 *me embuto en un bodegón*: *embutirse* «significa tragar y comer mucho, ates-
 tándose de manjares sin reparo y deprisa. Es usado en lo familiar» (*Aut.*); para *bodegón*
 ver la nota al v. 150.

v. 724 *lleno de mondongo el pancho*: *mondongo* alude a «Los intestinos y panza del
 animal (especialmente el carnero) dispuesto, rellenas las tripas de la sangre, y cortados
 en trozos el vientre, que llaman callos, y así se guisa para la gente pobre» (*Aut.*);
 comp. *Ventura*, vv. 197-204: «panza y callos, bodegones, / requesones, / longanizas
 y melones, / achicorias, / azanorias, / hay mondongo, hay pepitorias, / y hay taber-
 nas de hipocrás / y trecientas cosas más»; es comida típicamente carnalesca. El
pancho es «lo mismo que panza. Es del estilo vulgar y jocosos en el cual se dice *llenar el*
pancho por comer mucho» (*Aut.*); comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 220: «En
 cenando muy solenemente los fulleros, habiendo hecho el pancho de perdices y vino
 de Ciudad Real».

v. 725 *a troche y moche*: «Frase adverbial. Corresponde a disparatada e inconside-
 radamente, sin reparo ni consideración alguna» (*Aut.*); comp. *Ocaña*, v. 771: «Reñid
 aquí a troche y moche».

v. 726 *saltaenbanco*: «Los charlatanes son cierta gente que anda por el mundo, por
 otro nombre dicho *saltaenbanco*, porque en las plazas se suben encima de una mesa
 de las que están para vender alguna cosa, y a veces con una guitarra o vihuela con
 arco cantan alguna canción» (Cov.).

v. 727 *santero*: «La persona que pide limosna para el santo de alguna ermita y tie-
 ne cuidado de ella» (*Aut.*); se les caracterizaba con barba larga; comp. *El rey don*
Alfonso, vv. 175-177: «mis barbas en un caldero; / y, viéndome tan barbado / que
 hago ventaja a un santero».

v. 728 *ermita de San Marcos*: alude al ‘marido cornudo’. Como señala Arellano,
 1981, p. 166: «La relación [del toro] con San Marcos obedece, por su parte, a ciertos
 ritos o fiestas de raíz pagana conservados en algunas regiones de España, especial-
 mente en Extremadura, en los que se enguinaldaba y festejaba un toro el día de San
 Marcos»; para más información remito al artículo de Arellano de donde extraigo la

- pidiendo grasa en la olla,
que es la gloria de un lacayo. 730
Quad mihi et vobis nos dé
a los que así pregonamos
pepitoria de espolones
y de juanetes guisado.
- FLORA ¿Y mi amor?
- SERÓN ¿Y mi testuz? 735
Mas chitón, porque mi amo
sale ya con tu señora.
- Salen Carlos y Isabel.*
- ISABEL Yendo, señor, en tu agrado,
no hay cosa que me acobarde.
- CARLOS ¿Sacó Julio los caballos? 740
- SERÓN No los sacó sino agosto,
que te espera abuchornado.
- CARLOS Pues no invernemos aquí.
- ISABEL Dices bien. Al parque vamos;
mas vaya Flora primero 745
porque pueda asegurarnos
el logro deste silencio.
- SERÓN ¡Buen lucero han encontrado!
- ISABEL Pisad recio, que os escuchan.

cita. Comp. Quevedo, *PO*, núms. 715, vv. 25-26: «... pues siendo atril de San Lucas, / soy la fiesta de San Marcos»; 760, vv. 15-16: «... y ser atril de San Lucas, / siendo el toro de San Marcos».

v. 731 *Quad mihi et vobis*: latinajo jocoso que en la comedia “seria” es «*Quam mihi et vobis*» (p. 501a).

vv. 733-734 *pepitoria de espolones / y de juanetes guisado*: menú escatológico propio del género burlesco.

v. 735 *testuz*: sinónimo jocoso de *cabeza*; con una posible alusión a cuernos, pues la *testuz* es la cabeza de los animales cornípetas; comp. *Mocedades*, vv. 246-248: «SANCHO: ¡Ah, traidor! ¿Las luces matas? / Ya no has dejado un resquicio. / FLORA: Traza fue de buen testuz».

v. 740 *Julio*: chiste dilógico con el ‘nombre propio’ y el ‘mes del año’.

v. 742 *abuchornado*: ‘abochornado’; vacilación vocálica propia de la lengua en aquella época.

CARLOS Eso será ir a caballo. 750

Llaman.

¿No llamaron?

FLORA Sí.

CARLOS ¿Qué haremos?

ISABEL No te dé, esposo, cuidado,
que algún amante será
que echa por mí los livianos.

CARLOS ¿Pues qué he de hacer?

ISABEL Esconderte, 755
que yo le daré entre tanto
con que tenga que roer,
o si no un ponte con amo.

CARLOS ¿Yo esconderme?

ISABEL Esto es forzoso.

CARLOS ¡Por ti, mi vida, soy Sancho! 760

Escóndese Carlos y Serón.

ISABEL ¿Se escondieron?

FLORA Sí.

ISABEL Pues abre.

¿Por aquel postigo falso
quién entró?

Sale el Duque.

FLORA [*A Isabel.*] El Duque no menos.

v. 749 *Pisad recio*: disparate jocoso. En la comedia “seria” leemos en el mismo pasaje, p. 501a: «Pisad más quedo y de espacio».

v. 754 *livianos*: «Aquella parte de la asadura de color como de sangre o rojo claro que se divide y consta de dos partes iguales. Es esponjosa y a manera de fuelle atrae y despidе el aire con que refresca el corazón y la sangre» (*Aut.*); comp. *Desdén*, vv. 2146–2147: «Cintia, yo estoy abrasada / hasta los livianos».

v. 760 *Sancho*: alusión al personaje de Sancho Panza; comp. *Escarramán*, vv. 641–643: «tú San Martín, poeta seco, / que eres don Quijote en prosa, / y eres Sancho Panza en verso».

- ISABEL [A Flora.] Su pensamiento no alcanzo;
¿quién vio aprieto más gustoso? 765
- DUQUE ¿De qué extrañáis mi recato?
- ISABEL [A Flora.] ¿Qué haré si a Carlos ha visto?
- FLORA [A Isabel.] Darle un lamedor violado.
Asómase Carlos, y Serón al paño.
- CARLOS ¡Vive Dios, que es don Quijote!
Mis celos le den un tanto. 770
- ISABEL [Aparte.] Muerta estoy, mas no lo siento.
- DUQUE [Aparte.] El gusto les ha turbado.
- ISABEL Si vuestra Alteza imagina
que es lisonja el desacato,
otra vez me iré corrida, 775
que en el tiempo que alcanzamos
el honor es un papel
a quien el soplo delgado
de la monja más esquivá

v. 768 *lamedor violado*: «Composición pectoral que se hace en las boticas y tiene una consistencia media entre electuario y jarabe, y se da a los enfermos para que poco a poco la dejen deslizar por la garganta al pecho [...] Hácese de diferentes simples de quienes toma su denominación: como de la violeta, el violado, etc.» (Aut.); comp. *El amor más verdadero*, vv. 282-283: «Mi pensamiento es bochorno, / mi memoria lamedor».

acot. a v. 769 *al paño*: Carlos y Serón se encuentran escondidos para el resto de los personajes que están en escena, pero no para los espectadores ya que se situaban tras la cortina que cubría la fachada del escenario. Es una convención escénica para favorecer el desarrollo del enredo y, de ese modo, saber los intereses de los demás personajes; comp. *Desdén*, acot. a v. 507: «*Al paño el conde de Barcelona, el de Fox y el de Bearne*».

v. 769 *don Quijote*: alusión al personaje creado por Cervantes; es habitual encontrarlo citado en las comedias burlescas; comp. *Darlo todo*, vv. 352-361: «Pero este es mucho peor, / y me holgara ser por cierto / don Quijote de la Mancha, / para deshacer el tuerto». En el v. 760 ya se había citado a Sancho.

v. 775 *corrida*: 'avergonzada'; comp. *Ventura*, vv. 297-300: «Vuelvo corrido a mi tierra / y con pesadumbre tanta / que estoy hambriento y no puedo / mascar guijarros».

v. 779 *monja*: tenían fama de protagonizar devaneos amorosos con los frailes, por lo que no se consideraban paradigma de honestidad; comp. *Mocedades*, vv. 315-316: «Que a Jimena, aunque más baile, / monja la podéis meter»; *Hermano*, vv. 48-50: «...

	la empaña de arriba abajo.	780
	<i>[Aparte.]</i> ¡Ay Carlos, por ti lo digo, aunque al Duque se lo callo!	
DUQUE	Ya lo entiendo; no me tientes, que tengo impulsos de barro.	
	Bien sabes, bella Isabel,	785
	(pues te lo habrá dicho Carlos, que se lo dije a la sombra de un candil de garabato) cómo por ti muero y vivo	
	cual cisne que suspirando	790
	suele estar en la laguna, cercado de algunos grajos, que espera ver sus exequias para darse un lindo hartazgo. Así yo.	
CARLOS	¡Cielos, qué escucho!	795
DUQUE	Mas, porque sepas mi estado, toma ese papel y mira	
	<i>Dale un papel.</i>	
	qué pasó ante un escribano.	

y en pariendo diez perales / de ser monja tengo intento / en un convento de frailes».

v. 784 *tengo impulsos de barro*: puede aludir a que ‘sus impulsos son frágiles y débiles como si estuviesen hechos de barro’, o, por otro lado, puede significar que ‘el Duque quiere ingerir barro’, intenciones ridículas porque era algo frecuente entre las damas de la época para provocarse la opilación (amenorrea) y de esa forma lograr esa palidez tan de moda en la época.

v. 787 *a la sombra*: disparate jocoso. Lo lógico hubiese sido «a la luz de un candil».

vv. 790-794 Alusión a la imagen tópica renacentista de la muerte del cisne (enamorado); comp. *Virón*, vv. 1667-1669: «... pero como el ruiñeñor / pienso cantar al aurora, / y muriendo como el cisne»; para más datos, ver Manero Sorolla, 1990, pp. 324-327.

v. 798 *escribano*: los escribanos tenían fama de ladrones; comp. Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 244, vv. 57-63: «Que el escribano en las salas / quiera encubrirnos su tiña, / siendo ave de rapiña, / con las plumas de sus alas; / que echen sus cañones balas / a la bolsa del potente, / ¡malhaya quien lo consiente!».

ISABEL	Yo le veré.	
DUQUE	Pues adiós.	
ISABEL	Él me guarde muchos años.	800
	<i>Vase el Duque, y dice Carlos.</i>	
CARLOS	¿Puedo salir?	
FLORA	Sí, señor, que ya la puerta he clavado.	
CARLOS	Venga el papel.	
FLORA	Vesle ahí.	
	<i>Dásele.</i>	
	Hazle cuatro mil araños.	
CARLOS	Eso no, porque en efeto, aunque su dueño es tirano, de tu gusto es dueño mío y este billete es un rayo que ha nacido de aquel trueno, y yo como fiel vasallo doyle un pellizco a la nema y besándole la mano empiezo con reverencia a leerle en pie quebrado. Dos razones dice solas.	805 810 815
ISABEL	Ya las escucho temblando.	
CARLOS	<i>Lee.</i> «Mañana seré tu esposo. Dios te guarde muchos años. El Duque.»	
FLORA	Grande palabra.	
SERÓN	Por Dios que es lindo bocado.	820

v. 801-802 Disparate que no necesita explicación.

v. 811 *nema*: «La cerradura de la carta. Hase de considerar que los antiguos cerraban las cartas con hilo y después las sellaban» (Cov.); comp. *Castigar*, v. 425: «La nema rompo a traición».

v. 812 *besándole la mano*: alude a la costumbre de besar o ponerse la carta sobre la cabeza, en señal de respeto hacia la persona que la envía.

CARLOS	Toma, señora, el billete.	
ISABEL	Parece que te has holgado.	
CARLOS	Quiérote bien, no te espantes.	
ISABEL	Antes por eso me espanto, pues conociendo mi fuerza y sabiendo...	825
CARLOS	Isabel, paso, que ya esos piñones son para mi sabor amargos.	
ISABEL	¿Por qué causa, dueño mío?	
CARLOS	Porque tienen mucho clavo, y si no, escúchame ciego y te lo diré rezado. Acércate un poco más por si es el último trago. Bien ves, Isabel perdida, que el Duque está dado al diablo y que le tienes el pecho más duro que unos guijarros; que su esposa quiere hacerte, dándole cuenta al senado, bien esa letra lo dice que es de su sentencia el fallo.	830 835 840

v. 830 *clavo*: «Especie aromática muy estimada y de notable fragancia y virtud, así dicha por la semejanza que tiene con el clavo artificial, y su tamaño es con poca diferencia del grandor de un piñón pequeño mondado» (*Aut.*).

v. 831 *ciego*: alusión dilógica a los *ciegos* (mendigos) que solían ganarse la vida rezando oraciones (recordemos el ciego del *Lazarillo*) y a ‘quien obra sin reflexión’. Para la primera acepción, comp. *Darlo todo*, vv. 236-237: «tan ciego, que aprendió al punto / oraciones en guineo».

v. 832 *rezado*: dilogía que hace referencia a ‘la oración del ciego’ y a ‘murmurado’. Para la segunda acepción, comp. *Buscón*, p. 210: «Hubo un victor de rezado, y, al fin, parecí bien en el teatro».

v. 834 *trago*: «Metafóricamente vale adversidad, infortunio u desgracia que con dificultad y sentimiento se sufre» (*Aut.*); comp. *El cerco de Tagarete*, vv. 477-478: «... y que a mí mal parecer / me parece que es mal trago».

v. 836 *dado al diablo*: «Irritarse con enfado grande y casi desesperación» (*Aut.*); comp. *Desdén*, v. 1207: «Allí estaba dada al diablo».

Yo, aunque soy de sangre fértil,
 tengo flaqueza en los cascos,
 conqué destas competencias 845
 en un momento me canso.
 No quieras perder a un duque
 por mí, que soy un menguado.
 Para mi amor ya has cumplido
 con darme un pastel de a cuarto. 850
 Sé duquesa, que con eso
 no te faltarán ducados.
 Ea, ocúpale en tu pecho
 y a mí desde aquel terrado
 arrójame a una cisterna 855
 y haz dél y de mí un emplasto.
 Reina serás, yo avechuchu;
 tú princesa, yo lagarto;
 tú señora, yo escudero
 a quien podrás dar un brazo. 860
 Y porque a oscuras te miro,
 con respeto soberano,
 poniéndome de rodillas

Híncase de rodillas.

v. 844 *cascos*: «El hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y cerebro» (*Aut.*); comp. *Castigar*, vv. 1484-1488: «... y también por no tomarlo / allá fuera, que me irrita / de tal manera los cascos / que al más pequeño estornudo / alboroto todo un barrio».

v. 848 *menguado*: 'miserable, tonto, ruin'; comp. *Desdén*, vv. 851-852: «CONDE: Hija, yo... DIANA: Sois un menguado. / CONDE: En todo busco tu bien».

v. 850 *cuarto*: moneda de cobre de escaso valor, cuatro maravedís; es ridículo que, a cambio del amor de Carlos, Isabel le tenga que dar un pastel de muy baja calidad.

v. 852 *ducados*: dilogía con los significados 'título del ducado' y 'monedas de oro'. El mismo chiste lo hallamos en Santa Cruz, *Floresta española*, p. 100: «No puedo dejar de tener pena, pues mi hijo, trayendo pleito por un ducado, se contentó con una blanca».

vv. 857-859 La estructura bimembre con términos antitéticos es común en las comedias burlescas.

v. 860 *dar un brazo*: juego jocoso con *dar los brazos a uno*, que es «Frase muy común y familiar que vale admitir y recibir a uno con afecto y cariño» (*Aut.*); en este caso no son los dos brazos, sino que se limita a uno solo.

quiere parecer enano,
 que no es bien que en tu presencia 865
 sea ninguno más largo.
 Sé reina, otra vez te digo,
 que la corona es un plato
 que a cualquiera sabe bien
 y dice: «A ti suspiramos...». 870
 Mas ya sin duda la acetas,
 pues que consientes que estando
 sin el sombrero en la cholla
 y de oratorio el zancajo,
 no me has dicho que me cubra 875
 ni tampoco «levantaos».

Levántese.

Y así, mudando de gesto
 y de estilo parroquiano,
 pidiéndole a vuestra Alteza
 licencia y un «sepancuantos», 880
 me vieren ir de carrera
 a ponerme los mostachos,
 que voy a morir de golpe
 entre sabinos y galos,
 entre escoceses y turcos, 885

v. 870 «A ti suspiramos...»: eco de la Salve, «A ti llamamos los desterrados hijos de Eva; / a ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas».

vv. 873-874 *cholla ... zancajo*: *cholla* es término vulgar para referirse a la 'cabeza' y *zancajo* es «El extremo del pie cuando tiene el hueso del carcañal salido» (Cov.). Son expresiones poco decorosas para el personaje que las pronuncia.

vv. 873-876 Este pasaje alude a los Grandes de España, personajes de título que podían permanecer de pie ante el rey cubiertos con el sombrero; comp. Quevedo, *Prosa festiva*, p. 216: «declaramos y desengañamos a todos los reyes y señores deste mundo que no piensen ser ellos los mayores de todos, porque este solo lo es el calor, delante de quien están ellos mismos y todos descubiertos, y delante de los reyes se cubren los grandes».

v. 880 «sepancuantos»: «Germ. Por extensión el pregonero mismo» (*Léxico*), que era el que comenzando con la frase «sepan cuantos» hacía público los delitos del reo. Comp. Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 288, vv. 79-82: «Iba delante el bramón / y detrás el varapalo, / y con su capa y su gorra / hecho novio el “Sepancuantos”».

v. 882 *ponerme los mostachos*: 'arreglarse el bigote'.

vv. 884-885 Expresión jocosa que parodia la estructura «entre tirios y troyanos».

o al mar donde en vuelo claro
oiré cantar las sirenas
por mi aquel tono flautado.

Cantan.

*Después que muero, Belisa,
ausente de tu beldad,* 890
*te remito estos suspiros
que te vayan a buscar.
¡Ay, ay, ay!, que te vayan a buscar...*

CARLOS ... para dar ejemplo al mundo.

ISABEL ¡Basta, señor! ¡Basta, Carlos! 895
No me enternezcas el alma,
que tengo un diente muy malo.
Y agora ponte el sombrero,
que aunque de codo me has dado,
tú solo has de ser mi Lope, 900
que soy ninfa del Parnaso,
y este que es el instrumento
que ha querido divorciarnos
pagará de aquesta suerte.

Rompe el papel.

CARLOS ¿Qué haces?

ISABEL ¿Qué? Hacerlo andrajos 905
para que el amor consulte,
si quisiere averiguarlo,

v. 889 *Belisa*: anagrama de Isabel. El mismo juego lo hallamos en *Amantes*, vv. 149-151: «Belisa, que hay en invierno / para salir, pues tenéis / tan aseado entendimiento».

v. 899 *de codo me has dado*: *dar del codo* «es advertirle secretamente de alguna cosa» (Cov.); comp. Suárez de Deza, *La tabaquería y las paces*, en *Teatro breve I*, vv. 116-119: «La guerra le está dando / de codo y veo / que por ello no tiene / paz con sus huesos».

v. 900 *Lope*: el nombre del insigne dramaturgo aparece citado en *Hermano*, vv. 548-549: «A visitarme vendrá; / ¿es éste Lope de Vega?».

- que contigo firme ha de ir
Marica a lavar sus paños.
- FLORA Notable bondad, Serón. 910
- Llaman.*
- CARLOS ¿Qué es aquello?, ¿no llamaron?
- FLORA Este es el Duque, que vuelve,
señora.
- ISABEL Ya lo escuchamos.
- CARLOS Pues mira, si te resuelves
a ser mía, no hay atajo 915
como que el Duque me vea.
- ISABEL Antes no, que malogramos
el salir por la mañana
a darle al cura un buen rato.
- CARLOS ¿Pues qué he de hacer?
- ISABEL Esconderte. 920
- CARLOS Eso es temblar mi bizarro
corazón.
- ISABEL Esposo mío,
si este conejo no alcanzo
de tu espetera, me pierdes.
- Vuelven a llamar.*
- FLORA Aprisa, que llama el ñarro. 925

v. 909 *Marica a lavar sus paños*: refrán que calca los primeros versos del romance núm. 32 de *Romances varios de diversos autores*: «Marica a lavar su ropa / una mañana salió»; comp. Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*, p. 72: «Por vida de todos, que me he de lavar al verano y he de ser como Marica, sin cesar de lavar mis paños».

v. 919 *buen rato*: «Se toma por mucha o gran cantidad de alguna cosa» (*Aut.*); comp. *Desdén*, vv. 1163-1164: «Él será un rato gustoso / porque habrá de ser buen rato».

v. 924 *espetera*: «La tabla con garfios donde se cuelgan las carnes, aves y otras cosas de cocina como cazos, sartenes, etc.» (*Aut.*). Comp. *Ventura*, vv. 223-224: «hay gualdrapas y cojines, espeteras»; ver para más pasajes la nota de Arellano a este pasaje.

v. 925 *ñarro*: «Pequeñajo, charro, canijo, desmedrado» (*Vocabulario navarro*). Es otro rasgo grotesco de la descripción física de Carlos.

- SERÓN Señor, que te echas al [l]imbo.
- ISABEL ¿Qué dices?
- CARLOS Que ya lo hago,
aunque todo el mundo diga
que soy lindo mentecato.
- Éntranse y sale el Duque.*
- ISABEL ¡Duque, mi señor!
- DUQUE ¡Esposa! 930
- ISABEL *Aparte.* Eso no será en mis años
o hasta que enviude Carloto.
- DUQUE El saber en qué ha parado
mi billete me ha traído,
porque me costó trabajo. 935
- ISABEL Los casamientos de reyes
dificultad siempre hallaron,
y es que no corre parejas
con ninguno su caballo.
- Carlos desde el paño.*
- CARLOS ¡Qué a mi gusto respondió! 940
- SERÓN Tirole famoso tajo.
- DUQUE Y en fin, ¿soy tu esposo ya?

v. 926 *echas al [l]imbo*: la *l* de *limbo* ha sido embebida; *echarse al limbo* es una expresión que podría equipararse a la actual de *estar en el limbo*.

v. 931 *Carloto*: hijo de Carlomagno que hirió a Valdovinos, sobrino del marqués de Mantua. Carloto mató a Valdovinos porque estaba enamorado de su esposa, la infanta Sevilla, y esta le rechazó; el chiste reside en que, si no estuvo casado, nunca pudo enviudar; ver el siguiente pasaje del *Romancero General*, núm. 355, p. 209b: «El noble marqués de Mantua / era mi tío carnale, / hermano era de mi padre / sin en nada discrepare. / La linda infanta Sevilla / es mi esposa sin dudare. / Hame herido Carloto, / su hijo del Emperante, / porque él requirió de amores / a mi esposa con maldade, / porque no le dio su amor / él en mi se fue a vengare».

v. 938 *corre parejas*: *correr parejas*, «Además del sentido literal, por alusión vale ser de un mismo genio, condición y costumbres, iguales y conformes en sus operaciones. Y también explica la igualdad o correspondencia de una cosa con otra» (*Aut.*); comp. *Hermosura*, vv. 181-184: «Y para que no se engríen / blancas y negras, ya saben / que en el juego de las damas / corren parejas iguales».

ISABEL	El lindo gusto te alabo, mas es preciso, señor, dar primero cuenta al barrio. <i>Aparte.</i> (Desta suerte doy lugar para darle un sartenazo.)	945
DUQUE	Está bien, ¿mas no podrás antes de irte al estrado darme una seña de amor?	950
ISABEL	Córtate y te ataré un trapo.	
DUQUE	Sangriento quieres que empiece.	
ISABEL	Así aprenden los muchachos.	
DUQUE	Ea, decidme algún secreto.	
ISABEL	No ha venido el secretario.	955
CARLOS	Déjame, Serón, salir a hacerle dos arrumacos.	
SERÓN	Mira, señor, que te pierdes.	
DUQUE	Dame siquiera un abrazo.	
	<i>Sale Carlos y éntrase por medio, y dice.</i>	
CARLOS	No hará mientras yo tuviere orejas en los zapatos.	960

v. 944 *preciso*: en la *editio princeps* encontramos «pteciso», errata que enmiendo.

v. 951 *ataré un trapo*: parodia del tópico de los favores, el regalo de galas habitual en la literatura amorosa. En lugar de darle una cinta le ata un trapo como símbolo de su amor y que sirva para cortar la hemorragia. Comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1048-1050: «favores me hizo cien mil / de cintas, y de cabellos / más de medio celemín». Para un pasaje similar con el mismo chiste remito a mi edición de *Mocedades*, vv. 604-630.

v. 953 *Así aprenden los muchachos*: alusión al refrán «La letra con sangre entra, y la labor con dolor» (Correas, núm. 12.409). A los niños se les castigaba para que aprendiesen las lecciones.

vv. 954-955 *secreto ... secretario*: derivación en la que se juega con la polisemia de *secretario*, que además de ser 'la persona a la que se le comunica algún secreto para que lo guarde', también puede hacer referencia a un 'escribano de oficio'.

vv. 960-961 Amenaza jocosa, ya que la *oreja del zapato* era «la parte del zapato que, sobresaliendo a un lado y otro, sirve para ajustarle al empeine del pie, por medio de cintas, botones o hebillas» (*Aut.*). Secundariamente, parece aludir a que en la caza y en las luchas de toros se les echaba a las fieras los alanos, perros muy feroces

- DUQUE Pues, ¿cómo, traidor aleve,
Empuña la espada.
 revestido en mojigato
 ocultamente salpicas
 a mi dueño empapelado? 965
- ISABEL Señor, detén la Tizona.
- DUQUE ¡Aparta!
- FLORA ¡Detente!
- SERÓN Malo.
- ISABEL Escúchame a mí primero
 y después dale con algo.
- CARLOS Muestre yo hígado, y luego, 970
 mas que no me dejen bazo.
- DUQUE Por saber mejor su culpa
 le doy de vida este rato.
- ISABEL De Carlos ya conoces la inocencia,
 de mi vena ya miras la arrogancia, 975
 de los dos nunca ignoras la elocuencia
 ni de ti faltar puede la sustancia.

que se prendían de las orejas de su presa; de esa manera, el pasaje quería decir que Carlos va a pelear con el Duque hasta que se quede sin orejas, pero en los zapatos.

v. 963 *mojigato*: «Se dice del hombre que está muy disimulado y callado» (Cov.).

v. 965 *dueño empapelado*: *dueño* se empleaba indistintamente tanto para masculino como para femenino; *empapelado* parece hacer alusión al billete enviado por el Duque.

v. 966 *Tizona*: la legendaria espada del Cid; comp. *Virón*, vv. 1396-1397: «... y empuñando la tizona / de fuerte cintaré».

v. 970 *hígado, y luego*: en *hígado* hay dilogía, pues se trata de un ‘órgano del cuerpo humano’ y «Significa también ánimo, valor, brío y bizarría, para ejecutar cualquiera acción arriesgada» (*Aut.*); comp. Espinel, *Marcos de Obregón*, I, p. 177: «Ea, Señor —dijo el otro—, que la paciencia en tan notorias injurias descubre pocos hígados en quien ordinariamente la tiene»; *luego* significa ‘inmediatamente, enseguida’.

v. 971 *mas que no me dejen bazo*: *mas que* toma el sentido de ‘aunque’ y *bazo* hace referencia al *hígado* en el sentido de órgano humano que aparecía en el verso anterior.

De todo tienes ciencia y con paciencia
 has de ver este pleito puesto en Francia.
 Solo ignoras la boda que has temido 980
 siendo Carlos Esforcia mi marido.
 Yace en el Apenino hermoso un vado
 tan crecido de embustes y de saña,
 que más de algún ratón ha murmurado
 que es vivienda de moscas, no de araña, 985
 donde jamás se ha visto un lobo atado
 con haber barracheles de campaña.
 [Aparte.] (¡Qué crueldad! ¡Qué rigor! ¡Qué
 [sufrimiento!
 Loca estoy, pues no digo lo que siento).
 Aquí llegué a cazar y al primer tiro 990
 por instantes un pie me bostezaba,

v. 978 *paciencia*: a mala parte, aludía a ‘la condición de cornudo’; *paciente* «en mala sinificación significa el [...] afeminado o el cornudo» (Cov.); comp. Ocaña, vv. 1051-1052: «Paciencia, pues, honor mío, / como marido suframos»; Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 263: «Doctrina de marido paciente»; *id.*, *PO*, núm. 670, vv. 2-5: «Que le preste el ginovés / al casado su hacienda, / que al dar su mujer por prenda, / preste él paciencia después».

v. 979 *Francia*: «Sinónimo de todo tipo de enfermedad venérea y sobre todo de las bubas» (*Léxico*); comp. Quevedo, *Buscón*, p. 67: «la nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado».

v. 982 *Apenino ... vado*: parodia del tópico del *locus amoenus*; *vado* es «el paraje somero, llano y firme, por donde se puede pasar el río de una parte a otra» (*Aut.*).

v. 982 *crecido de embustes y de saña*: personificación ridícula de *vado*.

vv. 984-987 Pasaje con léxico rufanesco basado en términos que hacen referencia a animales; *ratón* es el «ladrón cobarde» (*Léxico*); *mosca* alude al «borracho» (*Léxico*); *araña* y *lobo* significan en germanía «Ladrón» (*Léxico*); comp. Hill, *Poesías germanescas*: «... que fue araña de la mosca / y mosca de las tabernas» (citado en *Léxico*); para *lobo*, ver Hidalgo, *Romances de germanía de varios autores*, p. 20: «En Toledo en el altana / un lobo mayor ha entrado / que salía de la trena / por diez años desterrado»; *barrachel* es el «Jefe de alguaciles o alguacil mayor» (*Léxico*); comp. Guzmán de Alfarache, p. 568: «Y teniendo noticia que iban por la posta camino de Florencia, envió un barrachel en su seguimiento, con requisitoria para prenderlos».

vv. 991-992 Parodia de la dama que se duerme en escena; comp. *Castigar*, vv. 79-83: «Que, en fin, ya yo me arrugo, / y mis ojos se ponen de besugo / que viene de Laredo trasnochado, / en los días de enero que no ha helado / (esto es decir que ya me duermo toda)»; *Darlo todo*, vv. 772-774: «Retíreme, al fin, y al / son de unos ciertos cristales / me quedé dormida». En las comedias citadas, las figuras femeninas

¡ay, Dios!, cuando a mi lado un tordo miro,
 que un piñón con los dientes desgajaba
 y que viéndome en glorias del retiro
 la fruta deja porque le cansaba, 995
 y diciendo «Hambre tengo», denodado
 me comió los pulmones de un bocado.
 Llegó entonces acaso al mismo puesto
 Carlos Esforcia, y viéndome difunta
 dispuso darle luego uvas en cesto, 1000
 mas, medroso, tirándole una punta
 por detrás, como mona le hizo un gesto;
 pero viendo la maza que iba junta,
 trató de repararle en la corchera
 y transformose en grulla aquesta fiera. 1005
 ¿Viste un negro botón que patituerto
 se derrienga, de talle mal cosido
 y ermitaño en la horma del desierto

que se duermen aparecen caracterizadas como cazadoras: Campaspe en *Darlo todo* y la Princesa en *Castigar*.

v. 994 *retiro*: existe la posibilidad de que aluda dilógicamente al ‘topónimo madrileño’ y a un ‘lugar apartado’. Comp. *Darlo todo*, vv. 29-31: «por una porfia reino, / espárrago del Retiro / o anacoreta del yermo».

v. 1001 *punta*: «La herida de espada causada con la punta de esta» (*Léxico*).

v. 1002 *como mona le hizo un gesto*: ‘hacer movimientos ridículos como si fuese una mona’.

v. 1003 *maza*: «Se llama asimismo el tronco u otra cosa pesada con que se prende y asegura a los monos o micos para que no se huyan» (*Aut.*); alude a la expresión *la maza y la mona*, que «se llaman regularmente las personas que andan siempre juntas» (*Aut.*).

v. 1004 *repararle en la corchera*: *reparar* «vale también oponer alguna defensa contra el golpe para defenderse de él» (*Aut.*); comp. *Estebanillo*, II, p. 14: «empezomé él a tirar cuchilladas a pie quedo [...] Yo me reparaba y trataba de ofenderlo a pie sosegado»; *corchera* es «la cubeta hecha de corcho y empegada, donde se pone la garrafa con nieve para enfriar la bebida» (*Aut.*); comp. *Virón*, v. 1788: «Corchera de un corchete».

vv. 1006-1007 *patituerto / se derrienga*: *patituerto* «Se dice también de lo que no lleva rectitud en la línea que la debe tener» (*Aut.*); *derrengado* «vale también torcido, inclinado a un lado más que a otro» (*Aut.*); ambos términos se mueven en el mismo campo semántico.

v. 1008 *ermitaño ... del desierto*: transmite la idea de soledad ya que los devotos se hacían ermitaños en lugares despoblados. Aplicado al pasaje significa que el botón se ha caído de la prenda y está en el suelo.

le ven ya divorciado del vestido
 buscando libertad, alivio y puerto, 1010
 para dar con el sastre un estallido?
 Pues desta suerte con valor severo
 se comió las natillas de un puchero.
 Desde entonces, señor, desde aquel día
 le he tenido por hombre de gran suerte. 1015
 Mírele con antojos y a fee mía
 que le dije una noche (¡grande suerte!)
 que en estando presente le veía
 y en él miraba mi propincua muerte,
 de suerte que en razones militares 1020
 nos dimos uno al otro los cuajares.
 Cuando llegaste tú ya el cuerpo estaba
 de pascua, revestido en sempiterna,
 y como amor las teclas resonaba,
 hice que me mostrase media pierna. 1025
 Perdióse don Rodrigo por la Cava,

v. 1011 *dar ... un estallido*: expresión «con que se explica, se teme y espera suceda algún gravísimo daño» (*Aut.*); ver la nota a los vv. 4-5.

vv. 1012-1013 *Disparate*, ya que para comer unas natillas no es necesario hacer gala de gran valentía. Observamos de nuevo la parodia de los diálogos amorosos; para más información remito a la nota a los vv. 356-416.

v. 1016 *antojos*: «Los espejuelos que se ponen delante de la vista para alargarla a los que la tienen corta» (Cov.), ‘anteojos’; comp. *Castigar*, vv. 161-162: «Y si no me engaño tiene, / mirándola sin antojos».

v. 1019 *propincua*: «Allegado, cercano, inmediato y próximo» (*Aut.*); evidente parodia de los cultismos con la mezcla de términos graves y bajos (*cuajares*, v. 1021); comp. *Castigar*, vv. 1174-1175: «dicen los que están propincuos, / aunque tomarme no vean».

v. 1021 *nos dimos uno al otro los cuajares*: expresión no documentada, pero con evidentes connotaciones sexuales. Parece aludir, al igual que ocurre en *Ventura*, v. 16 con la expresión *juntar barrigas*, al acto sexual. Para más información, ver la explicación y las referencias al *Vocabulario* de Correas a las que remite Arellano en la nota al pasaje aludido.

vv. 1022-1023 *estaba / de pascua*: alude a la condición de la Pascua de ser un periodo de regocijo y contento, ya que el tiempo de penitencia y vigilia, que es la Cuaresma, ya ha pasado.

v. 1023 *sempiterna*: ver la nota al v. 492.

v. 1026 *Perdióse don Rodrigo por la Cava*: se desarrolla el motivo tópico de la seducción de Cava (hija del conde don Julián de Ceuta) por el último rey godo. Según la tradición, Cava fue forzada por el rey don Rodrigo, y su padre, para vengarse,

	no lo pudo curar un mismo Serna, que la herida que el pecho ha travesado no se cura con agua de pescado. Y así disculpa, anima, galardona,	1030
	rige, idolatra, confedera, emprende, canta, salpica, baila la chacona, corta, aporrea, tira, raja, hiende, hincha, saluda, mata, escupe, encona,	1035
	vuela, corrige, estudia, apaga, enciende, pues siempre me has de hallar de una manera, siendo la frente Carlos, yo mollera.	
CARLOS	Ella sigue mi opinión.	
DUQUE	El caso es bien apretado.	
FLORA	Cara ha puesto de un Nerón.	1040

abrió a los musulmanes la puerta de la Península facilitándoles el cruce del Estrecho de Gibraltar, siendo estos amoríos la causa de la pérdida de España. En Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, pp. 43-47, pueden leerse tres romances alusivos: «De una torre de palacio», «Amores trata Rodrigo» y «Bañado en sudor y llanto». Comp. Avellaneda, *Quijote*, XXIII, p. 304: «... España, perdida por la alevosía del conde Julián, en venganza de Rodrigo y de su incontinencia, y en desagravio de su hija Florinda, llamada la Cava...»; *Olmedo*, vv. 1373-1376: «DON PEDRO: Todo a mi cuidado estaba, / y ya el estrado he buscado / y una cama de brocado. / REY: ¿Para quién? DON PEDRO: Para la Cava».

v. 1027 *Serna*: parece referirse a un médico famoso de la época del que no he conseguido dato biográfico alguno.

v. 1032 *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.*) y Covarrubias añade: «Es alegre y lascivo, porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos»; comp. *Ventura*, vv. 59-60: «Baila, señor, la chacona / y perderás ese susto»; para más información y pasajes paralelos, ver la nota de Arellano.

vv. 1030-1035 Enumeración ridícula de diferentes acciones; ver la nota a los vv. 472-480.

v. 1037 *mollera*: término coloquial para referirse a 'la parte superior de la cabeza'; comp. Quevedo, *PO*, núm. 527, vv. 12-14: «Guedaja réquiem siempre la condeno; / gasten caparazones sus molleras: / mi comezón resbale en calvatrueno».

v. 1040 *Nerón*: emperador de Roma que protagonizó diversos abusos durante su mandato, entre otros, ordenó el asesinato de su madre, Agripina, y el de Séneca, y el incendio de Roma en el año 64. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 718, vv. 1-4: «Cruel llaman a Nerón / y cruel al rey don Pedro: / ¡como si fueran los dos / Hipócrates y Galeno»; Quevedo, *PSB*, núm. 580, vv. 9-11: «Si roma como vos la Roma fuera / que Nerón abrasó, fuera piadoso, / y el sobrenombre de cruel perdiera».

SERÓN	Si has de morir arrastrado, ya tienes aquí el Serón.	
DUQUE	¿Quién duda que has de temer que la ponzoña te acierte? Pues el gusto del correr te ha de durar hasta verte tendido en un alcacer, y así lograr mi cuidado pienso ya, de dos, la una, y aunque estés acatarrado te tengo de enviar a Osuna a jugar al renegado. Pero porque el sentimiento sirva de ejemplo a la tierra, paguen a ciento por ciento: Isabel vaya a la guerra, Carlos ha de ir a un convento.	1045 1050 1055
CARLOS	Considera...	
ISABEL	Advierte...	
CARLOS	Mira...	
DUQUE	¿No os vais de aquí?	
ISABEL	¡Qué prudente!	

v. 1042 *Serón*: juego dilógico entre el nombre del gracioso y su significado, que eran unas ‘espuestas sin asas útiles para llevar cargas’; el mismo chiste lo hallamos en *Ventura*, vv. 588-591: «quiere don Carlos casarme / con Serón, ¡qué necia empresa!, / (que solamente serones / han de casar con espuestas)».

v. 1047 *alcacer*: «Es la mies de todo género de grano, cuando está verde, y va creciendo, antes que acabe de secarse y granar; pero con más propiedad se dice de la cebada» (*Aut.*); comp. *Castigo*, vv. 611-612: «Vítor mil veces el prado / donde comiste alcacer».

v. 1052 *jugar al renegado*: «Juego del hombre entre tres en que se reparten nueve cartas a cada uno» (*Aut.*); comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 1252-1254: «Ya le tengo en el Sotillo, / y hemos de reñir en él / al renegado».

vv. 1056-1057 Tópico del mundo al revés; los parámetros lógicos de la comedia “seria” hubieran llevado a Isabel a un convento y a Carlos a la guerra. Comp. Cáncer, *La muerte de Valdovinos*, vv. 1629-1630: «Una de dos, o casaros / o entraros en un convento» (consejo del Emperador a Carloto).

SERÓN	Otra vez las cañas tira.	1060
FLORA	Dando está diente con diente; de reportado delira.	
CARLOS	Por el postigo me aguarda.	
ISABEL	Sí haré; a desnudarme voy. Yo soy tu perdiz lombarda.	1065
CARLOS	Tu perdigón también soy.	
ISABEL	Yo soldado de tu guarda.	
<i>Éntranse Carlos y Isabel.</i>		
DUQUE	Hola, Serón.	
SERÓN	¿Si es a mí? ¿Mas si por mí lo dirá? No, que otro Serón habrá, que yo soy un <i>quis vel qui</i> .	1070
DUQUE	Hola, Serón, ¿hasme oído?	

v. 1060 *las cañas tira*: alusión al juego de *cañas*, que era un torneo en cuadrillas de caballeros en el que utilizaban cañas en vez de lanzas. Ver para más detalles sobre estas fiestas Deleito y Piñuela, 1954, pp. 105-111. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 677, titulado «Las cañas que jugó su Majestad cuando vino el Príncipe de Gales», en el que se describen jocosamente estos juegos; *Hermano*, vv. 1104-1107: «Córranse toros y cañas, / y dadme, por Dios, hermanos, / para ayuda de enterrar / este zamarro».

v. 1061 *diente con diente*: se refiere al castañeteo de los dientes de una persona que pierde el control por miedo o por furia.

v. 1062 *reportado*: «El hombre de buen seso» (Cov.).

v. 1063 *postigo*: «Se llaman asimismo las divisiones o partes de que se componen las ventanas o puertas» (*Aut.*); comp. *Desdén*, v. 511: «¿Quién anda en esos postigos?».

v. 1066 *perdigón*: dilogía, por un lado, «llaman en la caza a la perdiz macho que ponen para reclamo» (*Aut.*) y, por otro, «al mozo que malbarata su hacienda, desatentado y de poco juicio. Regularmente se dice del que pierde mucho en el juego» (*Aut.*); comp. Gracián, *El Criticón*, p. 593: «Encontraron ya un grande perdigón que iba perdiendo a toda prisa lo que muy poco a poco se había ganado».

v. 1071 *quis vel qui*: se refiere al «puente de los asnos», que era un ejercicio de gramática latina basado en un texto con latinajos disparatados. «Puente de los asnos. Se llama aquella grave dificultad que se encuentra en alguna facultad u otra cosa, que desmaya para pasar adelante. Dícese regularmente de *quis vel qui* en la gramática latina» (*Aut.*); comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1035-1038: «Dejo aparte el haber sido / parienta del *quis vel qui*, / y saberle de memoria / desde el principio hasta el fin». Para más información remito a la nota de Mata Induráin al pasaje paralelo aportado.

- SERÓN Que me llamas ya lo sé.
- DUQUE De aqueste Serón sabré
si tiene esparto cocido. 1075
- Saca la daga el Duque.*
- Confiesa aquí de contado
si ha venido tu señor
otra vez a ser dotor
adonde le hallé encerrado.
- SERÓN ¡Quién vio tan raro despejo 1080
de meterme el pleito a bulla!
Él vino jugando al tejo
y se metió como grulla
por aquel postigo viejo.
Señor, ya llegó mi hora. 1085
- DUQUE Confiesa aquí la verdad.
- SERÓN No he sabido dónde mora,
y crea tu Majestad...
- Sale Rosaura.*
- DUQUE [*A Serón.*] (¡Mi hermana! ¡Calla!) ¿Señora?
- ROSAURA Laura agora me contó 1090
que os vio en este cuarto entrar
y el cuidado que me dio

vv. 1074-1075 *Serón... esparto*: chiste dilógico entre el nombre del personaje y las 'espuertas', pues los serones se hacían de esparto. En el v. 1042 encontramos el mismo chiste.

v. 1076 *de contado*: 'inmediatamente, al instante'; comp. *Céfalo*, v. 21: «Mejor fuera de contado».

v. 1080 *despejo*: 'habilidad'; comp. *Olmedo*, v. 1488: «Es que tiene buen despejo».

v. 1081 *meterme el pleito a bulla*: «Es lo propio que alborotar y dar voces para causar confusión» (*Aut.*); comp. *Darlo todo*, vv. 634-636: «Porque no se meta a bulla, / a vuestras quejas aquí / responderé». También se decía *meter el pleito a voces*.

v. 1082 *jugando al tejo*: «Juego que se ejecuta tirando al que llaman hito con tejos y gana el que le derriba o queda con el suyo más cerca dél u del dinero, que suelen poner encima del hito» (*Aut.*); comp. Fernández, *Farsas y églogas*, p. 195: «PAS: Dime, di, ¿quieres jugar / al saltabuitre? LLO: No. PAS: ¿Al tejo? / LLO: ¿No vees qué jugo de viejo?».

- me ha obligado a trasnochar,
con que esta noche voló.
- DUQUE *[Aparte.]* (Quiero contarle a mi hermana 1095
el gusto que he recibido
viendo mi esperanza vana,
pues lo que me ha sucedido
todo es cosa de agua y lana.)
Yo vi a Isabel y la amé 1100
pensando que me quisiera,
pero ella tan boba fue
que por Carlos allá fuera
me ha dejado.
- ROSAURA Bueno a fee.
- DUQUE Él, de su amor impelido, 1105
al verme le dio cuidado.
Salió...
- ROSAURA ¿Que estaba escondido?
- DUQUE Sí, pero quedose helado
y yo me quedé corrido.
- ROSAURA ¿De modo que cierto fue? 1110
- DUQUE Sí, mas no me da fátiga.
- ROSAURA ¡Celos! A quien esto ve,
pónganle luego una liga
para sangrarle del pie.
¡Perdida estoy!
- DUQUE ¡Oh, qué bien 1115
se ha conocido el dolor
que tú tienes, pues tan bien

v. 1099 *cosa de agua y lana*: es 'cosa de poca importancia, despreciable'. Comp. Quevedo, *Prosa festiva*, p. 152: «honra y provecho no caben en un saco; manta mojada; agua y lana; todo es agua de cerrajas».

v. 1109 *corrido*: ver la nota al v. 775.

v. 1114 *sangrarle*: hace referencia a que cuando una persona sufría alguna dolencia, el barbero le hacía una sangría para eliminar la enfermedad. Es ridículo porque el dolor no es físico.

	me ayudas, le das favor a mi furioso desdén!	
ROSAURA	Es, hermano, de manera mi enojo y mi furia rara, que si agora los cogiera, como huevos los asara y luego me los sorbiera. Pero ya que en este año los vemos escandalosos, que a ser cartujos se van en viéndolos religiosos, yo he de ser su guardián. No quede nadie en la villa de todos nuestros vasallos que no te vea en la silla, donde podrás sentenciallos en entrando en la capilla.	1120 1125 1130
DUQUE	Parece que te has vestido tú de mi mismo color.	1135

v. 1118 *favor*: dilogía con los sentidos de ‘ayuda, socorro’ y ‘la cinta que da la dama a un caballero para que se la ponga en el sombrero o en el brazo’. El mismo chiste dilógico está en *Olmedo*, vv. 77-80: «TELLO: Voz, ¿qué quieres? / DOÑA ELVIRA (*Dentro*): Pediros favor. DON ALONSO: Yo ofrezco / traértele cuando vuelva / de Medina». Pasajes similares en los que se parodian el tópico de los favores amorosos los encontramos en *Mocedades*, vv. 619-624 y *Olmedo*, vv. 289-296, entre otros.

vv. 1123-1124 Alusión al refrán «*Encomendador de güevos asados*. Es decir que uno es cornudo. Tiene el vulgo hablilla y opinión que, encomendando los huevos que se ponen a asar a un cornudo, no se quebrarán» (Correas, núm. 9.003); *sorber huevos* es «Frase admirativa y jocosa con que se expresa la complacencia de que a otro le venga algún leve daño» (*Aut.*). A través de la explicación de Correas entendemos que le está llamando a su hermano ‘cornudo’ y que no le importa en exceso lo que le ha sucedido.

v. 1127 *cartujos*: dilogía; por un lado se refiere a ‘religiosos de la cartuja’ (en contacto con «religiosos» del verso siguiente) y, por otro, a «el hombre quieto, silencioso y retirado, que trata poco con las gentes» (*Aut.*); esta última alusión se contrapone al verso anterior que los ha llamado «escandalosos».

v. 1134 *en la capilla*: dilogía que hace referencia al ‘reco que se prepara rezando para recibir la muerte’ y a la ‘capilla propia de los religiosos’, esto último en contacto con el v. 1128 cuando aludía a la condición de religiosos de Carlos e Isabel.

- ROSAURA Siempre este lance he temido,
y si he de hablar en rigor,
yo por Carlos lo he sentido.
- DUQUE Tiemble el mundo en mis arrojos. 1140
- ROSAURA Nadie ignore mi medida.
- DUQUE Buscarelos con anteojos.
- ROSAURA Yo me he de hacer levadura
con que abriré tantos ojos.
- Éntranse.*
- SERÓN Y yo, pues que me he escapado 1145
de semejante ruina,
me voy a tender al prado
o a contarle a una vecina
todo aquesto que ha pasado.
- Vase Serón y salen como de camino Carlos, Isabel y Flora.*
- CARLOS Ya no hay, mi bien, qué temer, 1150
pues libres del Duque estamos
y de matrimonio vamos.
- ISABEL No lo quisiera perder.
- CARLOS Solo falta que Serón
acabe ya de llegar. 1155
- ISABEL Él por fuerza ha de tardar,
porque fue a una comisión.
- CARLOS Mira, Flora, si ha venido
y vamos luego de aquí.

v. 1142 *anteojos*: ver la nota al v. 1016.

v. 1143 *hacer levadura*: 'ablandarse'; sigue la idea que expresaba en su anterior intervención.

v. 1144 *abriré tantos ojos*: «Modo de hablar que se usa para significar la alegría con que alguno asiente a lo que se le promete o con que desea aquello de que se está hablando» (*Aut.*); puede aludir por medio de una dilogía a las 'burbujas o huecos del pan' que se hace con levadura.

Acot. a v. 1150 *de camino*: la vestimenta de la gente que iba de camino variaba respecto de la que llevaban en la ciudad; incluía ropa más colorida, botas, etc. Para más información remito a las notas de Arellano en Quevedo, *Sueños*, p. 224 y en Tirso, *Marta la piadosa*, acot. a v. 1114.

FLORA	Para servirte nací.	1160
CARLOS	Y entretanto, consumido con tu hermosura estaré pintando mi grande amor.	
ISABEL	¿Es muy grande?, di, ¿es mayor que todo mi cuerpo es?	1165
CARLOS	Hoy hele puesto en la cinta de un soneto estrambotado, que si le ves retratado, le has de sacar por la pinta: Es tan grande, Isabel, el amor mío, que el de Macías compite solamente; Lazarillo de Tormes es corriente que fue respeto dél un yelo frío; el de Amadís de Gaula, desvarío, ni el de aquel portugués barbiponiente que dijo: «De teus ollos morro ausente, minina, ten peidad de mi albedrío».	1170 1175

v. 1165 Rima imperfecta porque la redondilla exige la terminación en -é.

v. 1171 *Macías*: alude a Macías el enamorado, trovador gallego del siglo XIV, que según la leyenda murió atravesado por una lanza arrojada por un marido celoso, cuando se encontraba cantándole a su dama al pie de una torre. Comp. *Lazarillo*, p. 138: «Y como digo, él estaba entre ellas hecho un Macías diciéndoles más dulzuras que Ovidio escribió». Ver el estudio introductorio de Oteiza a *El español más amante y desgraciado Macías* de Bances Candamo, especialmente el capítulo referido a su tradición, pp. 36-44. La métrica exige hacer sinéresis en *Macías* o bien el verso encubre otro error.

v. 1173 *yelo*: «Metafóricamente se aplica al desdén u desamor, por contraposición al fuego con que suelen explicar el amor; y generalmente se toma por cualquier cosa demasíadamente fría en cualquier línea» (*Aut.*).

v. 1174 *Amadís de Gaula*: famosa novela de caballería y nombre de su protagonista.

v. 1175 *portugués*: era tópica la facilidad de los portugueses para enamorarse; comp. *Darlo todo*, vv. 2520-2522: «Tú te engañas, / que portuguesa en lo tierno / soy, por esta cruz jurada».

vv. 1176-1177 Versos que, imitando lo que sería la lengua portuguesa, recuerdan el soneto 45 de las *Rimas humanas* de Lope donde en los vv. 1-2 se lee: «Tened piedad de mí que muero ausente, / hermosas ninfas deste blando río», y más adelante en los vv. 5-6 encontramos: «Saca la coronada y blanca frente, / Tormes famoso, a ver mi desvarío», río al que a través de la famosa novela picaresca se aludía en el v. 1172 de nuestra comedia.

- Él, en efeto, es causa de mi herida,
 escarpín y pañal de que se infiere
 que es lengua en castellano traducida 1180
 de un pollo crudo que cantando muere,
 y pues la estampa ves de su medida
 coca, requica, quica vel requieres.
- ISABEL Harto encarecido queda.
 Mas oye mi pensamiento, 1185
 que otro has de ver a mi intento
 que suplir el tuyo pueda:
 Si contigo mi yelo ha competido,
 será porque Vulcano me dio un peto,
 que saliendo a reñir puso respeto 1190
 a todos cuantos liebres han corrido.
 No puede ser mayor de lo que ha sido
 aunque lleve polainas y coletó.

v. 1179 *escarpín y pañal*: *escarpín* es la «Funda pequeña de lienzo blanco con que se viste y cubre el pie, y se pone debajo de la media o calza» (*Aut.*); comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1534-1535: «haré que tus escarpines / en su ingrata sangre bañes». El pasaje se refiere a que él es la causa de su herida, del escarpín y del pañal, porque recordemos que es portugués y estos tenían una gran tradición de lienzos, paños e hilos, material con el que se hacen los escarpines y pañales. Para más información, ver Herrero, 1966, cap. 4; comp. *Castigar*, vv. 752-753: «... que creí que eran toallas / jabonadas en Lisboa».

v. 1181 *pollo crudo*: *pollo* es la «persona de pocos años; joven» (*Léxico*); comp. *Castigar*, v. 130: «... que en mi vida fui más pollo»; *crudo* significa «cruel, áspero, sangriento y desapiadado» (*Aut.*). El causante de sus heridas es un 'joven despiadado'.

v. 1183 *coca, requica, quica vel requieres*: juego fonético disparatado en el que los términos (algunos neologismos) no interesan semánticamente, sino el sonido de los fonemas /k/ y /t/. Rima imperfecta, ya que el soneto exige la rima consonante en -éte.

v. 1189 *Vulcano*: dios del fuego, se le considera también dios de los metales y la metalurgia, y trabaja en los volcanes con sus ayudantes, los Cíclopes; comp. *El rey Perico*, vv. 226-27: «... que descienes del fogón / de la fragua de Vulcano».

v. 1191 *liebres han corrido*: pasatiempo típico de la vida campestre; comp. Guevara, *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, ed. Cátedra, pp. 173-174: «¡Oh felice vida la del aldea, a do todos los que allí moran tienen sus pasatiempos en pescar con vara, armar pájaros, echar buitrones, cazar con hurón, tirar con arco, ballestear palomas, correr liebres, pescar con redes [...]!».

v. 1193 *coletó*: «Vestidura como casaca o jubón, que se hace de ante, búfalo u de 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

- En Granada y Sevilla fijé un reto
que la maza de Fraga lo ha sabido. 1195
De todas mis empresas salí ufana
y convidando fui de puerta en puerta
sin sacar desta ronca ni una cana.
Con salir tres mil calvos de una espuerta,
¿no te parezco, di, muy linda rana? 1200
Pues zurra, zorra, zorríganga muerta.
- CARLOS Yo me rindo desde aquí
con ser tan gran hablador.
- ISABEL Parece que oigo rumor.
- Sale Serón.*
- FLORA No te engañas, vesle ahí. 1205
- CARLOS ¿Qué hay de nuevo, Serón mío?

y abrigo» (*Aut.*). Comp. *Hermosura*, acot. inicial: «*enchancletados los zapatos, las medias caídas, desabrochado el coletto*»; *polaina* es «cierto género de botín o calza hecha regularmente de paño [...]». Sirven para abrigar las piernas a la gente trabajadora y que camina» (*Aut.*).

v. 1195 *maza de Fraga*: «Instrumento de madera a la figura de un tronco de roble o encina [...]. Sirve para clavar maderos o estacas en los puentes y diques [...]. Llámamla algunos maza de Fraga porque quizá en aquella ciudad se estrenaría la invención» (*Aut.*). Juega chistosamente con el término del verso anterior *fijé*, ya que se necesita la maza para clavar o fijar algo material, pero no para establecer un reto.

v. 1198 *sacar desta ronca ni una cana*: para *ronca* ver el v. 675; *canas* se entiende por «límites» (*Aut.*), por lo que Isabel quiere decir que fue profiriendo sus amenazas sin haberse acobardado y sin haber variado su primera amenaza fijada en Granada y Sevilla.

v. 1199 *calvos*: ver la nota al v. 690.

v. 1200 *rana*: alude a la frase hecha *no ser rana*, que «se dice del que es hábil y apto en alguna materia cuando de su destreza» (*Aut.*); comp. *Darlo todo*, vv. 1532-1533: «... y aunque estén sudando arroyos, / que bien sé que no son ranas». Es obvia la animalización que Isabel hace de sí misma.

v. 1201 *zurra, zorra, zorríganga muerta*: *zurra* es lo mismo que ‘zorra’; *zorra* tiene el significado de «prostituta» (*Léxico*); *zorríganga* es neologismo burlesco. Este verso, al igual que el v. 1183, interesa desde el punto de vista fonético ya que se juega, a través de la repetición, con el fonema interdental fricativo sordo y la vibrante fuerte. Semánticamente este verso no tiene valor alguno.

vv. 1203-1204 Chiste sencillo en el que Carlos se vanagloria de ser un gran orador y, sin embargo, no ha llegado a captar la atención de Isabel, que solo ha escuchado un rumor.

SERÓN	Mucho mal se ha congelado.	
CARLOS	Dímelo, pues, de contado, que de ti el secreto fio.	
SERÓN	Oíd todo el suceso que pasó ante un alcalde en el Repeso. Apenas las liaste y en las garras del Duque me dejaste, cuando Rosaura, de ignorancia llena, la píldora escuchó que se le ordena, a quien el Duque, porque más te cuadre, con una cara de probar vinagre y el color tan adusto y macilento que temí que ayunaba algún adviento según en él miré los accidentes, la contó todo el caso allá entre dientes sin que ninguno hubiera que la menor palabra le entendiera. Quedó Rosaura... Pero tente, pluma, que es hablar de la mar y de su espuma querer pintar la pena en seguidillas,	1210 1215 1220 1225

v. 1208 *de contado*: ver la nota al v. 1076.

v. 1211 *el Repeso*: oficina en la que se pesaban y registraban los alimentos destinados al consumo de la Corte. Herrero (1963, pp. 98-99) lo sitúa en el Rastro de Madrid y comenta al respecto que «era una caseta de madera levantada en medio de la plaza, adonde asistían un alcalde de corte, un contador, dos alguaciles, un escribano y algunos porteros, funcionarios subordinados a los alguaciles»; comp. *Amantes*, vv. 519-520: «... y si lo queréis ver con más exceso / poned en la balanza del repeso».

v. 1215 *píldora*: «Metafóricamente se llama la pesadumbre o mala nueva que se da a alguno» (*Aut.*). Recuérdese que la píldora ('pastilla') solía ser dorada y, al gusto, de gran amargura.

v. 1217 Rima imperfecta; la silva de pareados exige una terminación en *-ádre*.

v. 1218 *adusto* y *macilento*: antítesis en la que *adusto* alude al 'rojo' de ira del Duque y *macilento* a lo «descolorido y extenuado» (*Aut.*) que se muestra por el disgusto.

v. 1221 *entre dientes*: significa 'decirlo en voz baja'; comp. *El amor más verdadero*, vv. 589-590: «Paso, quedo, nadie hable, / paso y síganme entre dientes».

v. 1225 *hablar de la mar y de su espuma*: *hablar de la mar* es «Frase con que vulgarmente se da a entender que alguna cosa es imposible en la ejecución o en la inteligencia» (*Aut.*); en la edición príncipe aparece «hahlar», que enmiendo para preservar el sentido del verso.

que dentro el corazón la hizo cosquillas
 aunque disimuló su afecto interno.
 ¿No has visto un estofado en el invierno
 que del fuego apartado 1230
 queda la superficie dél helado
 y por de dentro el caldo, como ha hervido,
 da borbotones con un lento ruido
 sirviéndole lo graso que está arriba,
 medio cuajado, a un perro de atractiva 1235
 para que sin melindres de su astro
 por el olor le saque por el rastro?
 Pues deste mismo modo, aunque el semblante
 estaba cual dotor con praticante
 y a lo mojigatica, 1240
 dando de cuando en cuando una risica,
 por de dentro corría (¡cosa rara!)
 el dolor tan al vivo, que en la cara
 de color de tomate y berenjenas
 se le pudieran numerar las penas. 1245
 Mas desmintiendo su dolor tirano
 conque estaba achacosa por su hermano,
 le aconsejó que fuese
 y que en la trena al punto le metiese,
 que de Isabel quedaba a su cuidado 1250

v. 1235 *de atractiva*: construcción lingüística confusa cuyo sentido podría ser ‘de atracción’ hacia lo graso del estofado.

v. 1236 *sin melindres de su astro*: la parodia de la astrología es un motivo típico en la literatura satírica y burlesca; comp. *Olmedo*, vv. 104-106: «DOÑA ELVIRA: Un astrólogo muy diestro / halló que era yo mujer. / DON ALFONSO: ¿En dónde? DOÑA ELVIRA: En mi nacimiento».

v. 1237 *por el rastro*: dilogía, por un lado ‘huellas’ y por otro «Lugar donde se matan los carneros [...] los llevaban arrastrando, desde el corral a los palos donde los desuellan» (Cov.); comp. *Castigar*, vv. 1489-1491: «... y no quiero que me saquen / de estornudos por el rastro, / como por el de la sangre».

v. 1239 *estaba cual dotor con praticante*: alude al v. 1237 donde se citaba el Rastro, lugar que se relaciona con el *dotor con praticante* porque si el Rastro es una carnicería, ellos son los carniceros; *estaba*: en la edición príncipe encontramos «estana», lectura que enmiendo.

v. 1240 *mojigatica*: diminutivo de *mojigato* (ver nota al v. 963).

v. 1249 *trena*: «En la germanía significa la cárcel» (*Aut.*); comp. *Ventura*, vv. 888-889: «(Canta.) Ya está metido en la trena / tu querido Escarramán».

el guardarla y ponerla a buen recado.
 Pero en llegando a ver que no os hallaban,
 aunque por la ciudad os pregonaban,
 y que a los dos con vuestra diligencia
 dejasteis a la luna de Valencia, 1255
 tales fueron sus furias infernales
 que temblaron los brutos animales.
 Mira qué haría yo, que en tal conflicto
 estaba con el miedo tamañito.
 Como gallo vencido en la pelea 1260
 del que con más orgullo galantea
 la tierna polla a quien prender porfia,
 y otro le quita allí la primacia
 que escarbando con celos el arena
 la dicha del contrario le da pena 1265
 aunque la está mirando desde un lado,
 rizo de cresta, el cuello levantado,
 arrojando entre enojos
 víboras y centellas por los ojos
 y rumiando con fúnebre graznido 1270
 que ha de tomar venganza de su olvido,
 así el Duque quedó, ya le conoces,
 diciendo casi a voces:
 «Carlos, traidor, mozuelo sin consejo,
 lleva la vaca y déjame el pellejo». 1275

v. 1251 *a buen recado*: ver la nota al v. 1251.

v. 1255 *dejasteis a la luna de Valencia*: en Correas, núm. 374, encontramos «*A la luna de Valencia*. Ver *Quedar a la luna de Valencia*: estar o quedarse»; según el *DRAE* significa quedar «frustradas las esperanzas de lo que se deseaba o pretendía». Comp. *Carrión*, vv. 185-186: «Sol en Valencia está y en su presencia / me quedaré a la luna de Valencia».

v. 1259 *tamañito*: 'muy pequeño', entiéndase irónicamente. Comp. *Darlo todo*, vv. 1219-1221: «Aqueso muy bien se echa / de ver, pues que tamañico / el susto infeliz me deja».

v. 1275 *lleva la vaca y déjame el pellejo*: *vaca* es dilogía que hace referencia al 'animal' y a la «prostituta tributaria de un rufián» (*Léxico*); comp. Hidalgo, *Romances de germanía de varios autores*, p. 126: «... porque pretendía tener / una vaca en la dehesa»; *pellejo* que alude a 'la piel de la vaca' y a la expresión *dejar el pellejo*, que «en estilo vulgar vale morir» (*Aut.*); debido a la polisemia del término podría aludir también a la 'bota de vino' que caracterizaría de borracho al Duque.

Rosaura entonces, más bufidos dando
 que uno que pierde cuando está jugando,
 tales moros metió y con tal desuello,
 que juró de tocar luego a degüello
 sin más información que la pasada, 1280
 aunque pruebes cien veces la cuartada,
 despachando por cuevas y sibiles,
 porteros, escribanos y alguaciles,
 y prometiendo a quien te traiga preso
 aceitunas de Córdoba sin güeso. 1285
 Esto es en suma lo que agora pasa
 en París, en Sansueña y en tu casa,
 que así me lo ha contado
 uno que por la posta se ha apeado.
 Ahora tú consulta a tu despecho 1290
 lo que te puede entrar más en provecho,
 o si no al albedrío
 de buen varón lo deja, señor mío,
 que en mal suceso o bueno,
 al sol, al frío, al aire y al sereno, 1295
 en Francia, Ingalaterra,
 en Flandes, Absterdán, Finibusterra,
 has de hallarme a tu lado,
 porque, aunque soy bisoño, fui soldado

v. 1278 *moros ... desuello*: *moro* «En estilo familiar llaman al vino que no tiene agua» (*Aut.*); *desuello*: «Metafóricamente vale desvergüenza, descaro, osadía y libertad» (*Aut.*); comp. *Desdén*, vv. 583-584: «Su desdeñoso desuello, / amante pienso vencer».

v. 1282 *sibiles*: «Cóncavo o hueco pequeño, cerrado con su puerta, que se hace en las cuevas para tener el verano el agua, vino y otras cosas al fresco» (*Aut.*).

v. 1283 *escribanos y alguaciles*: para *escribanos* ver la nota al v. 798; para *alguaciles* ver la nota al v. 17.

vv. 1284-1285 Promesa jocosa propia del género burlesco.

v. 1289 *por la posta*: «modo adverbial, con que además del sentido recto de ir corriendo la posta, traslaticiamente se explica la prisa, presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa» (*Aut.*); comp. *Castigo*, vv. 1083-1084: «Por Alá, que he de ir por Zaida, / por la posta en un borrico».

v. 1296 *Ingalaterra*: forma con *-a-* epentética, usual en la época, y aquí necesaria para asegurar la medida del verso.

v. 1299 *bisoño*: dilogía, por un lado significa ‘el soldado inexperto’ y, por otro, «Germ. Incauto, inexperto y que es engañado con facilidad» (*Léxico*); para la segunda

- en el saco de Amberes 1300
y así siempre he de hacer lo que quisieres.
- ISABEL Tal he quedado (¡ay, Carlos de mi vida!),
que estoy de ese candil hecha torcida.
- CARLOS Y yo, Isabel, de suerte me he quedado,
que ir quiero a ser gotera de un tejado. 1305
- ISABEL ¡Ay, esposo!, que es medio muy corriente
y podrás convertirte todo en fuente.
Mejor es que nos vamos
a cazar unos gamos.
- CARLOS ¿Y qué he de hacer si llegan a prenderme? 1310
- ISABEL Sustentar un torneo y defenderme;
mas no, que quedaré muy arresgada
si te echan a rodar en la estacada.
Mejor es evitar nuestra fortuna
volviéndonos dos patos en laguna, 1315
que si te pierdo allí, aunque al Duque cuadre,
quedaré güerfanita y sin compadre
cantando en dulce acento
con ronca voz al son de un instrumento:

Canta.

acepción, comp. Tirso, *El bandolero*, p. 166: «Tocó a rebato entonces el asalto repentino en el corazón de la bisoña amante».

v. 1300 *saco de Amberes*: saqueo de la ciudad de Amberes ocurrido en noviembre de 1576; comp. Guzmán, 1.^a parte, I, 2, p. 137: «Que el saco de Anvers no fue tan riguroso con el temor del secreto».

v. 1303 *torcida*: «La mecha de algodón o trapo torcido que se pone en los velones o candiles para que arda» (*Aut.*); imagen jocosa para expresar que el fuego del amor le está consumiendo.

v. 1305 *gotera de un tejado*: puede aludir a que si él fuera una gotera podría apagar el fuego que consume a Isabel.

v. 1308 *vamos*: 'vayamos', subjuntivo etimológico.

v. 1311 *torneo*: 'combate o desafío'.

v. 1312 *arresgada*: forma arcaica de *arriesgada*.

v. 1313 *estacada*: «el palenque, valla o plaza llamada liza que se hace para algún festejo público y antes se hacía para los desafíos públicos y solemnes» (*Aut.*).

v. 1319 *ronca voz*: rasgo característico de las damas burlescas. Costanza en el *Escaramán*, vv. 25-27 dice: «... y traigo la voz de estopa: / ¿por qué tan ronca me dejas? / ¿Por qué me dejas tan ronca?».

- Escuchad, moradores de Pinto,* 1320
el repetido pregón
que, obediente a Rosaura y su hermano,
va publicando mi voz.
Quien hallare a Carlos, pastores,
de entrambos tendrá el favor 1325
y obligar podrá su locura
con miserable ambición.
No menos ventura se ofrece
al que entregare a Serón,
que irritó a más iras al Duque 1330
con la frialdad de bufón.
Inquirid de montañas y apriscos
la más oculta mansión,
que jamás un amante se encubre
donde pueda verle el sol. 1335
Cuidado con el pregón,
que obligar de un señor la locura
es la ventura más poco segura
que dan si se juntan codicia y pasión.
- CARLOS No llores ni te aflijas; 1340
y ahora tráele, Flora, unas torrijas.
- ISABEL No las quiero, mi dueño,
que toda estoy cayéndome de sueño.
- CARLOS Pues calla ahora y duerme,
que estoy resuelto.
- ISABEL ¿En qué?
- CARLOS En dejar prenderme, 1345
pues con esto imagina
que cesa la ruina.
- ISABEL ¿Qué dices, mi señor?, que eso es matarme.
- CARLOS Pues, ¿no es lo mismo, dime, el desposarme?

v. 1320 *Pinto*: municipio de la provincia de Madrid.

vv. 1348-1349 *matarme ... desposarme*: el matrimonio se iguala a la muerte; en efecto, en la literatura burlesca el matrimonio se considera una cruz, carga y fuente

Éntranse los dos, Carlos y Isabel.

SERÓN	¿Y tú qué dices, mi perdida Flora?	
FLORA	Que bebo de tu amor con cantimplora. ¿No me das una mano, dulce dueño?	1370
SERÓN	De tejón te la diera por mi empeño.	
FLORA	¡Vete con Dios! Mis penas son süaves.	
SERÓN	Florilla, adiós, ahí te quedan las llaves.	

v. 1371 *de tejón*: *mano de tejón* connota ‘una zarpa dura’; comp. Tirso, *Amazonas en las Indias*, vv. 1882-1883: «Mano sois del Jueves Santo, / mano de tigre y tejón». Juega con *dar una mano* que le ha pedido Flora en el verso anterior.

v. 1373 *Florilla*: los diminutivos en la comedia burlesca al igual que en la poesía satírica de Quevedo tienen connotaciones negativas y en multitud de ocasiones sirven de insulto o, como afirma Arellano, son «muestra de una “familiaridad imperpetinente”» (*PSB*, p. 177); comp. *Mocedades*, v. 365: «Docto parece el morillo»; Quevedo, *PSB*, núm. 539, vv. 1-2: «¿Queréis que suelte a Barrabás o a Cristo? / preguntas, Pilatillos, muy lavado».

JORNADA TERCERA

Salen Rosaura, Isabel y Laura, criada.

- | | | |
|---------|---|------|
| ROSAURA | En fin, ¿que no sabes dél?
Ni aunque con él estuviste
y te habló, ¿tú no le viste? | 1375 |
| ISABEL | No, señora. | |
| ROSAURA | Pues, crüel,
¿cómo os fuisteis (¡qué rigor!)
sin decir oste ni moste? | |
| ISABEL | Porque os olimos el poste
y os conocimos la flor. | 1380 |
| ROSAURA | Ahora bien, ya tú estás presa,
y pues te tengo en Milán,
si él es tan buen gavilán, | |

v. 1376 *viste*: en la edición príncipe hallamos que la «e» está al revés; enmiendo. Nótese el juego cacofónico que produce la rima consonante.

v. 1379 *sin decir oste ni moste*: «Modo vulgar de hablar que significa, sin pedir licencia, sin hablar palabra» (*Aut.*); comp. *Céfalo*, vv. 1997-1998: «CÉFALO: No me culpes. FILIS: Calla, no / me digas oxte ni moste».

v. 1380 *olimos el poste*: «Frase que significa prevenir con anticipación algún engaño u riesgo y evitarle con disimulo» (*Aut.*); comp. Quevedo, *Prosa festiva*, p. 399: «La hija, que olió el poste y hendía un cabello en el aire, escurrió la bola, temiendo que el padre la menearía el zarzo». Es eco de un célebre pasaje del *Lazarillo*, tratado I, el final de la treta de la longaniza, con la que el protagonista se despide del ciego: «¿Cómo oliste la longaniza y no el poste?».

v. 1381 *flor*: ver la nota al v. 206.

v. 1384 *gavilán*: «Ladrón» (*Léxico*); comp. *Estebanillo*, I, p. 20: «Vendedor de agujas finas, / rezador de coplas nuevas, / pícaro de la marina, / gavilán de la pesquera».

- él volverá por la presa; 1385
y entretanto de contado
dime lo que ha sucedido,
que porque te haya escogido
yo no he de mostrar enfado.
- ISABEL Pues digo...
- ROSAURA No digas nada, 1390
que ya yo me lo sabía
y es muy gran bellaquería
que con él estés casada.
- ISABEL ¿Qué pude hacer, si su estilo
me obligó a hacer tal demanda? 1395
- ROSAURA En siendo una mujer blanda,
della hacen cera y pabilo.
¿Y, en fin, se fue?
- ISABEL ¡Qué donaire!
- ROSAURA ¿Dónde?
- ISABEL Que te dé cuidado.
¿Dónde irá un hombre casado 1400
si no es a meterse fraile?
- ROSAURA ¿Y es cierto?
- ISABEL Es lo que saber
de mi voluntad podrás.
- ROSAURA Pues con eso has dicho más
de lo que era menester. 1405
¿Mas por qué hizo tal error?
- ISABEL Porque tú le perseguías
y enfadado le traías

v. 1385 *presa*: dilogía con 'lo apresado' y, en germanía, «Lo robado o saqueado» (*Léxico*), refiriéndose a los dos sentidos de *gavilán*. Nótese la antanaclasis dilógica de *presa* (vv. 1382 y 1385).

v. 1386 *de contado*: ver la nota al v. 1076. En la *editio princeps* la «de» aparece defectuosa, pero la enmienda es obvia.

v. 1397 *hacen cera y pabilo*: ver la nota a los vv. 59-60.

	ya con tus once de amor, y así en vano tu amor fragua más desengaños, ¡por Dios!	1410
ROSAURA	Pues yo he de ver de las dos la que lleva el gato al agua.	
ISABEL	¿Por qué, di, tu amor enreda con Carlos embarazarme?	1415
ROSAURA	Isabel, es por pagarme solo en la propia moneda.	
ISABEL	Es crueldad.	
ROSAURA	Cuadre o no cuadre, esto ha de ser.	
ISABEL	¡Ay de mí!	
ROSAURA	¿Tienes madre?	
ISABEL	Creo que sí.	1420
ROSAURA	Pues cuéntásele a tu padre.	
ISABEL	Mi ira es mucha.	
ROSAURA	Más mi flema.	
ISABEL	Ya es mío.	

v. 1409 *con tus once de amor*: ruptura jocosa del refrán *con sus once de oveja*, que se aplica al entrometido («cuando uno viene a despropósito no se lo agradecen», Correas, núm. 5.470). Comp. *Ocaña*, vv. 1287-1290: «A la guerra le envío / y va, ¿cómo se piensan?... / Digánoslo el refrán, / con sus once de oveja»; Quevedo, *PO*, núm. 710, vv. 1-2: «Yo con mis once de oveja / y mis doce de cabrón».

v. 1413 *lleva el gato al agua*: «Frase con que se explica y pondera la dificultad o imposibilidad que se encuentra en la ejecución de alguna cosa» (*Aut.*); Correas, núm. 24.038, lo recoge de la siguiente manera: «Yo bueno, tú bueno, ¿quién llevará el gato al agua?».

vv. 1416-1417 *pagarme ... en la propia moneda*: refrán que aparece en Correas, núm. 17.556, con su explicación correspondiente: «*Pagar en la misma moneda*. Por vengarse».

v. 1418 *Cuadre o no cuadre: cuadrar* «Significa asimismo agradar u convenir una cosa con el intento u deseo» (*Aut.*); comp. *Mocedades*, vv. 501-502: «Ya el cielo toco; / el dejarme entrar te cuadre».

ISABEL	Que lo preguntes me admiro.	
DUQUE	Si fue por hacerme el tiro, por cierto, buen lance echastes; ¿pues no soy, dime, Isabel, más galán que él otro tanto?	1445
ISABEL	Que así te alabes me espanto. Pregúntaselo tú a él, que con su capa raída me parece a mí mejor que no vos, comendador, con la vuestra guarnecida.	1450
DUQUE	Pues aunque hagas más desprecios, ya te tengo en mi poder.	1455
ISABEL	Ya veo que vengo a ser solo terrero de necios.	
DUQUE	Tú me has de querer de hoy más.	
ISABEL	¿Que des en tal desatino?	
DUQUE	Mira que si me entarquino...	1460
ISABEL	Ni por esas ni por más.	
ROSAURA	Déjala, porque es peor estar rogando al villano.	
ISABEL	Como se hace con su hermano, si no entendiera la flor.	1465

v. 1444 *tiro*: «Se toma también por chasco o burla con que se le engaña a alguno maliciosamente» (*Aut.*); comp. *Hamete*, vv. 189-191: «... que cuando es un enemigo / poderoso importa mucho / para hacerle un grande tiro».

vv. 1450-1453 *capa raída ... la vuestra guarnecida*: eco muy claro de unos célebres versos de *El Comendador de Ocaña* de Lope de Vega: «Más quiero yo a Peribáñez / con su capa la pardilla, / que no a vos, Comendador, / con la vuestra guarnecida».

v. 1457 *terrero*: «Se toma también por el objeto o blanco que se pone a tirar a él» (*Aut.*).

v. 1460 *me entarquino*: alude al acto violento contra la honesta resistencia de una mujer; el término proviene de la violación de la dama romana Lucrecia por Tarquino. De ahí que el Duque le advierta a Isabel de que 'se puede volver un Tarquino'.

v. 1465 *flor*: ver la nota al v. 206.

- DUQUE Yo apacible.
- ISABEL Yo impaciente.
- DUQUE Yo hombre el más impertinente.
- ISABEL Yo la mujer más constante.
- Suena dentro ruido de una caja.*
- DUQUE ¿Mas qué caja destemplada 1490
se oye herida la baqueta?
- CONDE La caja que así te inquieta
no es caja de mermelada.
- DUQUE Pues ve y sabe de su acento
cuál puede ser la ocasión. 1495
- Vase el Conde.*
- ISABEL *Aparte.* Algo teme el corazón,
que está triste que es contento.
- Dice Carlos desde adentro.*
- CARLOS Dejádme entrar; si no, a coces
derribaré las paredes.
- DUQUE Calledes, buen rey, calledes; 1500
mas decidme, ¿quién da voces?

v. 1489 *Yo la mujer más constante*: alusión al título de la comedia.

Acot. a v. 1490 *caja*: «Se llama también el tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut.*); comp. *Hamete*, vv. 88-91: «¿Pero qué cajas son estas / cuyos ecos repetidos / aturdiendo los sentidos / son al oído molestas?».

v. 1491 *baqueta*: 'palos con los que se tocan los tambores'.

vv. 1492-1493 *caja ... caja*: antanacsis en la que la primera *caja* alude al 'tambor de los soldados' y la segunda a 'bote, recipiente' («algunas mercaderías hay las cuales se venden en sus cajas y así decimos caja de confituras, caja de diacitrón...», *Cov.*).

vv. 1494-1495 Quizá aluda indirectamente a la expresión *echar con cajas destempladas*, que significaba «la persona que se echa de casa arrebatadamente o porque es molesto en ella o porque no conviene su asistencia y comunicación» (*Aut.*). Parece que el Duque tiene la intención de expulsar de su Corte al Conde.

v. 1497 *triste ... contento*: antítesis.

v. 1498 *coces*: animalización jocosa de Carlos.

v. 1500 *Calledes, buen rey, calledes*: parodia de la estructura típica de los romances en los que es muy común la reduplicación de algunos términos. Ver algunos ejemplos en *Romancero*, ed. Díaz-Mas, núm. 1, v. 36: «Calléis, Alambra, calléis, no digáis tales palabras» o núm. 6, v. 12: «Calledes, hija, calledes, no digades tal palabra». Es

- ISABEL Hétele por do viene
el mi carretero.
Con su carro y sus mulas
viene diciendo: 1505
- Cantando.*
- Yo soy carretero
y vivo rodando,
y así me lo quiero,
que yo soy carretí, carretero.
Carretero me hizo amor 1510
del carro suyo y de Venus,
y gusto de andar rodando
aunque en el trato me pierdo;
yo vivo rodando,
y así me lo quiero 1515
que yo soy carretí, carretero.*
- Sale el Conde.*
- CONDE Un hombre es tan reportado
que por la guarda ha rompido
y hasta tu cuarto ha venido.
- DUQUE ¡No le hagan mal al cuitado! 1520
Mas ¿quién es?

parodia común a otras comedias burlescas, como por ejemplo *Virón*, vv. 749-750: «Callede, Lafín, callede, / no digáis la tal palabra».

vv. 1502-1503 *Hétele por do viene / el mi carretero*: *Hétele por do viene* es expresión típicamente romanceril; ver *Romancero*, ed. Díaz-Mas, núm. 17, v. 1: «Helo, helo, por do viene el moro por la calzada» y núm. 60, v. 1: «Helo, helo, por do viene el infante vengador»; *carretero* forma parte de la caricatura del personaje de Carlos.

vv. 1506-1509 Cancioncilla popular que Frenk recoge en su *Corpus* con el núm. 1172: «Yo soy carretero / y vivo rodando / y así me lo quiero, / que yo soy carretí carretero».

v. 1511 *Venus*: es considerada la diosa de la belleza y del amor; el carro que la transportaba era tirado por una serie de palomas que eran su animal favorito.

v. 1519 *venido*: hallamos en la príncipe «Λenido» (la *v* invertida), errata que enmiendo.

v. 1520 *cuitado*: ‘afligido, apesadumbrado, apenado’; comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1344-1348: «Yante ella lo que más guste, / que yo, afligida y cuitada, / nacida en hora menguada, / la víspera de Santiuste, / he de arañarme».

Sale Carlos con la espada desnuda y échase a los pies del Duque.

CARLOS	Yo, que a tus pies de cansado y de rendido me echo...	
DUQUE	Anduviste advertido.	
CARLOS	... porque me escuches.	
DUQUE	Di pues.	
CARLOS	Porque antes que me afrentes (¡oh, príncipe escandaloso!, porque afrentarme o casarme en mi concepto es lo propio) sepas el hombre a quien quitas libertad y desahogos,	1525 1530
	te diré mis travesuras sin meterme en circunloquios, si como me cansas mucho quieres escucharme un poco. Yo soy, frisado señor,	1535
	Carlos Esforcia, famoso cazador de lobos megos, como afirman en mi abono los tudescos y alemanes, que aunque alabarse es de tontos, a veces vienen los lances	1540

v. 1522 *rendido*: dilogía que significa ‘vencido’ y también ‘extremadamente fatigado’.

vv. 1527-1528 Ver la nota a los vv. 1348-1349.

v. 1535 *frisado*: «Germanía. Azotado» (*Léxico*). Sirve para completar la caracterización grotesca del personaje del Duque llamándole delincuente que ha sido castigado con azotes.

v. 1537 *cazador de lobos megos*: para *lobos* ver la nota al v. 697; *mego* significa «manso, apacible, tratable» (*Aut.*); es adjetivo relacionado con los animales, aunque en un sentido metafórico podría significar que las borracheras de Carlos son tranquilas, en nada violentas.

v. 1539 *los tudescos y alemanes*: para *tudescos* ver la nota al v. 186. Los alemanes comparten con los tudescos (eran de nacionalidad alemana) su afición por el vino. Para más información, ver Herrero, 1966, pp. 501-526.

tan rodados, que es forzoso
 contar uno sus hazañas,
 fuera de que nadie como
 quien conoce sus virtudes 1545
 puede alabarse a sí propio.
 Mi madre apenas me había
 a los años dieciocho
 enseñado aquellas gracias
 que hay de «taita» a «guarda el coco», 1550
 pues lo del «niño y con barbas»
 por mí se cantó en el soto,
 cuando en el cerco me hallé
 de Savillán, donde solo
 no me quedó vivandero 1555
 de campaña en su contorno
 a quien de gorra en tres meses
 no le comí el caudal todo.
 Al estado de Varés
 en vez de darle socorro 1560

v. 1550 de «taita» a «guarda el coco»: *taita* es 'papá' y ambas expresiones pertenecen a un niño de corta edad que comienza a hablar; degradación del personaje de Carlos, que a los dieciocho años solo había aprendido a decir 'papá'; comp. *Ventura*, vv. 939-940: «INFANTA: Andad, volvedle a su ama. / NIÑO: Coco, taita, caca, mama».

v. 1551 «niño y con barbas»: en alusión a la mayor o menor dificultad a la hora de aprender a hablar hallamos el siguiente refrán: «Al latín, con babas, y a la ciencia, con barbas. Niño a lo primero» (Correas, núm. 1.709).

v. 1554 *Savillán*: hace referencia a Savoillan, ciudad situada en Francia en una zona cercana a Marsella. En la «comedia seria» también se alude a este lugar en la p. 507c: «Cuando en el cerco me hallé / de Savillán, territorio / y frontera del francés».

v. 1555 *vivandero*: «El que en los ejércitos cuida de llevar las provisiones y víveres o el que los vende» (*Aut.*).

v. 1557 de *gorra*: «Metafóricamente significa el entrometimiento de alguna persona sin ser llamado a comer y beber a algún festín o cosa semejante» (*Aut.*); comp. *Hernando*, vv. 1439-1441: «... y salí compuesto / con una capa de cal / y con gorra de un almuerzo». Ver v. 407.

v. 1559 *estado de Varés*: lugar situado en Francia entre las ciudades de Toulouse y Burdeos. Aparece citado en la «comedia seria», p. 507c: «Al estado de Varés / metí una noche socorro». La parodia es evidente en cada uno de los hechos que nombra Carlos como heroicidades.

entré a saco, y sus paisanos,
 temiendo otro tal destrozo,
 dieron paso a mis soldados,
 que iban prestos como un topo
 a socorrer al Casar, 1565
 sitiado por Marco Antonio,
 donde fue tanta la hambre
 que padeció el campo todo
 por ser aquel año estéril
 como afirmó el reportorio, 1570
 que después de haber comido
 gallinas, pavos y pollos,
 sin reservar animal
 de regalo por remoto,
 comimos lo más del tiempo 1575
 en lugar de pan, bizcochos.
 Y aun hubo un hombre que, siendo
 de conciencia escrupuloso,
 juzgó que mató un cochino
 y dividiéndole en trozos 1580
 para almorzar las mañanas
 se le comió poco a poco,

v. 1561 *entré a saco*: «Frase que además del sentido recto vale robar y saquear privativamente alguna cosa» (*Aut.*); comp. *Amantes*, vv. 1387-1389: «... y sin muchas ceremonias, / por ser de la religión, / se la metí a saco toda».

v. 1564 *como un topo*: comparación disparatada, ya que *topo* es término utilizado para designar a «la persona que tropieza en cualquier cosa» (*Aut.*); comp. *Castigar*, vv. 253-256: «Dejadle para escribir / bastardas letras de plomo / en el papel de mis ansias, / cuando sepáis que soy topo».

v. 1565 *Casar*: alude a Casale Monferrato situado en la provincia de Alessandria, en el Piamonte; comp. *Estebanillo*, I, p. 258: «llegamos a desembarcar en la Provenza, adonde nos agregamos a una armada que tenía el dicho duque para socorrer el Casar de Monferrat».

v. 1566 *Marco Antonio*: general romano famoso por su habilidad militar, su don de la oratoria y su romance con Cleopatra; comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 43-45: «... que es una tierra de moros / que está junto a San Martín, / patria del gran Marco Antonio».

v. 1570 *reportorio*: «Libro abreviado o prontuario en que sucintamente se hace mención de cosas notables» (*Aut.*).

v. 1574 *por remoto*: entiendo 'por remoto que fuera su origen'.

vv. 1579-1582 Acción poco decorosa para el personaje que lo pronuncia.

plato en que el pobre a ser vino
 alimento de su antojo.
 Pasando desde el Casar 1585
 al Pirineo, aquel rollo
 de Écija por lo estirado,
 aquel mojón de contorno,
 aquel puntal de las nubes,
 aquel gigante que el polvo 1590
 les sacude a las estrellas
 y con sobrecejo tosco
 al sol madruga a limpiarle
 las lagañas de los ojos,
 dijo un francés mal de ti; 1595
 mas yo, sacando a lo zonzo
 la chica, le di tal chirlo,
 que en tierra le eché redondo
 el bondejo, y fue rodando
 como una bola de bolos 1600
 más de una legua, de suerte
 que fue al gabacho forzoso
 no hablar de ti más palabra
 mientras marchó con nosotros.
 No tienes ciudad ni villa 1605

v. 1586 *rollo*: «Columna de piedra de donde se ahorcaba a los delincuentes condenados por la justicia; a veces donde se exponían las cabezas de los degollados» (*Léxico*); comp. Quevedo, *PSB*, núm. 558, vv. 1-4: «Si un Eneillas viera, si un pimpanollo, / sólo en el rostro tuyo, en obras mío, / no sintiera tu ausencia ni desvío / cuando fueras, no a Italia, sino al rollo».

v. 1594 *lagañas*: 'legañas'; comp. Quevedo, *PO*, núm. 717, vv. 17-20: «Para las lagañas solas / hay en las coplas pobreza, / pues siempre se son lagañas, / aunque Lucinda las tenga».

v. 1596 *zonzo*: «llaman al que es poco advertido, sin viveza o gracia en lo que hace u dice» (*Aut.*).

v. 1597 *chirlo*: «golpe» (*Léxico*); comp. Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 282, vv. 29-32: «seis mil reales que cobró / en Ronda del sexto virgo, / cuando por testigo falso / me endilgaron ese chirlo».

v. 1599 *bondejo*: 'buche', a través de una metonimia se alude al francés; comp. don Juan Manuel, *Libro de la caza*, p. 188: «enbolver aquellos lardones en la sal et la pimienta et meterlos al falcón por la voca; et desde los oviere tragado, echarle del agua fría por la voca quanto una cucharada et ponerlo al sol, et con esto echará quanto tobiere en el bondejo».

que, cual ganapán en hombros,
 hasta aquí no haya traído
 con más trabajos que abrojos
 tiene un bosque mal rozado,
 un puercoespín con enojo, 1610
 un erizo en su defensa
 y un vallado en su contorno.
 Permíteme, ¡oh, Duque excelso!,
 ahora que estamos solos,
 si no quieres dar lugar 1615
 a que nos oigan los sordos,
 que les pregunte a las leyes
 por qué tiene un poderoso
 licencia para meterse
 en cualquier vedado o coto 1620
 sin permiso de su dueño.
 Mas yo por ellas respondo
 que no hay más ley que su gusto
 y aun inferior no hay tal como
 no partir con ellos peras 1625
 en invierno ni en otoño.
 Dirás que fue gran locura
 llevarme a cazar al soto
 connmigo a Isabel, sabiendo

v. 1606 *ganapán*: «El mozo del trabajo, que adquiere su sustento llevando cargas y transportando lo que le mandan de una parte a otra. Covarrubias dice se llamó así porque ganan el pan con excesivo trabajo, cansancio y sudor» (*Aut.*). Comp. *El rey don Alfonso*, vv. 508-509: «Es de ganapán mi hambre, / y me comeré más que esto».

v. 1608 *abrojos*: «El fruto que da la planta llamada tribulo, por las tres puntas que produce el abrojo. Este de cualquier suerte que caiga, levanta en alto una punta aguda. Parece puede tomar origen esta palabra de abre el ojo, por el cuidado que ha menester tener el que anda en el campo para no clavarse en ellos» (*Aut.*); comp. *Virón*, vv. 801-802: «y pues picáis a porfia, / más que estrellas, sois abrojos».

v. 1609 *rozado*: *rozar* «es cortar particularmente la yerba» (Cov.).

v. 1617 *oigan los sordos*: hipérbole disparatada lexicalizada; comp. Quevedo, *Prosa festiva*, p. 151: «oídos que tal oyen; oirannos los sordos».

v. 1625 *partir con ellos peras*: alusión al refrán «En burlas ni en veras, con tu señor no partas peras; darte ha las duras, y comerse ha las maduras. Varíanle: “Con tu amo, con tu mayor; o con el mayor que tú, no partas peras”» (Correas, núm. 8.426).

que es tan medrosa de lobos, 1630
 pero si estorbé con eso
 que me llevases de codo
 la polla como intentabas,
 no fui en hacerlo muy bobo.
 Fuera de que, bien mirado, 1635
 en ser de Isabel esposo
 te hice no poco agasajo,
 pues te escusé del engorro
 de aquello de si es mi igual
 y el apelar al divorcio, 1640
 y es menos inconveniente
 en duelos de tomo y lomo
 ser un vasallo advertido
 que un príncipe caviloso.
 Apenas, pues, de Milán 1645
 la bola escurro y me escondo
 (temeroso que conmigo
 no hagas algún monipodio),
 cuando dentro de tres días

v. 1630 *lobos*: en germanía significa «Ladrón» (*Léxico*), que puede aludir a los fulleros, como vemos en el siguiente pasaje de *Darlo todo*, vv. 1873-1878: «Hacia la calle del Lobo / dicen que a vivir se ha ido, / porque está calamocano / y es tanto su desvarío, / que por gastar tantas flores / es cuanto dice delirios».

vv. 1632-1633 *llevases de codo* / *la polla: de codo*: «En el juego del hombre se llama así el perder la polla el que la ha entrado, ganándosela alguno de los compañeros por haber hecho más bazas que cualquiera de los otros» (*Aut.*); *polla*: «En el juego del hombre y otros, se llama así aquella porción que se pone y apuesta entre los que juegan» (*Aut.*). Comp. *Virón*, vv. 1389-1392: «el Duque de Humena quiso / con siete triunfos de copas / llevároslo de codillo / como si fuera una polla». Metafóricamente en el pasaje la *polla* es Isabel.

v. 1642 *de tomo y lomo*: expresión que se aplica a las cosas de importancia; comp. *Virón*, vv. 623-624: «Soldados de tomo y lomo, / no tenéis que pelear».

v. 1646 *la bola escurro*: *escurrir la bola* «Significa ausentarse alguno de repente como huyendo y a escondidas para escaparse de algún riesgo o empeño» (*Aut.*); comp. *Castigar*, vv. 725-729: «Luego en la flota / de Nueva España se embarcan, / aunque les soplabla en popa / el viento, para escurrirse / como otras veces la bola».

v. 1648 *monipodio*: «Convenio u contrato de algunas personas que unidas tratan algún fin malo» (*Aut.*); comp. *Estebanillo*, I, p. 172: «hicimos liga y monipodio de ir a pérdida y ganancia en todos los lances que nos podían suceder en esta jornada».

como mula de retorno 1650
 di la vuelta a la posada,
 porque supe que mañoso
 pescaste el bulto a Isabel
 como al corderillo el zorro.
 ¡Oh, quién en esta ocasión 1655
 supiera pintarte el gozo
 que tuvo con esta nueva
 el pecho afligido y ronco
 de un catarro que exhalaba
 por boca, narices y ojos! 1660
 ¿Viste, gran señor, un hombre
 miserable y codicioso
 que por guardar su dinero
 hace en la tierra muy hondo
 un hoyo y le mete dentro 1665
 pensando él, ¡mísero tonto!,
 que así le tiene seguro
 de hurtos, ladrones y robos?
 ¿Y que a este tiempo al mezuquino 1670
 acechándole está otro,
 y apenas vuelve la espalda
 cuando llega presuroso,
 alza la tierra movida,
 segunda vez abre el foso,
 saca el tesoro guardado, 1675
 marcha con él como un corzo,
 vuelve el dueño y, viendo abierta
 la jaula, el nido sin tordos,
 las voces levanta al cielo,
 hace estremos como loco 1680
 y para desesperarse

v. 1650 *mula de retorno*: «el viaje que hace la mula, caballo u algún carruaje de alquiler para volverse, de cuya ocasión se valen algunos para hacer su viaje a menos costa» (*Aut.*).

v. 1653 *pescaste*: *pescar* «Metafóricamente vale lograr u conseguir lo que se pretendía u a lo que se anhelaba» (*Aut.*); comp. *Mocedades*, vv. 275-276: «Él me la pesca, y darse / las manos quieren muy presto».

está que le falta poco?
 Así yo llego a la aldea,
 busco a Isabel, no la topo,
 pregúntolo a las vecinas, 1685
 dícenme que lio el trompo;
 parto a Milán como un gamo,
 hablo con un monje gordo,
 cuento al padre de Isabel
 cómo es mi suegro forzoso, 1690
 fia de mí sus flaquezas,
 yo a servirle me acomodo,
 llego al muro, calla el pueblo,
 paso el río, no me ahogo,
 veme Curcio y de corchete 1695
 me embiste como un demonio;
 mas yo, apretando los puños,
 no se me da dél un hongo,
 y entrándome hasta aquí dentro
 a pedirte vengo solo 1700
 que me vuelvas a Isabel,
 pues ya es tiempo y basta el cómo.
 Mírame y verasme el alma

vv. 1661-1682 Parodia de la estructura típica de los monólogos del amor cortés; ver la nota a los vv. 356-416. El argumento recuerda la trama desarrollada en la *Aulularia* de Plauto y a la parábola de los talentos (*Mateo*, 25, 14-30).

v. 1686 *lio el trompo*: 'huyó disimulada y rápidamente'; comp. *Darlo todo*, vv. 1579-1580: «Pues antes que me dejéis, / pretendo escurrir el trompo».

v. 1688 *gordo*: dilogía que puede aludir por un lado a su apariencia física con cierto grado de obesidad y, por otro lado, a *hablar gordo*, que significa «Echar fieros y bravatas, amenazando a uno, tratándole con imperio y superioridad» (*Aut.*); comp. *Loa para La más constante mujer*, vv. 85-88: «Mas al fin mis razones / oiranlas todos / porque juro de hablarles / siempre muy gordo».

v. 1695 *Curcio ... de corchete*: *Curcio* se refiere a Quinto Curcio Rufo, famoso historiador romano del siglo I d. C.; se utiliza habitualmente como sinónimo de 'traidor'; comp. *El rey don Alfonso*, vv. 622-625: «Don Diego Ordóñez de Lara / y el Cid están corajudos, / y a los de Zamora retan / llamándolos Quintos Curcios». Para *corchete* ver la nota al v. 17.

v. 1698 *no se me da dél un hongo*: expresión similar a *no se me da un higo* y que es operativa con el mismo significado: 'la poca atención que se le dedica a una amenaza'; comp. *Hamete*, vv. 280-281: «Si nos matamos no doy / por nuestras vidas un higo». La elección del término *hongo* puede ser debida a la rima del romance.

verter lágrimas a chorros
 como si probara el zumo 1705
 de una cebolla en agosto.
 Mírame, digo otra vez,
 porque estoy tan babazorro
 que es imposible (según
 lo que callo y lo que lloro) 1710
 que, si tus ojos me matan,
 que me miren más tus ojos.
 Pero si no quieres darme
 el auxilio que te imploro,
 saca la espada de presto 1715
 y desde la liga al moño
 pásame de parte a parte
 sin ruido y sin alboroto,
 o entrégame a un carnicero
 a que me divida en trozos 1720
 y en medio del corazón
 verás un retrato al olio
 de Isabel, hecho de mano
 del Tiziano, tan hermoso,
 que puedes, llamando al cura, 1725
 dar la palabra de esposo.
 ¡Ea, mátame!, ¿a qué aguardas?,
 y haz de mi sangre un mondongo
 para llevar por merienda
 en una fiesta de toros, 1730
 que aunque todos te lo culpen,
 yo solo te lo perdono
 de aquí al día del juicio

v. 1704 *chorros*: «choros» en la edición príncipe, enmiendo el lapsus.

v. 1708 *babazorro*: «En Aragón se toma por el bobo que presume de agudo y sagaz. Es voz baja» (*Aut.*).

v. 1716 *desde la liga al moño*: disparate jocoso, ya que tanto la *liga* como el *moño* son propios de las damas.

v. 1722 *al olio*: al óleo.

v. 1724 *Tiziano*: famoso pintor italiano de la escuela veneciana (1477-1576). Fue pintor de Carlos I y Felipe II de España.

v. 1728 *mondongo*: ver la nota al v. 724.

CARLOS	Por mí el refrán te responda del más ruin.	
DUQUE	El que lo fuere. Vente tras mí.	
CARLOS	Ya te sigo.	
DUQUE	Y tú llévate a Isabel.	1760
CARLOS	¿Dónde la llevas, crüel?	
ROSAURA	Ahí va en cas de un amigo.	
CARLOS	Por si no volviere, espera, la diré mi sentimiento.	
ISABEL	Si le llevas a un convento, déjamele hablar siquiera.	1765
ROSAURA	Yo lo haré dentro de un hora, que ahora va, así me ensancho.	
CARLOS	¿Dónde?	
ROSAURA	A ver al rey don Sancho sobre el cerco de Zamora.	1770
ISABEL	Injustos son los enojos con que tu amor le destierra.	

v. 1756 *bonda*: *bondar* es «lo mismo que bastar. Es voz antigua y solo la usa hoy la gente rústica» (*Aut.*); comp. *Amantes*, vv. 1465-1468: «CAMACHO: Bonda. / DON DIEGO: Déjanos, señor, tender / a tus pies por tantas honras / como has hecho de una vez».

vv. 1757-1758 *el refrán ... del más ruin*: alusión al refrán «El más ruin del apellido porfía más por ser oído; o da mayor voz por ser oído» (Correas, núm. 8.051).

v. 1762 *cas*: forma frecuente para 'casa'; comp. *El rey don Alfonso*, vv. 88-89: «en cas de un barbero pueden / pasar plaza de bacías».

vv. 1765-1766 Tópico del «mundo al revés». Los casos de pérdida de honra o de elección de la vida religiosa por parte de la dama son habitualmente parodiados en el género que nos ocupa haciendo que el galán sea el que vaya al convento; comp. *Mocedades*, vv. 686-687: «LAÍNEZ: Yo estoy sin honra. RODRIGO: Pues, padre, / para eso son los conventos».

vv. 1769-1770 Recuerda el tema épico del cerco de Zamora y la muerte del rey don Sancho a manos del traidor Bellido Dolfos. Ver para más información la introducción de Mata Induráin a *El rey don Alfonso*, pp. 19-20. Nótese el juego fónico de la rima consonante completa *ensancho* y *Sancho*.

- ROSAURA ¿Vuelves a mirarle, perra?
Yo te sacaré los ojos.
- DUQUE Ven o traedla por fuerza, 1775
pues da en ese desvarío.
- ISABEL Estas cosas, señor mío,
más quieren maña que fuerza.
- ROSAURA No te resistas, temosa.
- CONDE ¿Por qué estás tan perezoso? 1780
- ISABEL Dejar de verle es forzoso.
- CARLOS Dejar de hablarla no es cosa.
- CONDE Acabad de entrar los dos.
- ISABEL Adiós, mono.
- CARLOS Adiós, mi marta.
- ISABEL A aquel que así nos aparta 1785
mala pascua le dé Dios.
- Métenlos como por fuerza y salen Flora y Serón.*
- SERÓN ¿Fuéronse, Flora?
- FLORA ¿Quién es?
- SERÓN ¿Quién ha de ser, pese a mí,
no me conoces?

v. 1778 *más quieren maña que fuerza*: alude al refrán «Más vale maña que fuerza» (Correas, núm. 13.871), que es «frase con que se da a entender se logra mejor lo que se pretende con blandura, buenos términos y artificio, que con fieros y amenazas» (*Aut.*).

v. 1782 *no es cosa*: «vale lo mismo que no conviene o no es bueno» (*Aut.*); comp. *Céfalo*, vv. 1712-1714: «ella la duda concluya, / que para ser cosa tuya / es buena; mas yo... no es cosa»; *Castigo*, vv. 1047-1049: «... y estando en él descuidada / Reinaldos y un camarada / la pescaron sin ser cosa».

v. 1784 *mono ... marta*: *mono* es término dilógico para referirse a una «cosa pulida, delicada o graciosa» (*Aut.*) y a ‘borracho’; para esta última acepción, comp. *Estebanillo*, I, p. 22: «Mosquito de todos los vinos, / Mono de todas tabernas, / Raposa de las cantinas»; *Marta* es alusión al refrán «Cócale, Marta», que como explica Correas se utiliza para referirse a «Marta por mona» (Correas, núm. 4.866), de ahí que se ponga en contacto con el *mono* enunciado por Isabel.

v. 1786 *mala pascua le dé Dios*: maldición coloquial; comp. *Virón*, vv. 398-399: «¿Por ello, Blanca, os venís? / ¡Malas Pascuas os dé Dios!».

FLORA	¿Yo a ti?	
SERÓN	¿Pues hablo acaso francés?	1790
FLORA	¿Es Serón?	
SERÓN	Y no de esparto.	
FLORA	¿Pues de qué?	
SERÓN	De filigrana.	
FLORA	¿Dónde vas tan de mañana?	
SERÓN	A ver a Herodes de parto.	
FLORA	Pues di, ¿cómo no me ofreces un abrazo?	1795
SERÓN	Lindo empleo, porque siempre que te veo a los diablos me pareces.	
FLORA	De oírte tengo mancilla, ¿tan fea soy?	
SERÓN	Si eso te inquieta, contigo es niña de teta la tarasca de la villa.	1800
FLORA	¿Por qué estás tan mal conmigo?	

v. 1791 *esparto*: juego dilógico con el nombre propio y el significado de Serón; ver la nota al v. 1042.

v. 1792 *filigrana*: «La obra formada de hilos de oro u plata unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza» (*Aut.*); término contrapuesto al *esparto*.

v. 1794 *Herodes de parto*: disparate propio del «mundo al revés» en el que se alude a la decisión de Herodes de asesinar a todos los niños pequeños para asegurarse la muerte del niño Jesús.

v. 1802 *la tarasca de la villa*: personificación jocosa para referirse a la avanzada edad y fealdad de Flora; es un motivo tópico la comparación de una dama con la *tarasca*, que es «Una sierpe contrahecha que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo [...]». Los labradores, cuando van a las ciudades el día del Señor, están abobados de ver la tarasca, y si se descuidan suelen los que la llevan alargar el pescuezo y quitarles las caperuzas de la cabeza» (Cov.); comp. *Castigar*, vv. 1299-1300: «Gracias a Dios que se ha ido / esta tarasca de aquí»; Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 281, vv. 9-14: «Doña Momia, sin ser carne, / cecina de el otro siglo, / cuerpo zurcido de cuartos / quitados de Peralvillo; / muchos años de tarasca / en pocos meses de mico».

SERÓN	Porque eres puerca, chismosa, sucia, embustera, golosa y otras faltas que no digo.	1805
FLORA	Cierto que a tal claridad debo estar agradecida.	
SERÓN	Pues, Flora, en toda mi vida he dicho mayor verdad.	1810
FLORA	Pues yo haré, aunque desesperes, que andes tras mí.	
SERÓN	¿Cómo? Di.	
FLORA	Yendo delante de ti adondequiera que fueres.	
SERÓN	Gentil friolera, por cierto.	1815
FLORA	Quiéreme.	
SERÓN	¿Que en eso des? Más quisiera a un calabrés, a un zurdo, a un calvo y a un tuerto.	

vv. 1812-1814 Perogrullada que aparece recogida también en la comedia “seria”, p. 509a y en Quevedo, *Prosa festiva*, pp. 130 y 132: «Para que anden tras ti todas las mujeres hermosas; y si fueres mujer, los hombres ricos y galanes. [...] Ándate tú delante dellas».

v. 1817 *calabrés*: era tópica la mala fama de los calabreses, incluso en algunos textos satíricos se hace referencia a que Judas procediera de Calabria; comp. *Castigo*, vv. 194-197: «Yo soy Alazán, un moro / que por recta y aun por línea, / diciendo de Natancalvo, / un calabrés de la China»; Quevedo, *Sueños*, p. 224: «Y no me acuerdo bien de dónde me dijo que era, si de Calabria, si de otra parte»; ver además la nota de Arellano a este pasaje.

v. 1818 *a un zurdo, a un calvo y a un tuerto*: alude con cierta variación al refrán «Zurdos, y calvos, y rubios, no habían de estar en el mundo» (Correas, núm. 24.183). La consideración de los zurdos era muy negativa en la literatura aurisecular, connotaba ‘persona malvada’, y era tenida por de mal agüero; comp. *Hermano*, vv. 57-60: «La mano dio a don Alonso / la reina. ¡Ah, mora indigesta, / cántete el postre responso / un zurdo que tenga cresta!»; *El rey don Alfonso*, vv. 1031-1034: «Tampoco habrá que decirte / que no es deuda del soñ, / y que tuvo un primo zurdo / que nunca rezó a San Gil»; *Castigo*, vv. 910-911: «Vamos, pues no somos zurdos, / a rascarnos estas panzas». De la misma manera la mala fama recae sobre los *tuertos* y los *calvos* (ver la nota al v. 690); comp. *Hermano*, vv. 269-272: «SANCHO: Pues don Diego / Ordóñez de Lara, ¿quién / ha de vivir con un tuerto? / DIEGO: Oye usted, peor es calvo. / SANCHO: Lo calvo tapa el sombrero»; *El rey don Alfonso*,

	Pero Rosaura hacia acá y Isabel vuelven, ¡chitón!	1820
FLORA	¿Has de quererme, Serón?	
SERÓN	Ese pleito se verá.	
<i>Retíranse los dos y salen Isabel y Rosaura.</i>		
ISABEL	Vuélveme a contar por yerro el pesar que te atormenta.	
ROSAURA	Pues digo que el Duque intenta darle a Carlos pan de perro.	1825
ISABEL	¿Cuándo?	
ROSAURA	Esta noche.	
ISABEL	Por Dios que es gentil impertinencia.	
ROSAURA	Y encargó esta diligencia al Conde con otros dos.	1830
ISABEL	¿Qué haga tan gran picardía un Duque de tanto seso?	
ROSAURA	Isabel, yo te confieso que es muy gran superchería.	
ISABEL	Pues déjame a esos menguados, que si me cogen de gana, aunque ellos vengan por lana, han de volver trasquilados.	1835
ROSAURA	Mira, yo le quiero bien y, como dice el refrán,	1840

vv. 1432-1435: «No hallé allá al rey, mi señor, / porque en su vida allá fue, / mas hallé un sacristán tuerto / que no supo decir dél»; *Castigo*, vv. 730-731: «Ya es turbante Guadarrama / de la cabeza de un tuerto».

v. 1826 *pan de perro*: «Metafóricamente vale daño u castigo que se hace u da a alguno. Es tomada la alusión de que en el pan suelen darles a los perros lo que llaman zarazas para matarlos» (*Aut.*); comp. *Castigar*, vv. 942-945: «Alborotada la plebe / de saber que tienes preso / con justa causa al Marqués, / le quiere dar pan de perro».

vv. 1837-1838 Referencia al refrán «Fuese por lana, y volvió trasquilada» (*Correas*, núm. 10.146); a modo de ejemplo, en las *Obras y aventuras de don Fruela* de Quirós encontramos el *Entremés de ir por lana y volver trasquilado*.

el que bien quiere a Beltrán...
ya me entiendes.

ISABEL Está bien.

ROSAURA Y aunque a ti te quiere a pasto,
yo entrar a la parte gusto,
pues tú serás la del gusto 1845
y yo seré la del gasto.

Dale una llave.

Y ahora toma de presto
esta llave, y un broquel
y espada te dará fiel
Laura.

ISABEL ¿Y para qué es aquesto? 1850

ROSAURA Para que a Carlos le lleves
por si le quieren dar zurra.
Ve apriesa.

ISABEL ¡Que esto me aburra!
¡Demonios sois las mujeres!
Yo voy, Rosaura, volando. 1855

v. 1841 *el que bien quiere a Beltrán*: alude al refrán «Quien bien quiere a Beltrán, bien quiere a su can» (Montoto, 1921, p. 124), con el que se da a entender que el que quiere bien a alguno, quiere bien todas sus cosas; comp. Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, en *Novelas ejemplares*, I, p. 265: «Bien parece que no se acuerda de aquel refrán que dice: “Quien bien quiere a Beltrán, bien quiere a su can”».

v. 1843 *a pasto*: «vale con abundancia en la comida, y por translación se dice de otras cosas» (*Aut.*).

v. 1844 *entrar a la parte*: «Vale tener parte en alguna dependencia, trato, herencia, confederación o comercio, juntamente con otros, y ser partícipe de sus derechos, acciones, bienes, daños, perjuicios» (*Aut.*); comp. Cervantes, *Quijote*, I, 40, p. 462: «... que también es hijo heredero de cuantos mueren y entra a la parte con los más hijos que deja el difunto».

vv. 1843-1846 Nótese la rima ridícula con rimas completas en *gusto* y casi completa en *gasto* / *pasto*.

v. 1848 *broquel*: ‘arma defensiva a modo de escudo’; comp. *Hermano*, v. 795: «Denme mi espada y broquel».

v. 1852 *zurra*: ‘paliza’; comp. *Virón*, vv. 1097-1098: «Ya os entiendo, y ¡vive Dios, / que os he de dar brava zurra!».

v. 1854 Rima imperfecta, ya que la redondilla exige la terminación en *-éves*.

- CONDE ¿Hay mujer más inhumana?
Sale el Duque, Rosaura y soldados.
- DUQUE ¿Quién altera mi palacio? 1875
- ISABEL Yo soy. ¡Oh, qué buena lanza!
- DUQUE Envaine uzé, seor Carranza.
- ISABEL Ya envaino y con mucho espacio.
- DUQUE ¿Por qué esta pendencia ha sido?
- CONDE Yo, gran señor, no lo sé. 1880
- ISABEL Pues yo te lo contaré
si escuchas con tanto oído.
Referiste que Carlos es mi esposo,
que dello estás gustoso,
que su nombre te enfada, 1885
que lo que a ti te ofende a mí me agrada,
que intentas sin decoro
que diga que le olvido y que te adoro,
y que yo lo resisto
es cansarte, supuesto que lo has visto, 1890
y pues lo ignoras y lo sabes todo,
vaya de cuento y digo deste modo:
a oscuras en mi cuarto recogida
quedé cuando, aturdida

Castigo, vv. 190-193: «¡Qué valientes podéis ser / con tan disformes barrigas / más llenas que unos toneles! / ¡Guay de los pobres gallinas!»; *zorrea* era la ‘cueva de la zorra’, y aplicado a las *gallinas* significaría que son unos ‘cobardes que se esconden o huyen’.

v. 1876 *qué buena lanza*: «*Esta es una buena lanza*, está tomado de un romance viejo, y dicese por ironía de alguno del cual no se tiene mucha satisfacción» (Cov.); comp. *Virón*, v. 86: «¿venís a enamorarme, buena lanza?».

v. 1877 *Envaine uzé, seor Carranza*: alusión al famoso maestro de armas de la época Jerónimo Sánchez de Carranza, que aparece en los textos del Siglo de Oro, junto con Luis Pacheco de Narváez, como exponente de los nuevos tratados teóricos acerca de la esgrima en los que se utilizaba la matemática; comp. *Castigo*, vv. 345-346: «Vamos, y el mundo te llame / el emperador Carranza». El Duque queda caracterizado de nuevo con el habla rústica; ver la nota al v. 1469.

v. 1892 *vaya de cuento*: frase hecha recogida por Correas en su *Vocabulario*, núm. 9.234: «Preámbulo para contar algo»; comp. *Castigo*, v. 703: «Pues vaya de cuento».

del riesgo de mi amante,	1895
con más temor que un mal representante, el rostro enharinado como la que ha cernido o ha amasado, me vi morir y tanta fue la pena de imaginarme casi calvatuena	1900
aunque estaba dormida, que me pudo quitar allí la vida en duda tan incierta el susto de pensar que estaba muerta. Vuelta del desabril o del desmayo	1905
como un cuero o bayo, parto con presto vuelo, porque en correr volando soy mochuelo, tomo esas armas, danme cierta llave y, hermosa, honesta y grave,	1910
dando un paso tras otro con reposo, a la puerta me planto de mi esposo. Y apenas a las guardas doy un tiento cuando los pasos siento de esa tropa soez, ¡oh, genticilla!,	1915

v. 1896 *representante*: ‘actor, comediante’; se refiere al miedo de que las represalias por parte del público ante una mala actuación.

v. 1898 *cernido*: *cerner* es «Apartar, separar con el cedazo la harina del salvado u otra cualquier materia reducida a polvos» (*Aut.*).

v. 1900 *calvatuena*: «La calva grande y de toda la cabeza. Es voz familiar y vulgar» (*Aut.*); comp. Quevedo, *Un Heraclito*, núm. 175, vv. 12-14: «Guedeja réquiem siempre la condeno; / gasten caparazones sus molleraz: / mi comezón resbale en calvatueno».

v. 1905 *del desabril o del desmayo*: disociación alusiva del término *des-mayo* (‘pérdida del conocimiento’) por *des-abril* con el evidente juego entre los meses.

v. 1906 *cuero o bayo*: disparate formado por términos antitéticos; *cuero* significa ‘borracho’; comp. *Castigo*, v. 149: «bebiendo como unos cueros», y *bayo* alude al caballo de «Color dorado bajo que tira a blanco» (*Aut.*) y que puede hacer referencia al color macilento del recién desmayado, quizá a causa de la borrachera; comp. *Castigo*, v. 576: «Pues traime el caballo bayo».

v. 1908 *mochuelo*: disparate, ya que el recorrido del vuelo del mochuelo es muy corto.

v. 1915 *genticilla*: ver la nota al v. 1373.

que pretenden a Carlos dar papilla;
mas yo por escusarle tal pelmazo
saco la gualda y el escudo embrazo.
Supliqueles primero que me hicieran
merced de que a espulgarse un galgo fueran 1920
pues tan pocos vinieron,
pero como eran sordos no lo oyeron,
y temiendo que hiciesen algún yerro,
calo la gorra y, ¡zas!, con todos cierro.
Como el cielo por mayo si se enoja 1925
no llueve nunca aloja
ni anises confitados
sino es granizos gordos y cuajados,
así yo, espesas sobre sus espadas
como hígado, tiraba cuchilladas 1930
tanto, que no fue en ellos bobería
temer la furia mía,

v. 1916 *dar papilla*: «Metafóricamente vale cautela o astucia halagüeña para engañar a otro. Úsase solo en la frase *dar papilla*» (*Aut.*); comp. *Castigar*, vv. 1060-1061: «¿Que se dé tanta papilla / a una infanta que es tan vieja?»; *Desdén*, vv. 373-376: «Estando yo satisfecho / de que es maña envejecida / en esta infame mujer / dar a unos y otros papilla».

v. 1918 *gualda*: «Hierba que produce los tallos de un codo de largo y las flores de color dorado [...] sirve para teñir de color amarillo» (*Aut.*); es evidente un arma ridícula.

v. 1920 *a espulgarse un galgo fueran*: «Locución significativa de desprecio de alguno, con que se da a entender que no es hábil, o que no es del genio y gusto de otro» (*Aut.*); comp. *Desdén*, vv. 1379-1380: «Vuestro amor / váyase a espulgar un galgo».

v. 1921 *tan pocos*: en la edición príncipe leemos «tampocos», lectura que enmiendo.

vv. 1925-1928 Podemos considerar estos versos una referencia al refrán «En mayo, aguas cuatro, y estas llegan hasta el barro» (Kleiser, núm. 41.281), aludiendo a la violencia de las tormentas en el mes de mayo, o, por otro lado, una ruptura del pasaje de la «comedia seria», p. 510c: «Cargueme de razón y entré por todo, / como el cielo por marzo, si se enoja, / copos de nieve arroja / o granizo cuajado».

v. 1926 *aloja*: «Bebida que se compone de agua, miel y especias» (*Aut.*); era una bebida muy común en el Siglo de Oro; comp. *Hermano*, vv. 1519-1525: «... y en copas de árbol bebieron / mucho vino de jornadas / y aloja de alojamiento / y aguas de chamelote / se bebieron en pucheros / de niños; con que dio fin / nuestra comida».

pues con todos ahilaba de tal suerte,
 que huyeron como cacos de la muerte
 y ninguno tan cerca se llegara 1935
 que hacia allá un «sepan cuantos» no llevara.
 Cualquiera juzgará que aqueste empeño
 efecto fue del sueño,
 pues no fue, no, soñado,
 sino muy bien despierta y de pensado, 1940
 que como vi sin ser el moro Muza
 que a Carlos querían dar caperuza,
 su intención conociendo y malas artes,
 me adelanté y les di con la del martes.
 Esto pasaba cuando tú veniste, 1945
 y aunque todo fue chiste,
 escucha ahora atento
 que te pienso decir de una hasta ciento.

v. 1933 *ahilaba*: *ahilar* «metafóricamente se toma por admirarse, pasmarse, con desfallecimiento» (*Aut.*); comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 996-998: «... y tú te entraste en tu gusto, / y después, aunque me ahílo / de hablar en lo que ya viste».

v. 1934 *caco*: «El ladrón sutil» (*Aut.*); comp. *Castigo*, vv. 330-331: «Yo Carlomagno no soy; / soy por ventura algún caco»; recordemos que en la mitología existía un famoso ladrón llamado Caco que descendía de Vulcano.

v. 1936 «*sepan cuantos*»: ver la nota al v. 880.

v. 1941 *moro Muza*: se considera uno de los más célebres lugartenientes de Tarik, que invadió España; comp. *Castigo*, vv. 1208-1209: «paso adelante y con el moro Muza / encuentra mi valor y mi esperanza».

v. 1942 *dar caperuza*: «Frase que significa darle a alguno un golpe en la cabeza haciéndole mal; y translaticamente, darle alguna pesadumbre o hacerle alguna molestia, por vengarse o satisfacerse de él» (*Aut.*); comp. *Virón*, vv. 1898-1899: «Llegó donde le esperaban / para darle en caperuza»; Quevedo, *PO*, núm. 572, vv. 12-14: «El pedir a los ricos me espeluzo, / pues saben mi mendrugo y mi arrapiezo, / y darne saben solo en caperuza».

v. 1944 *les di con la del martes*: *dar con la del martes* es «Frase vulgar que vale lo mismo que zaherir o burlar de alguno, echándole en la cara o publicando algún mal hecho» (*Aut.*); comp. *Darlo todo*, vv. 764-769: «... pero como la mujer / del lado del hombre sale, / escurri luego la bola / y dile con la del martes, / que no hay fiar en los hombres, / que da perro el más galante»; *Desdén*, vv. 2492-2494: «CONDE: No temáis, porque yo aquí / estoy a fin de una cosa. / CRIADA: No me deis con la del martes».

v. 1948 *decir de una hasta ciento*: «*Dijo de una hasta ciento*. Cuando uno, enojado, dijo mil oprobios, o el que dijo muchas mentiras y vaciedades; es más propio de mujeres» (Correas, núm. 7.074).

Carlos está aquí dentro y por dos veces
 cascarle has pretendido ya las nueces; 1950
 ambas las he sabido
 y aquesta vez por Dios que te he cogido,
 y en fin, sea mi marido o sea mi amante,
 él corre por mi cuenta de hoy adelante
 por si tu tema o si tu amor lo ignora; 1955
 sácate allá la consecuencia ahora.
 Si más espadas que un millón de viejas
 tienen refranes, cuentos y consejas
 a un tiempo me rogaran
 que me quite, esta vez me perdonaran 1960
 porque tan desgarrada y tan cosida
 a la puerta he de estar y tan fruncida,
 que mirada parezca desde lejos
 a unos reposteros que hay muy viejos
 en algunas tabernas, 1965
 tallados de remiendos las dos piernas.
 Si pretendes, señor, para el camino
 de la otra vida darle ajo, comino,
 el atajo más largo y más estrecho
 es que le pruebe yo si está bien hecho, 1970
 pues sin romper primero este pestillo
 no es fácil el entrar en su castillo.
 Esta es resolución, ¡viven los cielos!,
 aunque revientes de comer buñuelos,
 que pues fui la primera 1975
 que te hice el buz, antes que Carlos muera,
 se han de llenar sobre estas losas frías

v. 1950 *cascarle ... las nueces*: «Frase figurada familiar. Aporrearle, darle de palos» (*Léxico*).

v. 1964 *repostero*: término dilógico; por un lado significa 'criado encargado de la plata y servicio de mesa y de hacer las bebidas y los dulces' y, por otro, 'pañó cuadrado usado como tapiz o colgadura'; el mismo chiste lo hallamos en *Hermano*, vv. 970-972: «SANCHO: Yo te hago mi repostero. / VELLIDO: No quisiera estar colgado, / que lo tengo por agüero».

v. 1974 Maldición burlesca habitual en las comedias de este género.

v. 1976 *hice el buz*: «reverenciarle, respetarle con humildad y sumisión» (Cov.); comp. *Darlo todo*, vv. 1843-1844: «Y si gustas así que te haga el buz, / zape no, diga a mi cariño miz».

- con sangre de mis venas diez bacías.
 Y así, quita de hoy más de la cabeza
 tu amor o tu simpleza, 1980
 tu rencor o tu agrado,
 y supuesto que estás desengañado,
 que me cansas y estoy de ti ofendida,
 u dame a Carlos o quítame la vida.
- DUQUE Pues que tan resuelta estás 1985
 no tengo que responder
 sino que eres...
- ISABEL ¿Qué?
- DUQUE ... mujer,
 y que tú me rogarás
 y ahora, pues, no le mato
 hasta que engorde primero. 1990
 Traédmele aquí, que quiero
 darle a Isabel de barato.
- CONDE Voy por él.
Vase el Conde.
- ROSAURA No has hecho cosa
 de más buen gusto y primor
 que el dejarla.
- ISABEL Sí, señor, 1995
 que esto para vos no es cosa.
- DUQUE Yo lo hago por darte gusto,
 aunque a mí me haya pesado
 y porque sé que ha llegado
 el de Ursino a darte un susto. 2000

v. 1978 *bacías*: chiste basado en la homofonía *bacías* / [*vacías*], este último en contacto con el término antitético *llenar* (v. 1977). Un ejemplo similar lo hallamos en *El rey don Alfonso*, vv. 88-91: «en cas de un barbero pueden / pasar plaza de bacías, / que al más diestro cazador / le sirvieran de pretina».

v. 1992 *darle a Isabel de barato*: *dar de barato* «es conceder u dar de más alguna cosa de gracia y sin precisión o porque no sea del caso o porque puede hacer poco daño» (*Aut.*); comp. *Estebanillo*, II, p. 109: «Y al tiempo que se empezaron a pelotear, no agradándome aquel juego de raqueta, por no llevar algún pelotazo de barato».

v. 1996 *no es cosa*: ver la nota al v. 1782.

- ROSAURA Pues ¿a qué viene?
- DUQUE Por verte,
y a casarse, a lo que sé,
contigo.
- ROSAURA Pues yo lo haré
solo por obedecerte.
- Sale el Conde, y Carlos.*
- CONDE Carlos está aquí.
- DUQUE Esta vez 2005
tomen todos escarmiento.
Dale a Isabel al momento
esa mano de almirez.
- CARLOS Aunque sea a mi despecho,
protesto, que soy forzado, 2010
mas si estás desenojado,
yo quedaré satisfecho.
- DUQUE Aquesto ha de ser, ¡por Dios!,
y que es mi gusto te advierto.
- ROSAURA Acuérdate del concierto 2015
en que quedamos las dos.
- ISABEL Soy muy flaca de memoria,
mas con duquesas no arguyo.
Yo soy tuya.
- CARLOS Y yo soy tuyo.
- SERÓN Aquí paz y después gloria; 2020
y a mí y a Flora, ¿a qué esperas
en premiar nuestros intentos?

v. 2008 *mano de almirez*: chiste dilógico con *dar la mano*, que tiene el significado de ‘comprometerse en matrimonio’, y la *mano de almirez*, que es ‘el instrumento de madera o metal que sirve para moler’. Comp. *Ventura*, vv. 378-379: «... que dirán que es de almirez / tu mano, si eres tan dura».

v. 2020 *Aquí paz y después gloria*: refrán que tiene su origen en «Aquí gracia y después gloria»; en *Correas*, núm. 2.854, aparece como: «Aquí gracias, y después gloria; y luego la olla». Esta expresión significa: «Con beneplácito y permiso, o sin ofensa» (*DRAE*); comp. *Castigar*, v. 871: «Tendrán paz y después gloria»; *Desdén*, vv.

DUQUE	Yo os mandaré ducientos y que os echen a galeras.	
SERÓN	Otros tantos sabañones tengas en pies y en orejas, y se te pelen las cejas de achaque de unas unciones.	2025
FLORA	Tuya soy, Serón, y cese tanto rigor, por mi fee.	2030
SERÓN	Calla, que yo te echaré a una noria, aunque te pese. Y aquí, ¡oh, senado!, burlada <i>La más constante mujer,</i> fin a venido a tener.	2035
	Perdonad si no os agrada.	

FIN

2066-2067: «LAS TRES: Venga esa mano de amigo. / TODOS: Y aquí paz y después gloria».

v. 2023 *ducientos*: ‘doscientos’ (se sobrentiende azotes, que era castigo usual); comp. Quevedo, *Sueños*, p. 363: «—¿No has caído en quién puede ser? Este es Chisgaravís. —Ducientos mil destos andáis por Madrid —dije yo—, y no hay otra cosa sino Chisgaravises».

v. 2028 *unciones*: «Llaman el remedio, que se ejecuta para curar el humor gálico, untando al enfermo repetidas veces con un unguento específico a este mal» (*Aut.*); comp. Quevedo, *PO*, núm. 694, vv. 57-60: «La grana se volvió en granos, / en flor de lis el rosal, / su clavel, zarparrilla, / unciones, el solimán».

v. 2032 *noria*: «Máquina bien conocida, compuesta de dos o más ruedas, que sirve para sacar agua» (*Aut.*). Normalmente, esta labor la hacían los rocines, yeguas o bueyes de poca clase y que no valían para otros menesteres. Es obvia la degradación de Flora; comp. *Castigar*, vv. 77-78: «le echan sus amos, cual caballo en Soria, / sin ración y sin gajes a una noria».

vv. 2033-2036 Era frecuente en el últfolgo apelar a la comprensión del auditorio (*senado*), pidiendo perdón por los posibles defectos de la comedia (aquí por si no ha agraddo) y mencionando al mismo tiempo su título.

LOS CONDES DE CARRIÓN

Comedia burlesca anónima

Edición, estudio preliminar y notas
de Carlos F. Cabanillas Cárdenas

ESTUDIO PRELIMINAR

1. DATOS EXTERNOS, TEXTO Y AUTORÍA

No existe una versión impresa de esta comedia de autor anónimo. Se conserva manuscrita en una copia que por los errores de métrica y rima, y por algunos borrones y correcciones, parece haber sido hecha con poco cuidado sobre un original perdido. El título es: *Los condes de Carrión, comedia burlesca*, y consta de 48 folios que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura Ms. 16967; el texto de la comedia abarca 39 folios, los restantes corresponden a una loa titulada «Loa que la han de representar los que hicieren el entremés», que puede indicar su origen en un certamen de academia, y que empieza así: «A la academia, a la academia, / la música llama venid los ingenios / a hacer el examen / del entendimiento».

No contamos con datos precisos para señalar la autoría, pero como ya había notado Crespo Matellán¹, hay algunas semejanzas con las comedias burlescas de Jerónimo Cáncer y Velasco. Aunque no arriesgo ninguna atribución segura, porque hay que considerar lo repetido de muchas escenas y chistes en este tipo de comedias y porque muchas de éstas fueron escritas por dos o más ingenios.

Así, por ejemplo, en las comedias burlescas *Las mocedades del Cid* y *La muerte de Valdovinos* de Jerónimo de Cáncer hay parodias de audiencias reales, con personajes y solicitudes burlescas que también aparecen en esta comedia. El mismo hecho de que Cáncer haya interpretado una versión del tema de las mocedades puede ser significativo y, aún más, la mención de un título de comedia burlesca de Cáncer (*La muerte de Valdovinos*), vv. 1383-1385: «Cuando los mates / no toquen tus disparates / la muerte de Valdovinos». Pero, como he señalado, estos datos no son seguros para afirmar la autoría de Cáncer,

¹ Crespo Matellán, 1979, p. 33.

especialmente si se tiene en cuenta la cooperación de Cáncer con otros ingenios².

La ausencia de un modelo serio es notable pero se puede explicar si se tiene en cuenta la popularidad que tenía el tema en el siglo XVII y las ventajas que ofrecía el episodio del león para causar la risa. Aun así, la más cercana versión sería que he encontrado es la de Francisco Polo, *El honrador de sus hijas* (1665), común en seguir lo esencial de la historia (las bodas, la escena del león, la afrenta a las hijas del Cid y el castigo a los condes de Carrión), además de la utilización común de algunos chistes, aunque ambos casos parecen explicarse por las aportaciones del Romancero.

2. LA TRADICIÓN DEL TEMA DEL CID: NO UNO SINO MUCHOS CIDES

La popularidad del tema del Cid en el Siglo de Oro español es grande. Lo recordaba ya Fernández de Avellaneda en su *Quijote*, en boca de Sancho: «cuántos Cides hay en la cidería»³. Su perdurable existencia durante el Siglo de Oro se comprueba en las frases hechas que mencionan al Cid: «El grado de lexicalización a que llegó en el Siglo de Oro la materia cidiana es, tal vez, el signo más claro de su popularidad y arraigo en la memoria colectiva»⁴. Su otro tipo de pervivencia fue la literaria: el Siglo de Oro es el periodo de mayor apogeo de la figura del Cid, pero también, y a consecuencia de esto, el periodo de rebajamiento de la figura del Cid al terreno de la parodia y la risa. El «Cid pagó su tributo de idealización en las tablas convirtiéndose en parodia y trasmutándose en muñeco de entremés, mario-neta de títeres y chanza de mojigangas»⁵.

Fue Cervantes quien inició la desmitificación del Cid, aunque sin negar su fama y gloria: «En lo que hubo Cid no hay duda, ni menos Bernardo del Carpio; pero de que hicieron las hazañas que dicen,

² *Los siete infantes de Lara* con Juan Vélez de Guevara; *Hacer remedio el dolor*, *La fuerza natural*, *La Virgen de la aurora* con Moreto; *La adúltera penitente*, *Caer para levantar*, *El bruto de Babilonia*, *No hay reino como el de Dios* con Matos Fragoso; *Dejar un reino por otro*, *Mártires de Madrid* con Villaviciosa, *Enfermar con el remedio* con Luis Vélez de Guevara; *La margarita preciosa* con Calderón y Zabaleta, etc.

³ Fernández de Avellaneda, *Quijote*, cap. 29, p. 631.

⁴ Egido, 1996, p. IX. Para el tema del mito del Cid en el Barroco ver Egido, 1979. Y, aunque dedicada a otras épocas, la aportación de Galván, 2001.

⁵ Egido, 1996, pp. XIX-XX.

creo que la hay muy grande» (*Quijote*, I, 49). La suerte del Cid en la poesía se presentaba viva en la épica italianizante con Jiménez de Ayllón, *Los famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado caballero, honra y flor de las Españas, el Cid Ruy Díaz de Vivar* (1568) y Francisco de Cascales, *Epopéya del Cid*, de mediados del XVII. Pero sería mayor su vertiente burlesca presente, por ejemplo, en Góngora, *Romances*, núm. 44, vv. 49-56:

Soy un Cid en quitar capas,
 perdóneme el señor Cid,
 quédesele el Campeador,
 y el capeador para mí
 mi camisa es la tizona,
 que tiene filos de brin,
 y no ha sido la colada
 después que me la vestí.

Y sobre todo en Quevedo, romance «Pavura de los condes de Carrión».

En el siglo XVII se deleitaron con las aventuras del Cid a través de textos impresos en el siglo XVI, como la *Crónica particular* publicada por primera vez en Burgos (1512) o la llamada *Crónica popular del Cid* (1498) de mucha más difusión. Pero la difusión del tema del Cid en el Siglo de Oro se debe en mayor parte a los romanceros. En este ambiente aparece la más famosa recopilación de romances sobre el tema: *Historia y romancero del Cid*, de Juan de Escobar (1605).

Tras la epopeya, la crónica y el romance, en el Siglo de Oro es el drama el que domina en la recepción productiva de lo que C. Rodiek llama el esquema argumental cidiano⁶. Por ejemplo: Juan de la Cueva, *Comedia de la muerte del rey don Sancho, y reto de Zamora, por don Diego Ordóñez* (estrenada en Sevilla, 1579); Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, segunda parte o *Hazañas del Cid* (1613); Lope de Vega, *Las almenas de Toro* (1620); Juan de Matos Fragoso, *No está en matar el vencer* (1668); Juan Bautista Diamante, *El cerco de Zamora* (1674)... Es muy utilizado por los dramaturgos áureos el complejo de las Mocedades de Rodrigo que aparece en las siguientes comedias:

⁶ Rodiek, 1995, p. 118. Sigo a Rodiek, y completo algunas versiones dramáticas del tema del Cid en el Siglo de Oro español. Para el tema del romancero ver Cazal, 1978.

anónima, *Segunda parte de los hechos del Cid* (1575-1580); Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, primera parte (1612); Diamante: *El honrador de su padre* (1658).

Curiosamente el motivo, principal para Rodiek, llamado mio Cid y basado, como se supone, en el *Poema de mio Cid*, no tuvo mucha fama en el teatro del Siglo de Oro, exceptuando la ya mencionada comedia de Francisco Polo, *El honrador de sus hijas* (1665) y la ya mencionada burlesca anónima objeto de esta edición, *Los condes de Carrión* (finales del XVII).

Lo más llamativo, como ya dije, es la aparición de versiones burlescas y paródicas del Cid y su historia⁷. Además de *Las mocedades del Cid* de Cáncer, y *Los condes de Carrión*, en forma de comedias, también en mojigangas y, como figura graciosa secundaria, en otras comedias burlescas como la también anónima, atribuida a L. Vélez de Guevara, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, y F. B. de Quirós, *El hermano de su hermana*⁸.

En especial el episodio de la cobardía de los condes de Carrión fue muy difundido. Está presente en la comedia de Francisco Polo, *El vengador de sus hijas*⁹. Pero considero que las semejanzas con la comedia que edito aquí se deben a la fuente común de chistes y romances que seguramente eran populares en la época.

No existe pues una versión seria directa a la que parodie *Los condes de Carrión* pero sí los episodios y temas muy conocidos, divulgados y reutilizados burlescamente durante el siglo XVII. Es el caso del conocido poema «Pavura de los condes de Carrión de Quevedo»¹⁰, que parece haber influido en el pasaje que ocupa la secuencia del león suelto, especialmente en su parte escatológica.

En *Los condes de Carrión* se suma la burla de los demás personajes y su caracterización baja: la figura burlesca del Cid, viejo, interesado, gruñón, celoso; de Sol, como mujer muy suelta y licenciosa; Elvira, algo más cauta pero fea; Pero Anzures, curiosa introducción, como galán de Sol; el Rey don Alfonso, disparatado y cobarde. Las típicas

⁷ También hay una versión a lo divino, el *Auto sacramental del Cid*, publicado por Foulché-Delbosc, 1918.

⁸ Sobre la mojiganga ver Higashi, 2000.

⁹ Publicada en *Parte veinte y tres de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, Joseph Fernández, a costa de Manuel Meléndez, 1665.

¹⁰ Ver Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 285. Para este episodio ver M. de Ley y Crosby, 1969 y Burshatin, 1988.

figuraciones y funciones de los personajes de entremeses entran en el tema cidiano.

3. LA COMEDIA BURLESCA DE *LOS CONDES DE CARRIÓN*

En sustancia, la serie de episodios que forman lo que podemos llamar el argumento sería la siguiente: Suero trata de convencer a los condes, Diego y Fernando, que ya están en edad de casarse. Los Condes ponen algunos reparos y al final aceptan y parten para pedir al rey don Alfonso que los case con las hijas del Cid. Mientras, Peranzules, en Valencia, declara su amor a Sol, una de las hijas del Cid.

Se acuerdan las bodas de Sol y Elvira con los condes de Carrión. Peranzules en venganza hace que suelten un león. Episodio de la cobardía de los Condes ante el león con subrayado de elementos escatológicos.

El resto de la comedia superpone diversas escenas grotescas y disparatadas: Diego y Fernando desde la letrina donde se han metido huyendo piden ayuda a Ordoño. El Rey recrimina a los Condes su actitud y el Cid les pide que cuando regresen a su casa no traten con afrenta a sus esposas. Peranzules, dolido, cuenta sus penas en un largo monólogo burlesco sobre la inconstancia de Sol. Peranzules decide ir a pleitear por Sol en una audiencia ridícula. Los Condes se llevan a sus esposas y las afrentan. Ordoño y Peranzules las encuentran y ellas les piden que las vengue. El Rey ordena que se castigue a los Condes y el Cid les pide que devuelvan la dote de trastos de cocina. Se organizan las justas para el castigo de los Condes. Congoja de los cobardes condes de Carrión, que son derrotados y descasados.

Los procedimientos cómicos son de situación y verbales. En primer lugar destaca la parodia de personajes de comedias: el Cid siguiendo con la tradición es un viejo y valiente. Pero, además encarna al padre que cuida a sus hijas. Se presenta al inicio en ropa de dormir delante del rey, es interesado por sus trastos de cocina, obsceno con sus propias hijas. El Rey, símbolo de poder y orden, es aquí disparatado, vulgar y exige su ración como si fuera un actor. Está interesado en Sol y Elvira por eso les pide su favor. Acepta, como si fuera criado, el pedido de Peranzules para que lo guarde mientras habla con Sol. Sol y Elvira son doncellas que reniegan de su condición de tales. Sol, que se supone bella, frente a Elvira que es fea, se presenta galanteando a Peranzules, a Diego, a un mudo, al rey Alfonso. Peranzules

es aquí un galán enamorado de Sol. Se acongoja por que han casado a Sol, y venga a las hijas del Cid disparatadamente.

Los motivos galantes y amorosos también son parodiados. Peranzules dice a Sol y Elvira, jugando con el nombre de Sol: «Entrambas, por vida mía, / soles sois, que echáis centellas, / pues me hacéis ver las estrellas / esta noche a medio día» (vv. 255-258); y siguiendo con la parodia de la *descriptio* femenina: «La Sol está como un sol», «La Elvira como una vaca» (vv. 260-261). El lenguaje amoroso sigue burlescamente en otros muchos lugares.

El motivo simbólico del caballo desbocado también se parodia en los vv. 1118-1121 y no se salvan las secuencias de duelos, aquí las justas y venganzas son disparatadas y muy risibles (vv. 1422-1436).

El gusto escatológico es evidente en el episodio de la cobardía de los Condes ante el león (vv. 596-632), y en otros pasajes, como: «Eso me güele muy mal» (v. 585); o las menciones indirectas, a través de dilogías y equívocos: «Mi miedo es tan desigual / que no me cabe en el cuerpo / y así me voy a vaciar» (vv. 608-610); «Pobres muchachas, que aun antes / de parir y de criar / tenéis que lavar pañales / y perejil que limpiar» (vv. 625-628); «¿Quién desde abajo esos nombres / dice a voces recatado? / ¿Sois acaso pan mascado?» (vv. 653-655), etc.

No hace falta señalar la frecuencia de menciones a la comida y la acción de comer (a veces también con dobles significados) muy propias del carnaval (vv. 87-90, 143-146, 233-234, etc.).

El recurso más explotado es el de las alusiones sexuales, en su mayor parte a través de dilogías y chistes ingeniosos que se han ido anotando en el texto; ver los ejemplos de vv. 67-68, 405-406, 466-467, 514...

Entre muchos otros los motivos satíricos y costumbristas más recurrentes son: coches (vv. 214, 1087, 1279), cochero (v. 1137), sastre (vv. 917, 920-921), soldado (v. 909), venteros (v. 1392), obligado (v. 1394), damas pedigüeñas (vv. 1402, 823-824), damas con mantos (v. 243), suegras (vv. 484, 756, 1253), religiosos (vv. 126-128, 1276-1277), judíos (v. 1209), etc.

En cuanto a los recursos escénicos debe repararse en que los personajes salen con objetos disparatados, como una cesta de barquillos, o risibles, como el orinal que trae el Cid (v. 221). Hacen gestos grotescos: la acotación del v. 788 señala, por ejemplo, que Ordoño habla con Peranzules con gestos con la mano que debían de tener señales

obscenas y que causarían la risa del público. También algunos versos indicarían aspectos del vestuario como los vv. 1237-1239.

Esta comedia burlesca glosa muchas composiciones provenientes del Romancero, como ya dijimos, pero también muchas otras debidas a poetas famosos y que seguramente fueron de mucha difusión, y que se indican en las notas. Todo tipo de disparates, juegos de palabras, adaptaciones ingeniosas de frases hechas... se cuentan por centenares.

4. CONCLUSIÓN

Es *Los condes de Carrión*, una de las pocas versiones, aunque burlesca, que utiliza el motivo de las bodas de las hijas del Cid alrededor del cual desarrolla las situaciones propias del *Poema de mio Cid* y del Romancero: el episodio de los leones, la afrenta de Corpes, las justas de honor y los nuevos esposos. En este hilo argumental se entretrejen motivos burlescos típicos de la poesía barroca. La obra no deja de ser un campo especialmente útil para estudiar las complejidades temáticas el tema del Cid, la influencia del Romancero en la literatura burlesca del Siglo de Oro, y la innovación de perspectivas para adecuar la historia de Rodrigo Díaz y la boda de sus hijas al teatro aurisecular de matiz burlesco.

5. NOTA TEXTUAL

Esta edición retoma y revisa la publicada en el año 2004, en Iberoamericana / Vervuert (dentro de la colección «Comedias burlescas del Siglo de Oro»), para la que utilicé el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), signatura 16967, único testimonio conocido, que edité según los criterios del GRISO. Se acompaña el texto de una anotación filológica que pretende aclarar la lectura de una comedia tan llena de complejidades textuales por la distancia de la época y por pertenecer a la poética del ingenio y la agudeza.

6. SINOPSIS MÉTRICA

Jornada I

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Número de versos</i>
1-96	Romance í-o	96
97-190	Endecasílabos pares	94

191-356	Redondillas	166
357-497	Romance á	141
498-567	Quintillas	70
568-632	Romance á	65

Jornada II

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Número de versos</i>
633-696	Redondillas	64
697-736	Romance é-o	40
737-792	Redondillas	56
793-892	Romance é-a	100
893-948	Redondillas	56
949-990	Romance á-e	42
991-1008	Romance ó	18
1009-1038	Romance á-e	30
1039-1117	Redondillas	79
1118-1129	Romance í-o	12
1130-1165	Redondillas	36
1166-1213	Romance í-o	48

Jornada III

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Número de versos</i>
1214-1253	Endecasílabos pares	40
1254-1343	Romance ó-e	90
1344-1390	Redondillas	47
1391-1404	Soneto	14
1405-1498	Redondillas	94
1499-1675	Romance ó ¹¹	151
1676-1867	Romance é-o ¹²	180

¹¹ Se incluyen en el romance partes de una seguidilla en los vv. 1539-1540, 1543-1544, 1551-1552, 1565-1568, 1586-1589, 1607-1610, 1612-1619.

¹² Se incluye en el romance una cancioncilla en los vv. 1766-1767, 1770-1771, 1778-1781, 1864-1867.

<i>Forma métrica</i>	<i>Jornada I</i>	<i>Jornada II</i>	<i>Jornada III</i>	<i>Total</i>
Romance	302	290	421	1013
Redondillas	166	291	141	598
Endecasílabos	94	—	40	134
Quintillas	70	—	—	70
Soneto	—	—	14	14
Seguidilla	—	—	26	26
Cancioncilla	—	—	12	12

<i>Porcentajes</i>	<i>Jornada I</i>	<i>Jornada II</i>	<i>Jornada III</i>	<i>Total</i>
Romance	47,78 %	49,91 %	64,37 %	54,25%
Redondillas	26,26 %	50,08 %	21,55 %	32,02 %
Endecasílabos	14,87 %	—	6,11 %	7,17 %
Quintillas	11,07 %	—	—	3,74 %
Soneto	—	—	2,14 %	0,74 %
Seguidilla	—	—	3,97 %	1,39 %
Cancioncilla	—	—	1,83 %	0,64 %

LOS CONDES DE CARRIÓN
COMEDIA BURLESCA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

DIEGO, *conde de Carrión*
FERNANDO, *conde de Carrión*
EL CONDE DON PEDRO ANSÚREZ
SUERO, *tío de los Condes*
EL CID RODRIGO DÍAZ
EL REY DON ALFONSO
DOÑA SOL, *hija del Cid*
DOÑA ELVIRA, *hija del Cid*
ORDOÑO, *escudero*
COLETO, *soldado*
UN SASTRE, *etiam*

JORNADA PRIMERA

Salen los condes de Carrión, Diego y Fernando, y Suero, su tío. Traen los Condes los sombreros en las manos.

SUERO Tratad de tomar estado,
 pues ya sois grandes, sobrinos.

DIEGO Es merced que nos hacéis
 y por eso nos cubrimos.

Personas: el conde Pedro Ansúrez aparece en la mayor parte del texto como Peranzules, forma común de la época. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 737, vv. 81-84: «Todo pudiera sufrirse, / como no se le subieran / al buen viejo Peranzules / a la barba larga y crespa». El nombre del rey Alfonso, aparece en varios pasajes como Alonso. Para *coleto* ver v. 915; *etiam* ‘también’.

v. 1 *tomar estado*: casarse. Comp. Calderón, *Céfalo y Pocris*, vv. 1193-1198: «No me quebréis la cabeza. / ¿Es más de que pide el pueblo / que estas dos hijas doncellas / es hora que salgan deste / San Juan de la Penitencia, / a tomar estado?».

vv. 2-4 *grandes*: dilogía, se refiere a la edad física pero también a la condición de Grandes de España, es decir, a las personas nobles que tenían la merced de cubrirse delante del rey. Son frecuentes los juegos burlescos con los significados de *cubrir* y *grandes*. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 736, vv. 137-140: «Y a ser tan grandes mis deudos, / como son grandes mis deudas, / delante del rey sin duda / cubrirse muy bien pudieran».

SUERO	Yo no sé cómo o por dónde podéis tanto haber crecido, porque ha menos de treinta años que os conocí tamañitos.	5
FERNANDO	Eso fue ayer.	
SUERO	¿Acordaisos?	
FERNANDO	Como si hoy hubiera sido.	10
DIEGO	Y como de la primera camisa que nos vestimos.	
SUERO	Buena memoria tenéis.	
DIEGO	Heredela de un tío mío, que dejó en su testamento, para mí y para mis hijos, una memoria de deudas.	15
SUERO	¿Sabéis los nominativos?	
DIEGO	Muy bien.	
SUERO	Pues vamos al caso.	

v. 5 *Yo no sé cómo o por dónde*: forma burlesca de la frase hecha; Correas, núm. 21531: «Sin saber cómo ni cuándo. Sin sentir; sin echarlo de ver».

v. 8 *tamañitos*: ‘pequeñitos’. Comp. Valle y Caviedes, *Obra completa*, núm. 49, vv. 45-48: «Mil mayorías tendrá / la señora a cada paso / porque el que está tamañito / siempre le tienen debajo».

vv. 11-12 *Y como de la primera / camisa que nos vestimos*: «Se acuerda de ello, como de la primera camisa que se puso. Frase con que se pondera la dificultad que uno puede tener en acordarse de una cosa» (*Aut.*); Correas, núm. 16435: «No me acuerdo más que de la primera camisa que vestí».

vv. 13-17 Se produce aquí todo un juego de equívocos sobre las palabras *memoria* y *deudas*. Pero, básicamente, el juego consiste en la dilogía de *memoria* como ‘capacidad de acordarse de algo’ y como el «escrito simple a que se remite el testador, como parte de su testamento» (*Aut.*).

v. 18 *nominativo*: ‘caso en que se declina el nombre’, además por extensión «se toma por rudimentos o principios de cualquier facultad o arte. Por comparación con los estudios elementales de gramática» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *La Doro-tea*, p. 203: «Dame a beber, Celia, que te descuidas de mí; y a fe que no me lo debes; que cuando estás haciendo tu labor, olvidada de mí, estoy estudiando los nominativos de tu casamiento».

vv. 19-20 *vamos al caso*: aquí por antanaclasis con el significado de *caso* ‘declinación gramatical’ se produce un juego de equívocos entre la interrogación y la respuesta. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 818, vv. 5-10: «Mal caso, mala visión, / si

FERNANDO	¿Y qué es el caso?	
SUERO	Ablativo.	20
FERNANDO	<i>Aparte.</i> Qué absoluto que está un viejo en llegando a verse tío.	
SUERO	Fernando y Diego, los dos ¿no sois uno?	
DIEGO	Aqueso mismo, tomándonos hoy las manos, una gitana nos dijo.	25
SUERO	Pues, según eso, ya es fuerza que os caséis sin resistillo, que habiendoodo dado las manos no habéis de ser enemigos.	30
FERNANDO	Señor...	
SUERO	¡No hay que replicar! Si como sois mis sobrinos carnales, fuerais los dos	

bien yo no lo percibo. / Este es un caso ablativo, / de quien no se debe hacer / caso, y a mi parecer / es ocaso en vocativo». Para estos chistes, con más ejemplos, ver Chevalier, 1976a, pp. 41-42.

v. 21 *absoluto*: absoluto, «Latamente se toma por libre, resuelto, de genio y natural altivo y dominante; y en fuerza de esto se dice que uno es absoluto en sus dictámenes: que la voluntad es absoluta» (*Aut.*). Pero, en el contexto de los versos precedentes dilógicamente se refiere al *caso absoluto*: caso gramatical caracterizado por la ausencia de desinencia.

vv. 21-22 *tío*: «llama en algunos lugares la gente rústica a los hombres de edad madura» (Cov.). Comp. *Lazarillo*, p. 32: «No diréis, tío, que os lo bebo yo». Aquí se refiere también a *tío* como 'alcahuete' por asociación con *tía*, ver v. 98.

vv. 23-24 *los dos / ¿no sois uno?: ser uno o ser para uno* se decía de los desposados. Comp. Vélez de Guevara, *Diablo Cojuelo*, pp. 63-64: «... y como solicitaba escaparse del para en uno son —sentencia definitiva del cura de la parroquia y auto que no lo revoca si no es el vicario Responso, juez de la otra vida— no dificultó arrojarle desde el ala del susodicho tejado».

vv. 25-30 *tomándonos hoy las la manos ... no habéis de ser enemigos: tomar la mano* en algunos casos es lo mismo que *dar la mano*: «señal de amistad, y, entre los desposados ceremonia esencial» (Cov.). Comp. *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 275-278: «—Él me la pesca y darse / las manos quieren muy presto. / —El muchacho es muy compuesto, / no será para casarse». Aquí juega con ambos significados y con la mención a la gitana que lee en las manos la suerte.

	hijos de un hermano mío, ¡por vida de cuanto hay!, que había de ser lo mismo. Casados, o en convento habéis de estar recogidos sin llegar siquiera al torno, que el amor es como vidrio.	35 40
DIEGO	Suero, vos tenéis cuajada la vida en vuestro capricho, y así nos la armáis con queso.	
SUERO	Para quesos, los de Pinto.	
DIEGO	Pues ¿qué tiene eso que ver?	45

vv. 35 *por vida*: comp. Cervantes, *Quijote*, I, 50: «Por vida vuestra, hermano, que os soseguéis un poco y no os acuciéis en volver tan presto esa cabra a su rebaño».

vv. 37-38 *Casados*: es aquí imperativo «casaos (casad-os)». Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 1629-1630: «Una de dos, o casaros / o entraros en un convento».

v. 39 *tomo*: «Se llama también la ventanilla cerrada con una caja con varias divisiones, por donde se mandan las religiosas y personas recogidas, dándole vueltas» (*Aut.*). Comp. Lanini, *Darlo todo*, vv. 1493-1495: «Esperad por vida vuestra, / llegaré a llamar al torno: / *Deo gracias*». Ver la comedia de Tirso de Molina titulada *Por el sótano y el tomo*.

v. 40 *que el amor es como vidrio*: el uso alternado de *vidrio* y *vidro* es frecuente en el siglo XVII. El vidrio es imagen típica para mostrar la fragilidad, generalmente asociada al amor, la mujer y la honra. Comp. Cervantes, *Quijote*, I, 33: «Es de vidrio la mujer / pero no se ha de probar / si se puede o no quebrar, / porque todo podría ser».

v. 41 *cuajada*: juego de equívocos, *cuajada*: «Por antonomasia se entiende la leche condensada con artificio, ya sea por medio de la flor del cardo, o la hierba de cuajo, ya con el cuajo del cabrito» (*Aut.*). Nótese el chiste en *cuajar*: ‘preparar queso’, ‘efectuar una cosa’ y el nombre de *Suero* (para preparar el queso la leche se cuaja con suero). El chiste se repite, vv. 100-102.

v. 43 *armar con queso*: según Correas, núm. 2940: «atraer a uno, con cosa que apetezca, a engaño y trampa, como los ratones que son golosos por queso». Comp. *Lazarillo*, p. 64: «El mejor remedio que hallo, pues el de hasta aquí no aprovecha: armaré por de dentro a estos ratones malditos»; *Amor, ingenio y mujer*, vv. 1325-1326: «¿Qué veo?, ¡viven los cielos, / que los dos me la han armado!».

v. 44 *Pinto*: el queso de Pinto tenía mucha fama en la época. Comp. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 273, vv. 13-16: «La carita parecía / suelo de queso de Pinto / que los Pintos y los quesos / blasonan de muy antiguos».

vv. 45-49 Juego de equívocos con polípote del verbo *ver*: «ver», «visto», y disociación: «hablemos de ver-as».

SUERO	Mucho, que siempre ha tenido mucho que ver el casarse.	
FERNANDO	Yo muchas veces lo he visto.	
DIEGO	Señor, hablemos de veras. Dejad ese desatino, que ya no somos muchachos para andar en cuentecillos.	50
SUERO	Como nunca en otra tal os habéis, rapaces, visto, tenéis miedo, que el recato, en efeto, hace su oficio. Mas casarse es santo y bueno, muy mejor que andarse a picos, y es cosa que puede hacerla cualquiera fraile novicio; además de que en secreto será, entre cincuenta amigos, porque no tengáis vergüenza al decir el sí fruncido, que cuantos allí se hallaren no harán más que ser testigos,	55 60 65

v. 52 *andar en cuentecillos*: *andar en cuentos* es «Ocasionar riñas y discordias, llevar chismes con que se ocasionan» (*Aut.*).

vv. 53-54 *rapaz*: «El que tiene inclinación al robo, hurto o rapiña». También se llama así «el muchacho pequeño de edad» (*Aut.*). Evoca en estos versos la muy glosada canción de la niña de Gómez Arias: «Señor Gómez Arias / doleos de mí: / soy mochacha y niña / y nunca en tal me vi» (ver Frenk, 1987, núm. 888A). Comp. Cervantes, *Entremeses*, p. 205: «Eso me parece, señora tía, a lo del cantar de Gómez Arias: “Señor Gómez Arias / doleos de mí: / soy mochacha y niña / y nunca en tal me vi”».

v. 55 *recato*: chiste que explota la ruptura de las convenciones de la época, al atribuir recato a los varones, no a la mujer que va a desposarse.

v. 58 *andarse o irse a picos pardos*: frase «con que se da a entender, que alguno, pudiendo aplicarse a cosas útiles y provechosas, se entrega a las inútiles e insubstanciales» (*Aut.*).

v. 60 *fraile novicio*: es disparate que un fraile se case; pero puede aludir burlescamente al motivo folklórico de la potencia sexual atribuida a los frailes.

v. 64 *fruncido*: melindroso, como con reparos, algo soberbio y pedante o con fingida timidez.

- y lo demás con las novias
os lo habréis vosotros mismos.
- DIEGO Yo, señor, yo lo reparo,
en que soy muy perseguido
de jaquecas. 70
- SUERO Pues ¿qué importa?
- DIEGO Es que no sé quién me ha dicho
que para maridos es
aqueste dolor maldito.
- SUERO ¿No sois Diego?
- DIEGO Sí, señor. 75
- SUERO ¿No sois moreno?
- DIEGO Un poquito.
- SUERO Pues con ser Diego Moreno,
habrá ayuda de vecinos.
- [DIEGO] ¡Oh, pues si ha de haber ayuda,
nunca moriré de ahíto! 80
- FERNANDO Pues yo padezco dolor
de muelas.

vv. 67-68 y *lo demás con las novias / os lo habréis vosotros mismos*: referencias sexuales claras.

v. 71 *jaqueca*: es dolor maldito para los maridos porque recuerda a los cuernos. Ver *infra*.

v. 77 *Diego Moreno*: personaje folklórico prototipo de cornudos. Quevedo tiene dos entremeses de Diego Moreno recogidos por Asensio, 1965, ver también Asensio, 1959, para este personaje que aparece en otros poemas de Quevedo y en los *Sueños*: PO, núm. 716, vv. 61-64: «Si hiciérades oración / por un marido del Soto / no os le deparará el Rastro / más Diego ni menos hosco»; y en *Sueños*, pp. 401-402: «—dijo tan presto Diego Moreno—. ¿Yo soy cabrón y otras bellaquerías que compusiste a él semejantes? ¿No hay otros Morenos de quien echar mano? ¿No sabías que todos los Morenos, aunque se llamen Joanes, en casándose se vuelven Diegos y que el color de los más maridos es moreno?».

vv. 78-80 *ayuda de vecinos*: Correas, núm. 5314: «Para decir que uno no hizo solo una cosa». Frase obviamente relacionada con la condición de cornudo del marido. Nótese la dilogía de *ayuda*: ‘ayuda de los vecinos’ y ‘lavativa’; en esta segunda acepción y como tópico escatológico su uso es frecuente en la literatura burlesca. El v. 78 aparece en el manuscrito como texto de Diego, pero debe pertenecer a Suero.

SUERO	¡Grande martirio!	
FERNANDO	Conque temo no me traigan entre dientes los vecinos.	
SUERO	¿Tenéis quijada?	
FERNANDO	Sí, tengo.	85
SUERO	¿Tenéis dientes?	
FERNANDO	Sí, imagino.	
DIEGO	Pues con quijadas y dientes mascaréis a dos carrillos.	
FERNANDO	Oh, pues si habrá tragaderos mas que me nazcan cormillos.	90
DIEGO	Fernando, salte allá fuera, que he de hablar por ti y pormigo.	
FERNANDO	Yo me voy hasta la vuelta porque, en fin, soy segundillo y por tu gusto he de hacer milagros y basiliscos.	95

v. 84 *entre dientes los vecinos*: *hablar entre dientes* ‘murmurar’, ‘hablar a escondidas’. En este caso, sobre los cuernos del marido. Comp. *Lazarillo de Manzanares*, p. 198: «... y sálese con esto hablando entre dientes»; era tópico de la época la fama de los vecinos como murmuradores y fisgones de vidas ajenas.

v. 88 *mascaréis a dos carrillos*: *mascar* vulgarmente es comer rápido y ansiosamente. Comer a dos carrillos es comer con ambos lados de la cara con abundancia. Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 37: «Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos ni de erutar delante de nadie».

vv. 89-90 *si habrá tragaderos / mas que me nazcan cormillos*: *mas* que es en la época ‘aunque’; *tragadero* «llaman también la boca o agujero que traga o sorbe alguna cosa» (*Aut.*); *cormillos* ‘colmillos’ parece referirse a la frase «que nazcan colmillos»: «para dar a entender que alguna cosa se sabe o se tiene noticia de ella, se suele decir: con eso me nacieron los dientes» (*Aut.*). Colmillos es también metáfora por los cuernos de los maridos ya que si dan de comer tragaderos son buenos los cuernos.

v. 92 *pormigo*: forma burlesca construida por analogía con *connmigo*.

v. 94 *segundillo*: referencia al segundón ‘hijo no primogénito’, subordinado al mayorazgo siempre.

v. 96 *milagros y basiliscos*: «Por extensión se llama todo aquello que es extraordinario, grande y que causa admiración» (*Aut.*). Comp. *Céfalo y Pocris*, vv. 111-112: «Belisa, la que en el Betis / a costa de mis suspiros, / trasladó de Manzanares / milagros y basiliscos».

Sol y Elvira, que hermosas las afaman, 115
 aunque no sé, señor, cómo se llaman,
 mas las señas diré, que por las señas
 se verá si son hombres o son dueñas.
 De una madre son hijas y de un padre,
 conque son muy parientas por su madre; 120
 son hermanas, y tengo averiguado
 que están dentro las dos del cuarto grado;
 que en su celda las guarda y las enseña
 el abad de San Pedro de Cardeña,
 y de verlas tan lindas y modestas 125
 la cojulla las quiere echar a aquestas;
 y no es bien que las haga con lisonjas
 que se inclinen a monjes más que a monjas.
 Hijas son de Jimena y, porque asombre,
 de ese a quien Cid le llaman por mal nombre; 130
 con quien se caen los moros de maduros
 y le invían presentes y futuros.

v. 118 *dueña*: es «Lo mismo que señora: y en lo antiguo significó mujer principal, puesta en estado de matrimonio» (*Aut.*). Parece que aquí se refiere al significado antiguo: ‘doncella’.

v. 122 *grado*: «En los parentescos es el número de las generaciones que hay hasta cada uno de los parientes, contando desde el abuelo común» (*Aut.*). Comp. Tirso, *Marta la Piadosa*, vv. 41-42: «¿Pues salgo del cuarto grado / de ese parentesco yo?».

v. 124 *San Pedro de Cardeña*: monasterio benedictino fundado en el siglo XVII, situado cerca de Burgos, de mucha importancia en la época del Cid y donde fue enterrado Rodrigo Díaz en 1102. Comp. *Cantar de mio Cid*, v. 209 y notas complementarias con abundantes datos. Al ser desterrado el Cid deja a su familia en San Pedro de Cardeña bajo el cuidado del abad; ver Durán, 1945, romance núm. 842, p. 537.

v. 126 *cojulla*: «Es la capa del monje que tiene pegada una capilla ahusada que se acaba en punta, como la de los padres de la Cartuja y los capuchinos» (Cov.) Aquí con evidente sentido erótico. En el manuscrito «echar aquestas», con *a* embebida.

v. 130 *Cid le llaman por mal nombre*: burla del vocativo del Cid. Comp. *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 1092-1095: «Justicia os pido, buen rey, / justicia os vengo a pedir / contra aquel que por mal nombre / los moros le llaman Cid».

v. 131 *con quien se caen los moros de maduros*: juego burlesco utilizando la paronomasia *moros* por *moras*.

v. 132 *y le invían presentes y futuros*: juego dilógico fácil. Comp. *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 431-432: «Que si él me envió un presente, / que yo le enviaré un futuro». Ver el v. 146.

Tan amigo es de cañas y de toros,
que hace desbautizar todos los moros,
y por limpiarlos ya de su presencia 135
les fue a dar jaboncillo de Valencia,
y aunque al rey don Alonso le ha propuesto
que ha de ocuparse todo con el sesto,
una comadre al Cid miró y declara
que no hay miedo que en su vida para, 140
conque sus hijas, cada cual perfecta,
sus herederas son por línea recta,
y, casados con ellas yo y Fernando,
las podremos servir de cuando en cuando
y gastando el tesoro con los dientes 145
pretéritos haremos los presentes.
Mía Sol ha de ser o, en modos vanos,
he de tomar el cielo con las manos
y de Fernando Elvira sea o ninguna,

v. 133 *cañas y toros*: espectáculos habituales en el Siglo de Oro. En los toros intervenían sobre todo los caballeros que toreaban a caballo. Las cañas era una especie de torneo de cuadrillas de caballeros que usaban cañas en vez de lanzas de verdad, las cuadrillas eran comúnmente de ocho, con un color distinto cada una.

v. 134 *desbautizar*: además del sentido religioso, *desbautizar* significaba 'enfurecer'. Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 25-26: «... y apuesto que, aunque esté mal bautizada, / se desbautiza en viéndose casada». Aquí con matices burlescos al aplicarse a los moros.

vv. 135-136 *por limpiarlos ... les fue a dar jaboncillo de Valencia*: Correas, núm. 6497: «Dar jabón por una reprensión. Reprender a alguno fuerte y ásperamente porque así como el jabón limpia la suciedad de la ropa que se lava, así la reprehensión purifica, o con ella se pretende purificar de la falta al sujeto»; *jaboncillo de Valencia*: juega con la expresión *jabón de Palencia*, que «llaman vulgarmente la pala con que las lavanderas golpean la ropa, para limpiarla, y gastar menos jabón; y por alusión se toma también por la zurra de palos» (*Aut.*), aquí la frase adaptada al hecho de haber conquistado el Cid la ciudad de Valencia.

v. 138 *con el sexto*: referencia maliciosa a Alfonso VI relacionada con el sexto mandamiento. Comp. *Poesía erótica*, núm. 135, v. 2: «Acabe, amigo, acabe presto / ¡vive Dios que sabe poco de sexto!».

v. 139 y ss. *comadre*: 'comadrona'. Es disparate sugerir que el Cid pueda parir, aunque sea para negarlo. Las comadres sabían los secretos de las parturientas.

v. 148 *tomar el cielo con las manos*: Correas, núm. 22600: «Tomaba el cielo con las manos. Del que con pasión y enojo hace extremos y bravuras». Comp. Quevedo, *PO*, núm. 763, vv. 146-148: «cociéndose el Lienzo crudo, / tomó el cielo con las manos».

- que en su vida ha de ver ni sol ni luna, 150
 que yo quiero que Sol esté, y es llano,
 dándome en el invierno y el verano.
- SUERO Si el casaros con ellas es porfía,
 eso será con media carta mía.
- DIEGO De ese modo tu amor mi suerte ensarta, 155
 si me casas con ella a media carta.
- SUERO Yo la voy a escribir.
- Dentro Fernando.*
- FERNANDO ¡Conde profundo!,
 ¿das licencia de entrar a tu segundo?
- SUERO ¿No preguntas con quién te hemos casado?
- [Sale Fernando.]*
- FERNANDO El tiempo lo dirá, y ese cuidado 160
 de preguntarlo el cura ha de tenerlo,
 que yo quiero casarme sin saberlo;
 y porque todos vean que soy llano,
 casaré con quien halle más a mano.
- SUERO Voy a sacar la carta que se cuaja. 165
- DIEGO ¿De do la has de sacar?

v. 150 *que en su vida ha de ver ni sol ni luna*: Correas, núm. 21536: «*Sin ver sol ni luna*. Dícese de los presos y cosas guardadas». Se inicia en este verso una serie de equívocos con el nombre de Sol.

v. 153 *Si el casaros con ellas es porfía*: juego con la paronomasia de *casar* / *cazar* y la frase hecha «Porfía mata la caza». Comp. Bances Candamo, *El español más amante*, vv. 220-223: «Yo veo por este lado / cazadores que con grito / porfían que han de cazar», y la nota de Oteiza en su edición.

v. 154 *estar casado a media carta*: «se dice de los solteros que están amancebados» (*Aut.*). Hay, como se ve, juego con la carta de petición de boda para los Condes. Comp. Horozco, *Teatro universal*, núm. 985, p. 238: «Hombres hay tan desalmados / tan amigos de placeres / que con ser muy bien casados / y en casa bien abastados / se van tras otras mujeres / Cásanse muy fácilmente / con otras a media carta».

v. 159 En el original dice: «¿No me preguntas con quién te hemos casado?», elimino *me* para cuadrar la métrica.

v. 163 *que soy llano*: «Hombre llano, el que no tiene altiveces ni cautela»; pero *llano* también «es el carnero castrado» (Cov.).

- SUERO De una baraja.
- FERNANDO ¿Y quién la ha de llevar?
- SUERO No lo codicio,
que llevar y traer no es buen oficio;
por la posta quisiera despachalla,
mas caballo no habrá para llevalla. 170
- DIEGO El español de Orán que traiga en breve
el que prendió también para que lleve.
- FERNANDO ¿No la escribís vos propio?
- SUERO Escribir quiero.
- FERNANDO Y vos propio, ¿no sois también don Suero?
- SUERO Soy el propio, que aquese nombre copio. 175
- FERNANDO Id y llevadla vos, pues sois el propio,
y con eso será la espera poca,
pues podrá responder el rey a boca.
- SUERO Iréis los dos conmigo, que dispuesta
me tendréis, mientras saca la respuesta, 180

v. 166 *baraja*: disparate que se basa en la dilogía de *carta* ‘misiva’ y ‘naipe’. En el original «De dónde», que hace verso largo.

v. 168 *llevar y traer*: Correas, núm. 13083: «*Llevar y traer vinagre*. Para decir son chismosos que llevan y traen nuevas y chismes».

v. 169 *posta*: «se llama la persona que corre y va por la posta a alguna diligencia» (*Aut.*). Existe la frase hecha *por la posta*, que indica la «presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa» (*Aut.*). Comp. Tirso, *Don Gil*, vv. 1489-1491: «tomo la posta mañana, / y a pedirla me adelanto / las albricias».

vv. 171-172 *El español de Orán...*: evocación del glosadísimo romance de Góngora, *Romances*, núm. 16, vv. 1-9: «Entre los sueltos caballos / de los vencidos cenetes, / que por el campo buscaban / entre la sangre lo verde, / aquel español de Orán / un suelto caballo prende / por sus relinchos, lozano, / y por sus cernejas, fuerte / para que lo lleve a él».

v. 175 *propio*: antanacclasis de *propio* ‘el mismo’ y «persona que expresamente se envía de un punto a otro con carta y recado» (*DRAE*). Comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 1143-1145: «una propia, / que con un papel me envió, / como por él podéis ver». Nótese la rima interna en este verso.

v. 178 *responder a boca*: ‘de palabra’.

una cama de campo con aseo
en que poder echarme en el correo.

DIEGO ¡Pues vamos!

FERNANDO ¿Alto pues?

SUERO Id, que ya salgo,
que voy [...] un enfermo me manda algo.

Vase.

DIEGO *Aparte.* Sol en Valencia está y en su presencia 185
me quedaré a la luna de Valencia.

FERNANDO *Aparte.* Con Elvira, pues ya Sol no se nombra,
pasaré lindos ratos a la sombra.

DIEGO ¡Uno de otro apártese, no pretenda...!

FERNANDO ¡Pues alto, cada lobo por su senda! 190

Vanse. Salen Ordoño y Peranzules, de noche, con espadas desnudas y con una cesta de barquillos en el brazo izquierdo.

PEDRO ANSÚREZ Esta es la casa del Cid,
que en ausencia y en presencia
es la mejor de Valencia.

v. 181 *cama de campo*: «Se llama así la que era muy capaz y extendida» (*Aut.*); Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 282, vv. 13-16: «Vusted se sienta en estrado / como togado ministro, / y ya son cama de campo / el jergón y el colchonillo», anota Arellano que era signo de lujo.

v. 184 En este verso hay alguna deturpación.

v. 186 *a la luna de Valencia*: Correas, núm. 374: «*A la luna de Valencia*: estar o quedarse». Comp. *La más constante mujer* (burlesca), vv. 1254-1255: «Y que a los dos con vuestra diligencia / dejasteis a la luna de Valencia»; juega con el nombre de Sol.

v. 188 *lindos ratos a la sombra*: alusión maliciosa.

v. 190 *cada lobo por su senda*: refrán recogido por Correas, núm. 4218: «Cada cual por su camino».

v. 190 acot. *de noche*: es decir, con camisa de dormir o desnudos. Es frecuente en las comedias burlescas la aparición de objetos e instrumentos curiosos o grotescos que tienen como motivo causar la risa del público. Aquí Peranzules aparece con una cesta de barquillos (ver el v. 206).

- ORDOÑO Bravo lugar es Madrid.
Este traje saber quiero 195
qué nos obliga a vestillo.
- PEDRO ANSÚREZ Sol me trae como palillo
de algún suplicacionero.
- Agarra a Peranzules como que extraña el traje.*
- ORDOÑO ¿No eres tú don Peranzules,
pues vienes desta manera? 200
- PEDRO ANSÚREZ Vengo ahora a la ligera,
que atrás quedan los baúles.
- ORDOÑO Echarate un par de grillos
si el Cid te llega a encontrar.
- PEDRO ANSÚREZ Para escaparme por mar 205
traigo yo aquestos barquillos.
- ORDOÑO Y si el Cid lo toma a mal,
¿dónde has de ir, pobre de ti?
- PEDRO ANSÚREZ A Valladolid, que allí
he fundado un hospital. 210
- ORDOÑO Muy oscura está la noche,
la linterna me da pena.

v. 194 *Bravo lugar es Madrid*: dislocación espacial, Peranzules y Ordoño se encuentran en Valencia.

vv. 197-198 *me trae como palillo / de algún suplicacionero*: «Traer como palillo de suplicasiones. Frase que vale hacer ir y venir a alguno infructuosamente, en orden a algún fin» (*Aut.*). Para palillos de suplicasiones ver v. 288.

v. 201 *a la ligera*: «Frase con que se da a entender que una persona camina con menos familia y carruaje del que conviene a su dignidad y representación» (*Aut.*). Aquí, como indica la acotación, *a la ligera* es ‘sin ropa’.

v. 203 *grillos*: las cadenas o grilletes que se ponía a los detenidos.

v. 206 *barquillos*: dilogía ‘nave’ y «Un género de pasta delgada como la oblea hecho de harina sin levadura, y con azúcar o miel, que por el modo convexo que tienen se llamó así» (*Aut.*), recuérdese que los llevan en unas cestas. A los *barquillos* también se llamaba *suplicasiones*, ver la nota al v. 197.

v. 210 *Hospital*: se refiere seguramente al Hospital de Esgueva, situado en la calle del mismo nombre, cerca del río Esgueva de Valladolid, aparece luego en el v. 310; se remonta a tiempos del conde Pedro Ansúrez, quien reconstruyó la ciudad en el siglo XI.

v. 211 *oscura*: oscura.

PEDRO ANSÚREZ La linterna fuera buena,
 pero mejor es un coche
 de rentas, para la guerra
 de mi amor es buen ensalmo. 215

Vase Ordoño y mide un palmo.

ORDOÑO Estaba midiendo un palmo
 por ver un palmo de tierra.

PEDRO ANSÚREZ ¡Apártate aquí!

ORDOÑO ¿Qué dices?

PEDRO ANSÚREZ La ventana abierta está 220
 y el Cid en ella.

Asómase el Cid a la ventana con un jarro de orinal y le vacía.

CID *Dentro.* ¡Agua va!

ORDOÑO Luego me dio en las narices.

v. 212 *la linterna me da pena*: *pena* es ‘congoja’. Las linternas se hacían de cuerno, puede haber en este verso connotaciones a maridos cornudos. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 592, vv. 3-4: «¿No es toda mi cabeza calzadores, / tinteros y linternas, barba y pelo?».

v. 214 *mejor es un coche*: son frecuentes las sátiras contra los coches como símbolo de ostentación y, además, como lugares que permitían encuentros prohibidos y muchas relaciones ilegítimas. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 779: «Sátira a los coches», vv. 17-20, donde habla el coche: «Acúsome en alta voz / (dijo) que ha un año que sirvo / de usurpar a las terceras / sus derechos y su oficio». Ver también los entremeses *Los coches* de Quiñones de Benavente y *El triunfo de los coches* de Jerónimo de Barrionuevo.

v. 216 *ensalmo*: modo de curar con oraciones y sortilegios. Aquí el tópico del amor como guerra está tomado en sentido literal.

vv. 218 *palmo de tierra*: *medir a palmos* «Frase que además del sentido recto vale tener entero y perfecto conocimiento de una cosa, por haberla manejado y practicado» (*Aut.*); *palmo de tierra*: «Se toma por cualquier espacio muy pequeño» (*Aut.*).

v. 221 *¡Agua va!*: es el aviso que se daba desde las casas, para prevenir a los caminantes, antes de arrojar las aguas sucias o inmundicias a las calles. Se solía echar entre las once y las doce de la noche. En las comedias burlescas es fuente de muchas bromas: *El Hamete de Toledo*, vv. 1346-1347: «Con ladrillos la defiendo; / ¡agua va!, crueles villanos».

v. 222 *dar en las narices*: «Vale percibir el olor de alguna cosa y metafóricamente discurrir o presumir lo que otro intenta ejecutar» (*Aut.*). Aquí es literal.

Cid dice y ahora le vacía.

- CID ¡La agua va!
- ORDOÑO Nuevos oficios
el Cid ejerce sin ley.
- PEDRO ANSÚREZ No tuvo jamás el rey 225
vasallo de más servicios.
Fuese a costar gran ventura
si mi fortuna está fija
pues, mientras duerme, a su hija
diré el sueño y la soltura. 230
- ORDOÑO ¿Con qué seña has de avisar,
porque Sol della se valga?
- PEDRO ANSÚREZ Ya la envié a decir que salga
en oyéndome mascar.
- ORDOÑO Despertarán sus parientes 235
si mascas recio, a mi ver.
- PEDRO ANSÚREZ No la podrán entender,
como es la seña entre dientes.
- ORDOÑO Mas espera, que llegar
siento a la puerta y abrir. 240
- PEDRO ANSÚREZ Debiose el Cid de dormir
y su hija sale a rondar.

v. 226 *servicios*: dilogía, significaba también orinales. Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 313: «La vista asquerosa de puro pasear los ojos por orinales y servicios»; *Hamete de Toledo*, vv. 162-165: «viendo la ocasión presente / y habiendo de mí entendido / que sin ser alfaharero / le he hecho muchos servicios».

v. 228 *si mi fortuna está fija*: la Fortuna está representada siempre como ejemplo de inconstancia. Comp. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 245, vv. 1-4: «Es tu firmeza tan poca, / que juzgo de tu rigor / que de andar alrededor / te has vuelto, Fortuna, loca».

v. 230 *decir el sueño y la soltura* «Vale decir con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece aun en las cosas inmodestas». Comp. Quevedo, *PO*, núm. 702, vv. 31-34: «Hoy el sueño y la soltura / os he dicho sin lisonja; / que a vosotros toca el sueño / y a mí la soltura toca».

v. 238 *entre dientes*: por la referencia a mascar, pero también ‘hablar quedo o despacio’. Comp. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 526, vv. 9-12: «con voz roída y chillando / viendo el escribano cerca, / así por falta de dientes, / hablé con él entre muelas». Ver v. 84.

- ORDOÑO Dos son, y con las mantillas
cubren armas sospechosas.
- PEDRO ANSÚREZ Ordoño, son hacendosas 245
y serán las almohadillas.
- Sale Sol y Elvira con mantillas y almohadillas.*
- SOL No es buena la seña, Elvira,
tanto que equivoca peca
y se duda si va viva.
Ese que mascas ¿quién es? 250
- PEDRO ANSÚREZ Ya llega a hacerles salva
a Elvira y Sol mi afición.
- ORDOÑO Pregúntalas que quién son.
- Llégase a ellas.*
- PEDRO ANSÚREZ ¿Sois vos Sol?
- SOL No, sino el alba.

v. 242 *rondar*: es «andar de noche paseando las calles. Especialmente se dicen de los mozos que pasean la calle, donde vive alguna mujer que galantean» (*Aut.*); Quevedo, *PO*, núm. 708, vv. 25-28: «Dicen que, habiendo de ser / los que rondan, sacristanes, / la Capacha y la Dotrina / andáis sonsacando amantes».

vv. 243-244 *Dos son, y con las mantillas / cubren armas sospechosas*: el original dice «almohadillas» en lugar de *mantillas* que aparece escrito al margen, como si fuera corrección. Corrijo por *mantillas* porque tiene más sentido y cuadra mejor la métrica (parece claro error de copia atraído por las almohadillas del v. 246); *mantilla*: «La cobertura de bayeta grana y otra tela, con que las mujeres se cubren y abrigan: la cual descende desde la cabeza hasta más abajo de la cintura» (*Aut.*). Las mantillas cubren, en efecto, las armas de los encantos femeninos.

v. 246 *almohadillas*: «almohada pequeña [...] que solo sirve para la labor blanca de las mujeres y costureras, que prenden sobre ella el lienzo de la ropa que cosen y labran» (*Aut.*). Comp. *La muerte de Valdovinos*, v. 1467 acot.: «*Sale Sevilla con almohadilla*».

vv. 247-250 Versos poco claros con rompimiento de la rima. En el original del v. 250 dice: «es el que mascas ¿quién es?» que enmiendo.

v. 251 *hacer salva*: saludar con solemnidad a alguien de importancia, generalmente con música y disparos; es burla común en este género de comedias. Comp. *El Hamete de Toledo*, vv. 549-550: «Mas porque no se resista / tu cara al darne la salva, / aunque es tan mala un calva».

v. 254 *No, sino el alba*: comp. *Castigar por defender*, vv. 2003-2005: «Del campo del enemigo / avisan, no, sino el alba, / de que en mi reino amanece / su guerra cada mañana»; juega también con las referencias al alba y la presencia de Sol.

- PEDRO ANSÚREZ Entrambas, por vida mía, 255
 soles sois que echáis centellas,
 pues me hacéis ver las estrellas
 esta noche a medio día.
 Sol, de amores estoy loco.
 Apártate aquí.
- SOL ¿Qué escucho? 260
- PEDRO ANSÚREZ A fe que te quiero mucho,
 pero aquí te quiero un poco;
 bien te puedes apartar.
 Toma, mira qué te digo.
- SOL ¿Piensa usted que no hay conmigo 265
 sino llegar y besar?
 Déjenos ir más aprisa
 pues que tan cortés le escucho,
 que en deteniéndonos mucho
 es tarde y ya no habrá misa. 270
- PEDRO ANSÚREZ ¿Qué misa, sin ser comedia,
 a media noche queréis?
- SOL Del Gallo, que no sabéis
 vos de la misa la media.

vv. 255-258 Siguen versos con motivos bien conocidos de la *descriptio feminina* de la poesía amorosa. En la literatura burlesca del barroco es común la parodia de tópicos amorosos petrarquistas.

v. 261 *a fe*: fórmula que sirve para indicar aseveración.

v. 262 *te quiero poco*: porque Sol está lejos de Peranzules. Parece que se juega con el refrán cantado: «Un poco te quiero Inés, / yo te lo diré después». Comp. Wilson y Sage, 1964, p. 129 y Frenk, 1987, núm. 1659.

v. 266 *sino llegar y besar*: «Es modo de hablar que se aplica irónicamente contra los demasíadamente confiados, que juzgan lograr lo que intentan luego que lleguen a proponérselo» (*Aut.*). Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 1235-1237: «¡Quitaos allá! ¿Qué es aquesto? / ¿No hay, marqués, más que llegar / y besar? ¿Era buñuelo».

vv. 271-272 *¿Qué misa, sin ser comedia, / a media noche queréis?*: broma respecto a la típica costumbre de encontrar el galán a su dama aprovechándose de la misa, tópico de muchas comedias; y al mismo tiempo alusión a la poca verosimilitud de algunas de ellas.

v. 274 *Del Gallo, que no sabéis / vos de la misa la media*: Correas, núm. 16674: «No sabe de la misa la media; o no sabes. Que uno sabe poco de algo». Burla que

- Dentro el Cid.*
- CID ¡Sol, Elvira!
- Turbada Elvira.*
- ELVIRA ¡Estamos buenos! 275
- Dentro el Cid.*
- CID ¡Hijas!
- Turbada Sol.*
- SOL ¡Sin madre he quedado!
- Dentro el Cid.*
- CID ¿Dónde estáis, que os he encontrado
a las dos y os hallo menos?
- PEDRO ANSÚREZ Aquí nos da para peras.
- ORDOÑÉZ Desta vez nos despachurra. 280
- ELVIRA Yo he de llevar brava zurra.
- SOL Tomo azotes y galeras.
Mas ya que estamos turbadas,

utiliza el significado literal y metafórico de la frase hecha y la mención a la misa del Gallo que se hace a medianoche en Nochebuena.

v. 275 El original dice «buenas», corrijo por *buenos* para mantener la rima.

v. 278 *hallo menos*: *hallar menos* ‘echar de menos’. Comp. Alemán, *Guzmán*, ed. Micó, I, p. 477: «Que como la hallasen menos y llamándola non respondiese a sus padres, alborotados dello salieron a buscarla». Disparate absurdo; las encuentra y no las halla. Ver en el v. 108 *hallarse* ‘estar contento’.

v. 279 *dar para peras*: «Frase hecha con que se amenaza maltratar o castigar a alguno» (*Aut.*). Comp. Lanini, *Darlo todo*, vv. 548-549: «El que llegare / ha de llevar para peras».

v. 281 *zurra*: ‘golpiza’.

v. 282 *azotes y galeras*: es «Frase con que se da a entender la repetición con que se ejecuta alguna cosa» (*Aut.*). Juega también con los significados literales: *azotes*; *galeras* «pena de galeras (remar en galeras) era la usual para delitos graves; galera era también el recogimiento para las mujeres de malas costumbres, que se recluían en la galera» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 296: «Estos tienen sus censos sobre azotes y galeras y sus juros sobre la horca».

cuando aquí nos halle juntas
le podremos tirar puntas. 285

Pónese hacer puntas.

AMBOS Y nosotros cuchilladas.

SOL Mejor es con más sosiego
que juguemos al palillo,
que si sale, al advertillo,
dirá que es cosa de juego. 290

ELVIRA Muy bien en su ingenio fías.
Aprisa, aprisa, que llega.

*Dejan las almohadillas y pónense a jugar al palillo y sale el
Cid en camisa con gorra, chinelas y un candil de garabato.*

CID Buenas noches, ¿qué se juega?

SOL Jugamos Aves Marías.

v. 285 *tirar puntas*: *tirar* en «esgrima, lanzarse al ataque y lanzar tajos y puntas al contrario» (*Léxico*), por eso la referencia a las cuchilladas del verso siguiente; *puntas* son también «una especie de encajes de hilo, seda u otra materia, que por un lado van formando unas porciones de círculo» (*Aut.*). Comp. *Estebanillo*, II, p. 201: «si acaso me despachase a los Países Bajos, me diese comisión de traerle unas puntas y una muñeca». Recuérdese que las hijas del Cid salen con almohadillas de bordar.

v. 286 *cuchilladas*: aquí las cuchilladas juegan con las puntas anteriores.

v. 288 *juguemos al palillo*: ver vv. 197-198. Aquí se refiere al juego de palillos de barquillero o de suplicaciones: «Aquel con que los barquilleros juegan a la suerte, fijándole derecho sobre una raya que tiene hecha en la tabla de la cesta, y en la parte superior colocan una tablica larga y angosta movable, con una cruz u otra señal en el un extremo, y dándole con el dedo da vueltas y consiste la suerte en que pare la señal en el lado elegido: y si queda en la misma raya se empata la suerte» (*Aut.*); este tipo de juegos son frecuentes en las comedias burlescas, aludidas solamente o escenificadas burlescamente; ver *Los amantes de Teruel* (burlesca), vv. 125-455. Recuérdese que Peranzules sale con barquillos (v. 206).

v. 292 acot. *camisa, gorra, chinelas*: se trata de ropa de dormir; *camisa*: prenda interior de lienzo; *chinelas*: «Calzado que cubre el medio pie delantero, que se diferencia del zapato en que no tiene talón» (*Aut.*); *candil de garabato*: *garabato* es el «Instrumento de hierro cuya punta vuelve hacia arriba en semicírculo. Sirve para colgar y sostener algunas cosas, o para asirlas o agarrarlas» (*Aut.*).

v. 294 *Aves Marías*: en vez de jugar dineros se juegan Aves Marías. Comp. Quevedo, *Buscón*, p. 128: «Entretengámonos un rato, que la ociosidad es madre de los vicios; juguemos avesmarías», el tahúr del *Buscón* propone jugar avemarías como indicio de que no desea jugar por afición inmoral y excesiva.

CID	Honestos son y sencillos esos juegos con que andas, mas mejor es hacer randas.	295
SOL	Ya andamos con los palillos. <i>Embózase Peranzules y dejan el juego.</i>	
CID	El que ocultarse procura es no sé quién (¡fuerte abismo!).	300
PEDRO ANSÚREZ	¡Vive Dios, que soy el mismo o es el diablo en figura!	
CID	¿Qué hacéis aquí, jugador?	
PEDRO ANSÚREZ	Ganar la hacienda del Cid con que irme a Valladolid a hacer la Iglesia Mayor.	305
CID	¡No se vio cosa más nueva!	
PEDRO ANSÚREZ	Tan pobre os he de dejar, que os he de venir a echar en el Hospital de Esgueva.	310
CID	Con mis hijas (¡fiero ultraje!), ha jugado, ¡vive Dios!	

vv. 297-298 *randas* «Adorno que se suele poner en vestidos y ropas: y es una especie de encaje labrado con aguja o tejido» (*Aut.*). Nótese el juego de equívocos con *palillos* 'juego de palillos' y 'palillos de costura'.

vv. 299-300 El original dice «ocultase», que corrijo para que se entienda «el que procura ocultarse». Para *abismo* ver *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 676-677: «¡Ay honra mía! ¡Ay, abismo! / de desdicha y deshonra».

v. 302 *en figura*: 'en disfraz'. *Figura* con valor satírico es el hombre grotesco de ridícula y mala traza. Comp. Quevedo, *Sueños*, pp. 94-95: «diome risa ver la diversidad de figuras y admireme la providencia de Dios en que estando barajados unos con otros». Ver Asensio, 1965, pp. 77-86 y Romanos, 1982.

vv. 305-306 *Valladolid / a hacer la Iglesia Mayor*: respecto a la fortuna de la Catedral de Valladolid que se proyectó en el siglo XVI sobre los restos de la Iglesia de la Colegiata, en tiempos del esplendor que la ciudad vivía en aquel entonces, y la frustración de su construcción ver Chueca Goitia, 1947. Ver v. 210.

v. 310 *Hospital de Esgueva*: ver las notas a los vv. 209-210.

v. 312 *ha jugado*: es claro el doble sentido de *jugar*. Comp. *Poesía erótica*, núm. 83, vv. 3-5: «Dame aquello que tú sabes, / y yo te daré otra cosa, / para jugar muy donosa, juntamente con tus llaves».

PEDRO ANSÚREZ	Yo os puedo jugar a vos y a todo vuestro linaje; mas ¿venís con tal disgusto a matarme por remate?	315
CID	No quiera Dios que yo mate a naide contra su gusto. Idos, Conde, que no quiero mataros estando a pie; idos, que yo os mataré después como caballero. Mas mirad que al escaparos os vais poco a poco, en fin, mientras ensillo el rocín. ¡Idos!	320 325
PEDRO ANSÚREZ	Yo me fuera luego, pero fáltanme las botas.	
CID	Las mías están muy rotas; tomad las de Villadiego, y no paréis donde estoy.	330
ORDOÑO	Eso es verdad.	

v. 318 *naide*: forma usual con metátesis, por *nadie*. Matar a nadie contra su gusto es disparate burlesco.

vv. 323-325 Falta un verso que rime en *-áros*; *vais*: forma etimológica de subjuntivo, de *vadatis*. Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2602-2603: «No embarazo / que vais».

v. 326 *luego*: en la época significaba «Al instante, sin dilación, prontamente» (*Aut.*).

v. 327 *botas*: calzado típico de los viajeros. Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 224: «quisieron significar, poniéndome botas, que anduve siempre de camino», anota Arellano: «El traje de camino y el de ciudad eran diferentes en el Siglo de Oro; el de camino incluía las botas; en las comedias auriseculares bastaba que un actor o personaje saliese con botas para que el público supiese que estaba de camino».

v. 329 *tomad las de Villadiego*: «Frase que vale ausentarse impensadamente o hacer fuga» (*Aut.*). Aquí juega con tomar las botas de Villadiego.

v. 330 «adonde» en el original, que enmiendo.

v. 331 El original dice «Eso es a veldad»; elimino la *a* de la primera parte del verso para lograr las ocho sílabas y corrijo por *verdad*.

	que baja su Majestad de arriba, como consulta.	355
	<i>Sale el Rey.</i>	
[REY]	Es muy grande novedad que admira como contada. ¿Qué es esto, Cid vocinglero? ¿Estamos aquí o en casa? Vos en camisa, ¿qué es esto? Espulgaos noramala en vuestro aposento y no vengáis con figura extraña a espantar a los muchachos, que digan que sois fantasma que, con voces y aullidos, me sacaron de la cama, diciendo que de alma en pena el Cid por la calle andaba. ¡Cubrios, Cid, vuestras vergüenzas!	360 365 370
CID	Ya con aquesa palabra que dijo su Majestad las hizo grandes de España.	
REY	¡Id a vestiros!	
CID	Ya voy, aunque el candil se me acaba,	375

v. 356 *consulta*: «Consulta al rey de los negocios graves que se han visto y determinado en aquella semana» (Cov.).

v. 360 *¿Estamos aquí o en casa?*: nótese que se ha cambiado el espacio, de Valencia, la casa del Cid, a la Corte. Este verso destaca ese cambio para causar la risa.

v. 362 *espulgar*: alusión a la acción grotesca de espulgarse que se ve en muchas comedias burlescas: *Ventura*, vv. 722-723: «Pues vámonos todos juntos / a un corredor a espulgarnos».

v. 366 *fantasma*: «figura extraña y que pone miedo» (*Aut.*), ver el v. 1244.

vv. 371-374 *¡Cubrios, Cid, vuestras vergüenzas! ... grandes de España*: solo los Grandes de España podían cubrirse (ponerse el sombrero) delante del rey. Ver vv. 2-4. Aquí se juega con el equívoco de la palabra *cubrir*, pues se indica al Cid que cubra ('vista') sus *grandes vergüenzas*. *Cubrios* debe leerse como palabra bisílaba.

pero en esas y en otras
ya ha llegado la mañana.

Vase el Cid y habla muy tierno el Rey.

REY	Tomad, besadme la mano en tanto que el Cid despacha, y ved que toméis la izquierda porque estotra es muy casta; no es doncella que en Toledo la sucedió una desgracia.	380
SOL	El conde don Peranzules nos lo contó esta mañana; y pues nos hacéis favor, a que de manos besadas os hemos de echar un guante.	385
REY	[...] Vaya.	390
SOL	Mi padre dice que somos doncellas las dos hermanas.	
ELVIRA	Y como ha dado en decirlo nos ha dado tantas rabias, que quisiéramos las dos desmentille cara a cara.	395

v. 377 *en esas y en otras*: Correas, núm. 8617: «*En estas, y estas; en estas y estotras*. Es tanto como decir en el entretanto que se debatía o barajaba sobre algo: hizo fulano esto, o sucedió esto otro».

v. 383 *no es doncella que en Toledo*: Toledo tenía fama de tener muchas prostitutas. Comp. *Lazarillo*, pp. 134-135: donde irónicamente dice: «Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo».

v. 387 *favor*: «se llama regularmente la cinta, flor u otra cosa semejante que da una dama a alguno, que le suele poner en el sombrero o el brazo» (*Aut.*), como señal de correspondencia amorosa.

v. 389 *echar un guante*: ‘ayudar o asistir a alguien’. Pero aquí se juega con lo literal de la expresión.

v. 390 Verso incompleto.

vv. 391-392 *Mi padre dice que somos / doncellas*: es tópica en las comedias burlescas y festivas la mención a doncellas que no lo son. Comp. *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 127-132: «—Aquí, para entre los dos, / sábetete que eres doncella. / —A mucho, señor, te atreves: / confusa de oílo estoy. / ¿Doncella dices que soy?»; la misma broma aparece en los vv. 757-760.

- REY ¿Y cómo ha de ser aqueso?,
que no consiente bravatas.
- ELVIRA Casándonos, que sus yernos
se lo dirán en sus barbas. 400
- SOL Será hacernos vuestra Alteza
a las dos catorce esclavas.
- ELVIRA Y será hacernos mujeres,
que agora somos muchachas.
- SOL Será hacernos y será 405
deshacernos.
- REY ¡Basta, basta!
Tratad de haceros no más,
no os deshagáis de la maula,
y callad, que el vuestro padre
sale ya con gorra y capa, 410
que yo haré cuanto pudiere
porque de ese estado salgan,
aunque las case con un
hermano de la Capacha.

Sale el Cid vestido a lo antiguo, y Fernando y Diego, y Suero trae una carta.

vv. 405-406 *Será hacernos y será / deshacernos*: chiste típico con la oposición de estos verbos. No descartamos referencias sexuales. Comp. *Poesía erótica*, núm. 133, vv. 5-6: «Tiéneme debajo ¡y pídemelos! / Haga lo que hace y luego hablaremos»; Quevedo, *PO*, núm. 609, v. 5: «Hacérselo es mejor que no terrero», ver notas a este soneto en Arellano, 1984, p. 506, con muchos ejemplos más.

v. 408 *maula*: lo que se compra por precio bajo, como la ropa vieja, cosas inútiles de poco valor; también 'trampa, fraude'; aquí parece referirse a la doncellez de las hijas del Cid. Comp. *Castigar por defender*, vv. 1098-1102: «Busco alfileres, / porque el agua ha sido recia / y en esta calle que llaman / del Arenal, siempre quedan / tantísimas destas maulas». En este caso remite a la virginidad.

v. 409 *el vuestro padre*: es forma de tipo romanceril, con artículo-posesivo-sustantivo.

v. 414 *hermano de la Capacha*: se llamaba así a los frailes de la orden de San Juan de Dios, los cuales iban pidiendo limosna para los pobres con una capacha; cuidaban a los enfermos de sífilis del Hospital de Antón Martín y acompañaban a los difuntos en los entierros; ver el v. 126.

CID	Señor, entrando a vestirme hallé detrás de la cama a estos hombres sobrescritos para vos con una carta.	415
REY	¿Cómo os entrasteis allí?	
SUERO	A vuestra Alteza buscaba.	420
REY	¿Por qué a palacio no fuistes?	
SUERO	Era la cama colgada, y debajo de cortina pensé que su Alteza estaba.	
REY	No os acontezca otra vez llegar vos a levantarla, que para eso tengo yo los sumilleres, que bastan. ¿Y cómo, en fin, es la carta?	425
	<i>Dale Suero la carta al Rey y hacen cortesía.</i>	
SUERO	Señor, de la mano y pluma de ese servidor que os habla.	430
REY	Pues si la escribistes vos, callen cartas y hablen barbas.	

v. 417 *sobrescrito*: la dirección que se escribe en una carta. «Algunas veces llamamos sobrescrito la cara de un hombre y su presencia antes que hable, porque da indicio de lo que tiene en sí escondido» (Cov.).

v. 422 *cama colgada*: se «toma muchas veces por la colgadura de ella, compuesta de cortinas, cenefa y cielo; y por esto se llama cama o cortina la que se ponía para el rey con sitial en las funciones públicas» (Aut.).

v. 425 *acontezca*: el original dice «acontesta», corrijo.

v. 428 *sumilleres*: «Oficio honorífico en palacio el cual es jefe o superior en varias oficinas y ministerios de él» (Aut.). Aquí se refiere al *sumiller de cortina* que «sirve de correr la cortina del camión cuando entran o salen los reyes, o se hace alguna ceremonia, y lo mismo sirve cuando los reyes van a alguna iglesia» (Aut.).

vv. 429-430 Falta un verso para mantener la rima en *-á* del romance. ¿Y cómo, en fin, es la carta?: '¿de quién es la carta?'.

v. 433 *callen cartas y hablen barbas*: forma burlesca, invertida, del refrán: «Hablen cartas y callen barbas». Refrán que se enseña ser ociosos gastar palabras cuando por instrumentos fidedignos consta lo que se dice. Porque más crédito se debe dar a lo escrito que a lo hablado» (Aut.). Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 7: «que ate bien mi dedo con vuestra merced, y que hablen cartas y callen barbas».

- SUERO Aunque es mía y la escribí,
me dicen que es de importancia 435
y el secreto me encargaron,
conque no he de hablar palabra.
- REY ¿Quién son aqueles mozuelos?
- SUERO Yo no sé cómo se llaman
ni los conozco más que 440
por ser hijos de mi hermana.
- Lee el Rey el sobrescrito.*
- REY «Al señor Rey guarde Dios.
Vive en la Puerta Cerrada
junto a un maestro de niños
(los niños dirán la casa)». 445
¿Cómo os llamáis?
- SUERO En la firma
habéis de verlo sin falta.
- Abre el Rey la carta y va buscando la firma.*
- REY «Suero» dice aquí en la firma.
- SUERO Sí, señor, y no se engañan,
que me criaron con leche 450
y me puso el nombre mama.
- REY *Lee.* Dice así: «Rey mío, esta halle
a vuesto maestro de Pascuas.
Y si al buen entendedor
dicen que pocas palabras, 455
con esto no soy más largo

vv. 442-445 Nótese la forma burlesca en la dirección del sobrescrito de la carta, la parodia de sobrescritos era muy común. Para más bromas de sobrescritos ver Santa Cruz, *Floresta*, pp. 227, 267, 307. *Puerta Cerrada*: muy famosa puerta madrileña, con infinitas referencias literarias y juegos de palabras; ver Herrero, 1963.

v. 453 *Pascuas*: «estar alegre o regocijado. Díjose porque el tiempo de Pascua es de regocijo y contento» (*Aut.*).

vv. 454-455 *Y si al buen entendedor / dicen que pocas palabras*: refrán muy conocido, Correas, núm. 43: «A buen entendedor pocas palabras; o poca parola».

vv. 456-457 Ver una parodia similar en *Amor, ingenio y mujer*, vv. 1175-1197.

	porque el papel se me acaba; <i>fecha ut supra</i> . ¡Qué discreta!	
CID	<i>Aparte</i> . ¿Quién serán estas pantasma?	
DIEGO	<i>Aparte</i> . La Sol está como un sol.	460
FERNANDO	<i>Aparte</i> . La Elvira como una vaca.	
REY	¡Sois los condes de Carrión! ¡Hablarais para mañana!	
SOL	<i>Aparte</i> . Cierto que quise decirlo, porque me daba en el alma que para cualquier sortija sois los dos muy lindas lanzas.	465
ELVIRA	<i>Aparte</i> . Y en mi pecho el corazón sembrando estaba cizaña.	
REY	¿Cómo venís?	
DIEGO	Yo en jamugas.	470

v. 459 *pantasma*: «cualquier figura extraña que pone miedo» (*Aut.*); es pronunciación vulgar de la forma *phantasma*, por demás muy típica en el siglo XVII, de allí que figure en femenino como en el *Entremés del marido fantasma* de Quevedo.

v. 463 *Hablarais para mañana*: «Hablará yo para mañana. Frase con que se nota que alguno no se ha explicado en tiempo sobre lo que le importa» (*Aut.*).

vv. 466-467 *para cualquier sortija / sois los dos muy lindas lanzas*: *sortija* «La sortija es un juego de gente militar, que corriendo a caballo apuntan con la lanza a una sortija que está puesta a cierta distancia de la carrera» (Cov.). Aquí hay connotaciones sexuales muy obvias. Comp. *Poesía erótica*, núm. 97, vv. 61-64: «Mirá que dél te receles / pues que ya sabes, mi hija, / que es muy fría la sortija / corrida sin cascabeles» (habla de un capón); *buena o linda lanza*: «Se llama el sujeto que la maneja con gran destreza y por ironía se dice del que no está en opinión de hombre bizarro y de valor» (*Aut.*). Para *lanza* 'miembro viril' ver *Poesía erótica*, núm. 3, vv. 33-38: «Las lanzas bien correrá / con ánimo el ajustador, / y de alcanzar tal favor, / de alegre se morirá».

v. 469 *sembrando estaba cizaña*: Correas, núm. 14273: «*Meter cizaña*. Revolver cuestiones».

vv. 470-471 *jamugas*: «especie de silla hecha de unos correones y brazos de madera, a modo de las sillas comunes, pero son redondos y más largos. Sirven para que las mujeres vayan con alguna conveniencia sentadas en las caballerías, afirmándolas y asegurándolas sobre el albardón o albarda»; *a la jineta*: «Cierta modo de andar a caballo, recogidas las piernas en los estribos» (*Aut.*); alude también a la frase «*Traer el juicio, el corazón, o los cascós a la jineta*. Que se dice de los bulliciosos, con locura y sin asiento en nada, que todo lo ríen y celebran, sin método ni juicio» (*Aut.*); *a*

- FERNANDO Yo a la jineta.
- SUERO Yo a pata.
- REY Pues idos a descansar,
si tenéis hechas las camas.
- CID ¡Oh, razones de los reyes,
que os componéis de palabras! 475
- REY Doña Elvira y doña Sol,
id, que ya estáis remediadas.
- Peranzules al paño.*
- PEDRO ANSÚREZ ¡Deteneos, Peranzules!,
volvamos atrás las patas,
que es sala de muchas burlas 480
aquesta campaña rasa.
- DIEGO Señor, advertid primero
que el Cid, la gorra calada,
con una cara de suegra
nos mira por las espaldas. 485

pata: 'a pie', expresión vulgar. Todo es disparate, porque la pregunta se refiere a la cortesía de saber si han llegado bien o mal.

v. 474-475 *¡Oh, razones de los reyes / que os componéis de palabras!*: razones significa también 'palabras'; así sería este verso una tautología jocosa. En otro nivel, es burla de las decisiones de los reyes, situaciones propias de las comedias burlescas donde los estamentos se invierten y se degrada a la nobleza. Comp. la comedia burlesca *La muerte de Valdovinos*, vv. 1372-1373, que recoge estos versos: «¡Oh, palabras de los reyes / que ofendéis con los regüeldos!».

v. 477 *estáis remediadas*: *remediar* es 'reparar, solucionar', pero también «poner en estado a una doncella, especialmente casándola» (*Aut.*). Tiene asimismo connotaciones eróticas. Comp. *Poesía erótica*, núm. 23, vv. 11-14: «Ella dijo: Yo estoy mejor librada, / pues esto me causaron mis amigos, / y así les di la vida en remediarlos».

v. 477 acot. *al paño* indica que el actor estaba presente en escena pero por convención no era visto por los otros personajes del tablado.

v. 483 *la gorra calada*: signo de ataque. Comp. Durán, 1945, núm. 845, p. 539: «Caló Alvar Fañez la gorra / y empuñando en la derecha, / tartamudo de coraje...».

v. 484 *cara de suegra*: las referencias chistosas a las suegras son frecuentes en textos del Siglo de Oro. En las comedias burlescas también son usuales: comp. *El rey don Alfonso*, vv. 333-334: «¡Quién tuviera aquí mil suegras / para enterrarlas en nieve!».

REY	Cuidarán de vuestras hijas.	
CID	Que a mí no me importan nada; ¿parilas yo? No, por cierto; pues, señor, su alma en su palma.	
PEDRO ANSÚREZ	<i>Aparte.</i> Como hablan recio, no puedo entenderles lo que hablan.	490
REY	¿A qué venís en persona los dos siguiendo la carta?	
[DIEGO Y FERNANDO]	A casarnos por poder.	
REY	Yo tengo el poder que basta.	495
PEDRO ANSÚREZ	<i>Aparte.</i> De poder hablan; sin duda que será alguna cobranza.	
CID	Pues ya la boda está hecha, hágase lo principal.	
REY	Agora es cuando aprovecha, Sol y Elvira, saber cuál es vuestra mano derecha. Echar dos a dos las garras.	500

v. 486 Verso corto en el original. Corrijo «Cuiden» cambiándolo por «Cuidarán».

v. 489 *su alma en su palma*: Correas, núm. 21734: «*Su alma en su palma*. Es como decir: allá se la haya con su conciencia». Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 67: «El cura no será bien que tenga pastora, por dar buen ejemplo; y si quisiere el bachiller tenerla, su alma en su palma».

vv. 490-491 *como hablan recio, no puedo / entenderles lo que hablan: hablar recio* «hablar alto» (Cov.) ver v. 236; aquí disparate burlesco, Peranzules no entendería si hablaran bajo.

vv. 492-493 Hay un pasaje burlesco similar en *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 1153-1154: «¿Pues por qué me la escribisteis / si vos a verme venistes?».

vv. 494-497 Disparate, van en persona a casarse por poder; siguen juegos con otros sentidos de *poder*, 'apoderado', en los negocios, etc. Comp. Santa Cruz, *Florencia*, p. 173: «Casose un caballero viejo con una dama muy moza con poder. Decía un letrado que el uno se había casado con poder, y el otro sin él».

vv. 501-502 *saber cuál / es vuestra mano derecha*: «*No saber cuál es su mano derecha*. Frase con que se da a entender que alguno es tan necio e incapaz, que ignora aun las cosas más fáciles y notorias» (*Aut.*).

v. 503 «Echar dos los dos las garras» dice en el original que enmiendo para darle sentido como 'emparejar las manos'.

	esto de agora no es nada, que he de darla un buen porqué.	
DIEGO	Yo habré menester dineros.	
FERNANDO	Mi dote es fuerza se note.	
PEDRO ANSÚREZ	Dote dijo, ¡oh, lances fieros! el Cid casa a Sol con dote y la tomara yo en cueros.	525
REY	No es mal dote mi favor: gentilhombre de mi boca hago a Elvira y contralor, y a Sol, aunque es cosa poca, caballería mayor.	530
SOL	Vos excedéis al deseo.	
Elvira	Vos dais por esas paredes.	

v. 522 *porqué*: «Se toma por cantidad o porción que se da a alguno para su manutención u otro fin» (*Aut.*); *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 726-727: «¡Mátale y fía de mí, / que muy buen porqué te espera»; *La muerte de Valdovinos*, vv. 690-691: «Si él me mata te valdrá, / infanta, un lindo porqué».

v. 524 *dote-note*: rima interna ridícula.

v. 527 *la tomara yo en cueros*: *en cueros* es decir ‘desnuda’, ‘sin dote’. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 625, vv. 55-56: «Dicen todos, que vana en tus dineros, / tomas tu esposo en cueros». Puede haber también significado obsceno si se toma literalmente la frase.

v. 529 *gentilhombre de boca*: «Oficio en la casa del rey en clase de caballeros, el mayor en grado después del mayordomo de semana. Su legítimo empleo es servir a la mesa del rey, por lo que se le dio el nombre [...]. Sirven también de acompañar cuando el rey sale a la capilla [...] y asimismo acompañan a caballo al rey cuando sale a alguna función». Aquí es disparate: el Rey hace a una dama gentilhombre de boca.

v. 530 *contralor*: «Oficio honorífico en la casa del rey, introducido por la de Borgoña, el cual corresponde a lo que en Castilla llaman veedor» (*Aut.*).

v. 532 *caballería mayor*: puede ser broma por equívoco con caballerizo mayor: «uno de los jefes de palacio cuyo empleo es tener a su disposición la caballeriza del rey o reina, y mandar a los caballerizos y todos los demás ministros y criados que sirven en la caballería» (*Aut.*). Sin embargo, puede también referirse a *caballería* como ‘prostituta’. Comp. Quevedo, *Prosa festiva completa*, p. 261: «Alcahueta, más que picadores, al respeto de lo que se gasta más en su caballería».

v. 534 *dar por las paredes*: «Frase metafórica que vale disparatar, andar errado y confuso, no acertar con lo que se busca y se desea» (*Aut.*). Comp. *Angélica y Medo-*

PEDRO ANSÚREZ	<i>Aparte.</i> Yo lo veo y no lo creo.	535
REY	Pasad aquestas mercedes por la sala del bureo.	
PEDRO ANSÚREZ	<i>Aparte.</i> ¿A esta confederación qué haré? ¿Cómo mi persona pondrá estoque a tal traición? Ya le hallé: que una fregona suelte al instante un león.	540
SUERO	La boda me maravilla.	
SOL	¿No ha de haber música y baile?	
REY	Mi capilla está en Sevilla. ¿Quién llama a la puerta?	545
ELVIRA		Un fraile.
REY	Ya habiendo la capilla, canten las voces veloces, que en oíllas me deleito.	

ro, vv. 1149-1150: «Ninguno tu favor, señor, invoca / con quien luego no te des por las paredes».

v. 537 *sala del bureo*: *bureo* «Es un tribunal o junta que preside el mayordomo mayor de la Casa Real y en que asisten los mayordomos de la semana, el contralor y otros jefes de la casa y donde se tratan y deciden las cosas que se ofrecen tocantes al gobierno de ella» (*Aut.*). Aquí se juega, por dilogía, con otro significado de *bureo*: «regocijo, entretenimiento, fiesta y holgura: y las más veces no lícita» (*Aut.*).

v. 542 *león*: burla del episodio del león que se recoge en el romancero del Cid y en el *Cantar de mio Cid*, vv. 2278-2310. El tema de la cobardía de los condes de Carrión ante el león fue muy difundido. Comp. Quevedo, «Pavura de los condes de Carrión» en *Un Heráclito cristiano*, núm. 285; Espinel, *Marcos de Obregón*, II, p. 217-218: «solo tenía que notar la limpieza que parecía haber salido del naufragio de los condes de Carrión».

v. 545 *capilla* ... *Sevilla*: se refiere a un tipo de capilla, la *capilla de reyes*: «Se llaman algunas que fundaron varios reyes de Castilla para sus entierros, antes que el señor Príncipe Felipe II hiciese el Real Monasterio de El Escorial. Las hay en Sevilla, Toledo, Granada y otras partes» (*Aut.*). Pero también juega con la capilla de los frailes o capucha de su hábito. Nótese el desfase cronológico típico de estas comedias.

v. 548 *voces-veloces*: rima interna jocosa.

DIEGO	No digáis cosas atroces, que esta boda no es mal pleito que se ha de meter a voces.	550
FERNANDO	A música, en conclusión, mi gusto no se acomoda.	
REY	No canten, tenéis razón, porque en fin es esta boda boda sin fin y sin ton.	555
SUERO	Ya queda Sol satisfecha y Elvira con su marido.	
REY	Vamos, que la boda es hecha.	560
CID	Señores, el pan comido y la compañía deshecha.	
REY	Muy bien podéis presumir la gloria a que el mundo os llama: no hay más fama que adquirir.	565
CID	¿He cobrado buena fama?	
REY	Sí.	

vv. 550-552 *mal pleito* / *que se ha de meter a voces*: juego sobre el refrán, Correas, núm. 19675: «Quien mal pleito tiene, a voces lo mete», con dilogía de *voces*: ‘canto’ y ‘discusión’; *meter a voces*: «Frase que significa confundir u ocultar la razón, metiendo bulla» (*Aut.*).

v. 557 *boda sin fin y sin ton*: parodia burlesca de la frase hecha «*Sin ton y sin son*. Sin razón, orden, tiempo, ni concierto» (*Aut.*). Comp. *El comendador de Ocaña* (burlesca), vv. 1589-1590: «Porque no digan que muero, / padre, sin ton y sin son». Aquí el *sin fin* reemplaza al *sin ton*, porque la boda no tendrá buen fin.

vv. 561-562 *el pan comido* / *y la compañía deshecha*: «*El pan comido, la compañía deshecha*. Refrán que se dice por los ingratos, que después de haber recibido el beneficio se olvidan de él y no hacen caso y se apartan de aquel de quien le recibieron» (*Aut.*).

v. 565 «adquerid» en el original que corrijo por *adquirir* para mantener la rima.

vv. 566-567 *buena fama* / *Sí. Pues échome a dormir*: refrán conocido, «Cobra buena fama y échate a dormir» (*Aut.*). Para el Cid durmiendo ver Durán, 1945, núm. 851, p. 542: «Acabado de yantar, / la faz en somo la mano, / durmiendo está el señor Cid / es su precioso escaño...». Comp. Quevedo, *PO*, núm. 764: «Medio día era por filo, / que rapar podía la barba, / cuando, después de mascar, / el Cid sosiega la panza; / la gorra sobre los ojos / y floja la martingala, / boquiabierto y cabizbajo, / roncando como una vaca».

CID

Pues échome a dormir.

Siéntase el Cid y duérmese.

REY

El Cid se durmió y vosotros
desposados estáis ya;
yo voy a mandar que el cura
venga a los tres a velar.

570

Vase el Rey.

SUERO

Yo voy a pedir prestados
trece doblones; no, más:
trece maravedís,
para poderos arrear.

575

Vase Suero.

SOL

Yo voy a poner la olla
con su verdura y mi sal.

Vase Sol.

ELVIRA

Yo voy a echar en el agua
cardenillo y solimán.

v. 571 *velar*: además del significado literal ‘cuidar’, «significa asimismo casar y dar las bendiciones nupciales a los desposados» (*Aut.*).

vv. 573-374 *doblones y maravedís*: el doblón valía más que el maravedí; aquí hay contradicción burlesca pues Suero dice que va dar como arras más que trece doblones, trece maravedís. El v. 574 es corto.

v. 575 *para poderos arrear*: dilogía de *arrear* ‘dar las arras’, ver el v. 507, y ‘golpear, aguijar a las bestias para que anden’. Comp. Cervantes, *Quijote*, I, 18: «Llegó Sancho a su amo marchito y desmayado, tanto que no podía arrear a su jumento».

vv. 576-577 *poner la olla / con su verdura y mi sal*: Correas, núm. 18374: «Pimiento, sal y cebolla, cuando se pone la olla». Aquí hay todo un juego de varios sentidos alrededor de la palabra *olla*: ‘recipiente de comida’, ‘comida que llevaba carne, tocino y verduras’, pero también como ‘sexo femenino’; para esta última acepción ver *Poesía erótica*, núm. 137, vv. 33-38: «Echaros he en mi puchero, / entero y sin quebraros, / y para que no os peguéis, / procuraré menearos / no quiero para mi olla / más especies ni recados».

v. 579 *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. Sobre los cosméticos y afeites muy utilizados por las mujeres de la época hay muchos poemas satírico-burlescos, por ejemplo, Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 171, vv. 9-11: «¿Quién pensó, por

Vase Elvira.

FERNANDO	Yo quedo a quitar las moscas mientras duerme a este gañán.	580
DIEGO	Yo le cantaré a la mu.	
BRAVOS	<i>Dentro.</i> ¡Pues ya como un buey está afuera, que se soltó!	
DIEGO	Eso me güele muy mal.	585
VOZ	¡Guarda el león, guarda, guarda!	
FERNANDO	¿Dónde las guardas están?, que no parece ninguna.	
VOZ	¡Que va el león hecho un perro!	
DIEGO	¡Tuso, tus! No quiere pan.	590

si ansí tu espanto abones, / que coman solimán, que atenta guardas / el que en tu cara juntas a montones»; núm. 214: «Al solimán de una mujer anochecida de tez», etc.

v. 581 *gañán*: «Pastor rústico y grosero que guarda ganado y sirve a los demás pastores y mayores en los ministerios más ínfimos y humildes» por extensión hombre fuerte y rudo.

v. 582 *a la mu*: «Voz usada de las amas cuando quieren que se duerman los niños» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 183, v. 2: «La vida empieza en lágrimas y caca, / luego viene la mu con mama y coco». *Mu* «se llama también la voz natural del buey» (*Aut.*). Nótese el chiste relacionado con el verso siguiente. Estos tres últimos versos siguen el romance que recoge Durán, 1945, núm. 851, p. 542, «Guardándole están el sueño / sus yernos Diego y Fernando...».

v. 583 En el manuscrito dice «buy» que corrijo por *buey*.

v. 585 *Eso me güele muy mal*: empieza toda una serie de equívocos escatológicos que se introducen con esta frase hecha que metafóricamente significa: 'sospecha de algún daño o fraude'.

vv. 586-588 *¡Guarda, el león...: guarda* era femenino en la época. Hay dilogía de *guarda* como 'advertencia, aviso ante el peligro' y como 'el guardia, soldado'; aparece así en Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 285, vv. 17-19: «se oyeron en el palacio, / se escucharon en la cuadra / diciendo: "¡Guarda el león!"».

v. 589 *¡Que va el león hecho un perro!*: error en la rima; debe de faltar un verso en -á o simplemente se ignora para la métrica esta exclamación que se dice dentro. Disparate burlesco: un león hecho un perro. *Estar hecho un perro* o *ponerse como un perro* son frases hechas «con que se significa que alguno se enoja, irrita y enfurece con facilidad» (*Aut.*).

v. 590 *¡Tuso, tus!*: *tus tus* es la interjección con que se llama a los perros, para que vengan. *Pan* aquí se refiere al *pan de perro* o zarazas «masa que se hace mezclando vidrio molido, veneno o agujas y sirve para matar a los perros, gatos, etc.»

- FERNANDO *Turbado.* Ya va entrando por la sala,
yo me quiero agazapar.
- DIEGO *Turbado.* Juguemos al escondite,
Fernando, que hay mucho mal.
- FERNANDO Yo estoy tal, que he de meterme 595
en un zapato.
- DIEGO No más;
en la bolsa de reliquias
pienso yo que me he de entrar.
- [Fernando] mira dentro.*
- FERNANDO A alguna parte secreta 600
me voy por aquí detrás,
porque ya es cosa precisa
esconderme.
- [Diego] mira a la otra puerta.*
- DIEGO Por acá
es cosa tan necesaria
que no puede serlo más.
- FERNANDO Como soy buen mancebito, 605
de aquí me pienso arrojar
al charco de los atunes.

(*Aut.*); Fernández de Avellaneda, *Quijote*, p. 525: «a un perro que ella tenía en casa y con quien se entretenía, le di zarazas en venganza del dicho agravio».

vv. 595-598 *he de meterme / en un zapato*: frase hecha, Correas, núm. 14286: «*Meter en un zapato*. Amenazando con valentía».

v. 596 *bolsa de reliquias*: o relicario donde se guardan las reliquias «pedacitos de huesos de los santos» (Cov.), broma por lugar pequeño que refuerza el disparate.

v. 599 *secreta*: dilogía de *secreta* ‘oculta’ y ‘lo mismo que necesaria, recámara o letrina’. Comp. el mismo chiste dilógico en Quevedo, *PO*, núm. 826, vv. 1-4: «Ya que coplas componéis, / ved que dicen los poetas / que siendo para secretas / muy públicas las hacéis». El lugar sucio o letrina a donde se arrojan los condes aparece en los romances ya mencionados, Durán, 1945, núm. 851, p. 542: «Se escondió a trecho más largo / en un lugar tan lijoso, / que no puede ser contado»; y núm. 852, p. 543: «que se sumió de pavor / do no se sumiera el diablo».

v. 603 *es cosa tan necesaria*: dilogía entre ‘necesitar’ y ‘la letrina o lugar para las necesidades corporales’. Comp. Quevedo, *Un Heráldito cristiano*, núm. 285, vv. 137-140: «Si non fice valentía / fice cosa necesaria / y si probáis lo que fice, / le tendredes por fazaña».

JORNADA SEGUNDA

Salen Diego y Fernando asombrados.

FERNANDO	Mira, pues vamos a escuras, adónde pones los pies.	
DIEGO	¡Por Dios!, que esta tierra es de infinitas espesuras.	635
FERNANDO	¿Mas qué tierra o qué lugar será tierra tan desierta?	
DIEGO	Esta será alguna huerta, porque güele a melonar.	640
FERNANDO	¿Estas no son ilusiones?	
DIEGO	No, hermano, verdades son, pues por huir de un león dimos con muchos melones.	
FERNANDO	¿No ves por lo alto un asombro?	645
DIEGO	Sí, y hasta la luz encubre.	

v. 632 acot. *asombrados*: ‘espantados, con miedo’.

v. 633 *escuras*: forma común en el castellano medieval y del Siglo de Oro.

v. 636 *espesuras*: dilogía; *espesura* es ‘bosque cerrado y frondoso’; y sobre todo aquí «el desaseo y porquería de alguna persona o cosa» (*Aut.*), que cita a Góngora: «Oh, montañas de Galicia / cuya (por decir verdad) / espesura es suciedad, / cuya maleza es malicia»; Bances Candamo, *El español más amante*, v. 53: «más que a un figón espesuras».

v. 644 El original dice «dimos con muchos leones» pero más bien (por estar en una letrina) parece sugerir la frase: *muchos melones*, que corrijo, aunque es difícil asegurarlo en una comedia burlesca. Comp. Polo, *El honrador de sus hijas*, fol. 409: «pues huyendo temerosos / con apresurada maña / de un león, fuimos adonde / muchos leones estaban».

DIEGO Y FERNANDO	¡Bajad!	
ORDOÑO	¿Soy yo mucha gente?	665
FERNANDO	¿No queréis?	
ORDOÑO	Lo estoy pensando.	
DIEGO	Pues mirad que estáis hablando con dos yernos de un valiente.	
CID	<i>Dentro.</i> Condes, sabedlo en sustancia, bien podéis salir, a fe, porque el león ya se fue a ser un pueblo de Francia.	670
DIEGO	¡Válgame Dios!, mas primero, que creamos tal mentira, ¡domadlo!	
CID	¡Por Sol y Elvira!	675
FERNANDO	¡Basta, honrado caballero!	
DIEGO	Hombre, pues ya nos conoces ¿en qué tu flema nos marra?	
	<i>Toca una guitarra Ordoño y dice.</i>	
[ORDOÑO]	En tocando esta guitarra acercaos hacia estas voces,	680

429: «Buena historia / si has perdido la memoria; / toma aquí esta anacardina». Disparate, la anacardina es para conservar la memoria, pero lo que necesita el personaje es perder el olfato; chiste escatológico otra vez.

v. 665 *¿soy yo mucha gente?*: el verso se refiere a que Ordoño está solo, si hubiera más gente sí podría ayudarlos. Quizá haga chiste con el uso del *vos*, interpretando el verbo como plural.

v. 669 *en sustancia*: «sumariamente, en compendio, en extracto» (*Aut.*).

vv. 671-672 *el león ya se fue / a ser un pueblo de Francia*: el juego con el nombre de Lyon o León de Francia es claro; quizá evoque *ser pueblos en Francia* 'cosa no cierta, falsa'. Comp. Quiñones de Benavente, *El Doctor*, en *Jocoseria*, p. 651, vv. 151-153: «No se me entre de gorra; / que es diablo la zorra, / y pueblos en Francia quererla engañar».

v. 678 *marrar*: «es lo mismo que faltar» (*Aut.*); Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, p. 110, v. 27: «¡No me marraba otro espacio!»; Juan de la Encina, *Poesía lírica*, núm. 84, v. 60: «No marra cosa en su gesta».

FERNANDO	Ya en verdad que nos salimos con todo; dadnos los brazos.	695
ORDOÑO	¿Qué es dar? Ni prestar un dedo.	
CID	<i>Dentro.</i> Aquí se ven las pisadas.	
REY	<i>Dentro.</i> Hacia el parque, caballeros, que ya han parecido.	700
TODOS	<i>Dentro.</i> ¡Al parque!	
DIEGO	Turbado estoy de sosiego.	
FERNANDO	De puro alegre estoy triste.	
	<i>Sale el Rey, el Cid y Suero.</i>	
REY	Caballeros ¿dónde bueno vais con tan grande calor?	705
SUERO	Señor, a tomar acero.	
REY	¿Qué enfermedad es la vuestra que os embarraron los cuerpos?	

vv. 697-698 *dadnos los brazos* / *¿Qué es dar? Ni prestar un dedo*: el v. 697 tiene solo cinco sílabas. Hay en estos versos un juego burlesco sobre las frases hechas: *dar los brazos* «admitir y recibir a uno con afecto y cariño y así para manifestar el gozo y estimación con que a un amigo o conocido que viene de afuera se le recibe o se le aplaude alguna buena acción o dicho» (*Aut.*); «*Dar la mano*. Asistir al menesteroso con el auxilio, socorro y ayuda que necesita para salir de un ahogo» (*Aut.*); Correas, núm. 6381: «*Darle el dedo y toma la mano*, para referirse al que abusa de la confianza prestada». También ver «*Dar un dedo de la mano por algo*. Frase con que se pondera el deseo grande que se tiene de conseguir alguna cosa» (*Aut.*).

v. 701 *han parecido*: «han aparecido». Es forma usual en la época.

vv. 702-703 *Turbado estoy de sosiego*. / *De puro alegre estoy triste*: antítesis burlescas. Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 1238-1239: «No me habléis, señor de burlas, / que estoy triste, que es contento».

v. 706 *a tomar acero*: se refiere a tomar las aguas ferruginosas, remedio que, junto con los paseos matutinos y el ejercicio, se prescribía para combatir la enfermedad de la opilación o amenorrea, propia de mujeres. El acero se preparaba con la inmersión de un hierro rusciente en el agua.

v. 708 *os embarraron los cuerpos*: aquí se refiere al estado exterior de los Condes, embarrados por la suciedad. Puede haber un chiste relacionado con los versos anteriores, pues era costumbre de las damas de la época comer barro (trozos de búcaros o jarrones) para provocarse la opilación y con ella una palidez considerada hermosa.

- DIEGO Pues, aunque parecen barros,
primero fueron pucheros, 710
mas nuestro mal es tiricia
procedida de un contento
que fue espanto, y siendo vivos
nos hemos quedado lerdos.
- CID ¿Para qué es esa arrogancia,
si me dejasteis durmiendo? 715
- SUERO ¿Y por qué sin comisarios
hicisteis aquese encierro?
- ORDOÑO Bien dice, y para mudaros
voy por un par de vaqueros. 720
- Vase.*
- REY No, Condes, mi enojo empiece:
yo lo sé todo y lo huelo.
Muy bien sé que los dos fuistes,
siendo novios (¡qué tropiezo!),
aquesta noche a un barranco 725
y todo lo que habéis hecho.

vv. 709-710 *aunque parecen barros / primero fueron pucheros*: barro es «también el vaso que se hace de diferentes hechuras y tamaños, de tierra olorosa para beber agua» (*Aut.*). Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 30: «que te he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro». Pero *pucheros* es también «el alimento diario y regular» (*Aut.*); así parecería un chiste escatológico, pues lo que ahora son *barros* ('excrementos') antes fueron *puchero* ('comida').

v. 711 *tiricia*: 'ictericia', «Enfermedad ordinaria, la cual se causa de un derramamiento de la cólera flava o adusta por todo el cuerpo, y se pone el hombre amarilllo» (Cov.).

vv. 712-714 *contento / que fue espanto*: se prosigue con las antítesis. *Vivos-lerdos*, es juego con *vivo* como 'inteligente, agudo' y *lerdo*: «Pesado, torpe y tardo» (*Aut.*). Comp. Quiñones de Benavente, *El soldado*, en *Jocoseria*, p. 639, vv. 81-82: «—Y un hermano que tenía, / ¿es vivo? —No, sino lerdo»; en germanía *lerdo* significa «cobarde» (*Aut.*).

vv. 717-718 *sin comisarios / hicisteis aquese encierro*: generalmente se llamaba así al alguacil responsable de la conducción y encierro de los presos.

v. 720 *vaqueros*: sayo o vestidura de faldas largas de los pastores de vacas. La mención a los vaqueros está relacionada con los versos anteriores: al *encierro* que aquí, equívocamente, se entiende como «el acto de traer los toros a encerrar en el toril» (*Aut.*).

AMBOS	Señor, si yo...	
REY	¡No os turbéis!, Pues tenéis atrevimiento a dejar a dos mujeres una noche con un viejo,	730
	que a no ser su padre mismo ya tuviera en ellas nietos...	
CID	¡Cómo me huelgo de oílo!	
DIEGO	Señor...	
REY	¿Qué dices a esto?	
DIEGO	Que no me trates así que, aunque no cené, estoy lleno.	735
FERNANDO	Y ved que somos templarios, yo y mi hermano, aunque fue paje.	
REY	También hay en mi linaje hábitos y escapularios, y con palabras de esparto	740

vv. 728-733 Es repetido en la comedia el chiste sobre la relación incestuosa del Cid con sus hijas, ver el v. 760; en el contexto de las comedias burlescas este tipo de bromas estaba permitido porque causaban la risa de los espectadores. Comp. *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 630-632: «¿Puede una hija doncella / hablar más claro a su padre? / ¡Lo que se holgara su madre / de verme casar con ella!».

v. 736 *que aunque no cené, estoy lleno*: juego dilógico sobre la frase *estar lleno* por 'comer' y por «enfadarse o irritarse, después de haber sufrido o aguantado un tiempo» (*Aut.*).

v. 737 *templarios*: orden de caballería que fue fundada en 1118 por Hugo de Paganis y Jofre de S. Ademaro. Tomaron su nombre por haberse establecido en el Templo de Salomón. Para la concepción de los Templarios en el Siglo de Oro ver Quevedo, *Sueños*, p. 259: «Después, en miserable lugar estaban ardiendo, por sentencia de Clemente, pontífice máximo que sucedió a Benedicto, los templarios, primero santos en Jerusalem y luego, de puro ricos, idólatras y deshonestos». Parece aquí mención disparatada sin más.

v. 740 *hábito*: «Se llama también a la insignia con que se distinguen las Órdenes Militares como son las de Santiago, Calatrava y Alcántara [...] que cada una tiene su diversa insignia» (*Aut.*); era un alto honor. Juega aquí chistosamente con el sentido de vestidura de una orden religiosa común, en la cual era también normal el vestir escapulario.

v. 741 *esparto*: planta de la familia de las gramíneas, sus hojas son empleadas en la industria sirven para hacer sogas, esteras, papel, etc. Parece que se utiliza en

no os suceda responder,
 porque os mandaré meter
 en un castillo de un cuarto.

Vase.

CID	¡Ah, hijas, una y otra hermosa cuando por vos se decía que en Valladolid vivía una dama muy hermosa! Condes, a casa volved, no las tratéis con afrenta.	745 750
DIEGO	¿Para qué hace usted esa cuenta? ¿Nos casamos con usted?	
CID	Yo lo mando, y como a un negro os pondré a vos y aun a vos.	
FERNANDO	Parecís, ¡voto a Dios!, suegra mucho más que suegro.	755
CID	Mis hijas están doncellas y casadas desde ayer,	

metáfora por su textura seca. Comp. Cervantes, *Quijote*, I, Prólogo: «salgo ahora, con todos mis años a cuestras, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos».

v. 744 *en un castillo de un cuarto*: chiste referido a las dimensiones del castillo de un solo cuarto o aposento; juega también con el significado de *cuarto* «moneda de cobre que corre y pasa en Castilla» (*Aut.*); las monedas llevaban grabadas las armas de Castilla (el castillo).

v. 745 «hermosas» en el original que corrijo para mantener la rima.

v. 748 Son versos del conocido romance de «La renegada de Valladolid». Ver Serralta, 1970.

v. 750 *no las tratéis con afrenta*: alude a lo que sucederá luego: la afrenta y venganza de los condes de Carrión sobre sus esposas, las hijas del Cid, que se cuenta en el *Cantar de mio Cid* y en el romancero. Comp. Durán, 1945, núm. 861, p. 546: «Mirad, yernos, que tratades / como a dueñas hijasdalgo / mis hijas, pues que a vosotros / por mujeres las he dado».

v. 751 Enmiendo el original «usted» para no hacer verso largo.

v. 753 *como a un negro*: *negro* aquí como 'esclavo'; ver la frase hecha que recoge Correas, núm. 22832: «Tratole como a un negro, como zapato viejo».

v. 756 *suegras*: las referencias chistosas a las suegras eran frecuentes y tópicas en el Siglo de Oro, ya anotadas en v. 484.

pues no lo han de amanecer
aunque me acueste con ellas. 760

Vase.

FERNANDO Hermano, tío, a concejo
 hemos menester entrar;
 yo le tengo de matar,
 pero es valiente este viejo.

SUERO Mayor castigo merece. 765

DIEGO ¿Por qué, si acaba?

SUERO Yo lo diré:
 porque él de viejo se muere.

AMBOS Pues, ¿cómo tendrá castigo?

SUERO Como al contaros mi intento 770
 cada uno esté tan atento
 que os vais los dos conmigo.

Vanse.

Sale Peranzules y Ordoño.

ORDOÑO Señor, yo mismo la vi
 a Sol, por un abujero,
 y un hombre desde el terrero. 775

PEDRO ANSÚREZ ¿A Sol?

ORDOÑO Doy fe y ante mí.

vv. 757-760 *mis hijas están doncellas ... aunque me acueste con ellas*: estos versos señalan las connotaciones sexuales de la noche de bodas. Para los chistes alusivos al incesto entre el Cid y sus hijas ver los vv. 730-733.

v. 761 *concejo*: aquí como 'junta o reunión'.

vv. 765-768 Disparates y burla de la vejez del Cid. El pasaje está deturpado, con error en la rima y falta de texto. Lo que en el texto es el v. 766 contiene un defecto que no puedo subsanar.

v. 773 *váis*: 'vayáis', ver nota al v. 325. Juega con la expresión *vaya conmigo* 'présteme atención'.

v. 774 *abujero*: 'agujero'.

v. 775 *terrero*: es el espacio llano delante de las casas; desde ese lugar los galanes hablaban por las noches a las damas a través de las rejas.

v. 776 *Doy fe y ante mí*: *dar fe* es fórmula notarial por eso las frases *ante mí* 'en mi presencia'. Comp. Quevedo, *La Hora de todos*, p. 277: «les pidió que le diesen fe

en la jornada primera para esa jornada solo fueron las cosas secretas.	800
Yo vi a doña Sol un día, mal dije, de noche era, y aun Viernes Santo, porque este sol es de tinieblas.	
Vila en la plaza hacia adonde los delincuentes se cuelgan, porque amor condena al gusto y ejecuta la sentencia.	805
Mírome, y yo con mirarla estuve a punto de verla, conque me cegó el amor que es siempre un matacandelas.	810
Díjome que la quisiese, y que de su mano y letra una cédula me haría de casamiento. En las fuerzas	815

vv. 798-800 *en la jornada primera ... fueron las cosas secretas*: típica broma de las comedias burlescas donde a menudo aparecen referencias a aspectos de la representación que rompen con la ilusión escénica. Comp. *El hermano de su hermana*, vv. 532-533: «¿A qué? A comer letuario / pues se acabó la jornada». En el v. 799 corrijo «esta» por «esa»; *secretas*: además del sentido literal indica 'letrinas' por alusión a los sucesos de los condes de Carrión de la jornada anterior; ver el v. 599.

vv. 801-802 *Yo vi a Sol un día, / mal dije, de noche era*: disparate burlesco que gira alrededor del nombre de Sol.

vv. 803-804 *Viernes Santo porque / este Sol es de tinieblas*: mención al Nuevo Testamento y los sucesos acaecidos luego de la muerte de Jesús en la cruz. Alude también a los maitines de los tres últimos días de Semana Santa, llamados tinieblas.

vv. 809-812 Aquí se juega con el sentido literal, al ser el Amor ciego, Peranzules, no vio a Sol; *matacandelas*: «Instrumento bien conocido que puesto en una caña sirve para apagar las luces» (*Aut.*). Puede que haya connotaciones obscenas aquí.

v. 815 *cédula*: es el documento o certificado de promesa de casamiento; se utilizaba también en la operación de sacar a la novia de su casa y depositarla en el vicario cuando se contravenía la libre voluntad de dos que se querían casar. El pasaje es ridículo, porque quien da la cédula es el hombre.

vv. 816-818 *En las fuerzas / suelen decir que no hay maña*: Correas, núm. 13781: «*Más vale maña que fuerza* [...] cuando se logra mejor lo que se pretende con blandura, buenos términos y artificio, que con fieros y amenazas» (*Aut.*). Comp. *Céfalo*

suelen decir que no hay maña,
 pero aquí hubo maña y fuerza.
 Volví en mí como quien vuelve
 a su casa estando fuera, 820
 y abrí los ojos mirando
 que una dama tan modesta
 que se ofreció a mí por mí
 lo quería ella por ella.
 Y no te espantes, Ordoño, 825
 que amor es como una rueca,
 que lo que en ella se hila
 suele adelgazar y quiebra.
 Su padre, que supo el caso,
 quiso armarse de paciencia 830
 y lo hiciera a no decir:
 «Es muchacha, ande la holgueta,
 que antes de setenta años
 ha de llegar a ser vieja».
 Yo que por su casa entraba 835

y *Pocris*, vv. 326-327: «Esto es más fuerza que maña. / Pena de muerte los cuatro / tenéis».

vv. 819-820 *Volví en mí*: forma burlesca que utiliza el significado literal de la expresión *volver en sí* 'despertar, estar consciente'.

vv. 826-828 *que amor es como una rueca / que lo que en ella se hila / suele adelgazar y quiebra*: nótese la parodia del lenguaje amoroso, del tópico del amor inconstante que puede quebrarse fácilmente. *Hilar* en el lenguaje erótico significa el acto sexual. Comp. *Poesía erótica*, núm. 77, vv. 1-8: «Quien bien hila y tuerce, / bien se le parece. / Acabó la niña / de hilar su tela, / hizo tres ovillos, / a tejer los lleva: / quiere hacer prueba / si su tela crece».

v. 830 *armarse de paciencia*: comp. Correas, núm. 2948: «*Armarse de paciencia*. Cuando no hay mejor remedio que disimular y sufrir.

v. 832 *holgueta*: «Lo mismo que holgura, es decir fiesta y diversión dispuesta en el campo para divertirse entre muchos» (*Aut.*). Comp. Quiñones de Benavente, *El Tiempo*, en *Jocosería*, p. 183, vv. 66-67: «Haya holgueta, y haya bailes; / llegue el Tiempo y pase»; aquí además con alusiones eróticas que caracterizan libertinamente a Sol; ver v. 105. Parece existir mención en estos versos de un cuentecillo tradicional que recoge Chevalier, 1975, pp. 216-218, en el cual el yerno se queja ante su suegro por el comportamiento de su hija pidiéndole que la castigue y este responde «Reposaos, hijo, que, por vida de entrambos, que lo mismo hacía su madre hasta que llegó a los sesenta» (Santa Cruz, *Floresta*, p. 270).

como valiente en comedia
 porque cien puertas se abren
 si acaso alguna se cierra,
 pude acaso visitarla,
 y con tal correspondencia, 840
 que nunca me faltó pliego
 fuese con letra o sin letra.
 Lo que entre los dos pasaba
 era cargo de conciencia,
 que en cuanto escrúpulos tiene 845
 un corazón de cien leguas.
 ¡Aquí fue el diablo!, pues siendo
 la hermosa Sol y la fea
 Elvira, pues que siempre andan
 como perdices las hembras, 850
 Sol dio en quererme y Elvira
 en aborrecerme. Apenas
 mi dolor pues que no tuve
 yo la dicha de la fea,

v. 836 *como valiente en comedia*: alusión a la frecuencia con que entraban a la comedia sin pagar, como se ve por ejemplo en el *Baile de la entrada de la comedia* de Lanini Sagredo.

vv. 837-838 *porque cien puertas se abren*: «Cuando una puerta se cierra otra se abre. Refrán con que se consuela en los infortunios y desgracias, pues tras un lance desdichado y fatal suele venir otro feliz y favorable» (*Aut.*).

v. 840 *correspondencia*: juego dilógico sobre ‘correspondencia amorosa’ y ‘correspondencia postal’, con la referencia al pliego y a las letras o cartas.

vv. 845-846 No veo claro el sentido de estos versos.

v. 847 *¡Aquí fue el diablo!*: ‘fue peor’. Comp. Cervantes, *Quijote*, I, 15: «Aun ahí sería el diablo».

vv. 850 *como perdices*: quiere decir que las mujeres van siempre en parejas de fea y hermosa. La imagen de las perdices es cómica. Ver la expresión *chico con grande* en Covarrubias, aplicada a diferentes cosas que se venden chico con grande, es decir, alternando individuos grandes y pequeños (membrillos, perdices, etc.).

v. 853 «a mi dolor pues que no tuve» en el original, elimino la *a* para cuadrar la métrica.

v. 854 *la dicha de la fea*: Correas, núm. 23488: «La ventura de las feas, ellas se la granjean»; núm. 23489: «La ventura de las feas, la dicha. Hay opinión que son dichas en maridos». Comp. Quevedo, *PO*, núm. 514, vv. 7-8: «yo tuve la ventura de la fea, / como la pronostican los refranes»; Lanini, *Darlo todo*, v. 1330: «Yo más feliz que una fea».

ambas a un tiempo querían	855
de mí. Mas, ¿por qué la cuenta	
te doy de mi pena cuando	
errada saldrá en la prueba	
viéndome en estos conflictos	
por Sol, el alma a la izquierda	860
y por Elvira el amor	
hacia la mano derecha?	
Traté de dejar a entrambas	
en su lugar sin moverlas	
y ausentarme donde el gusto	865
tuviese menos viviendas.	
Cobré mi quietud a plazos,	
y estando así tuve nuevas	
de que su padre a Sol casa,	
y partiendo diferencias	870
llegué a esta Corte, ¡ay de mí!,	
tan entero que me quiebran	
estas sospechas preñadas	
y esas paridas sospechas,	
pues, según me dices, la habla	875
ese mudo por más señas,	

v. 858 *prueba*: juego dilógico sobre *cuenta*, se refiere por un lado al simple hecho de ‘narrar’ sus penas y a la *cuenta* como procedimiento de la contaduría.

v. 864 *sin moverlas*: además del significado literal tiene alusiones eróticas; *Poesía erótica*, núm. 14, vv. 6-10: «Ora estaba callada, / ora con dulce “ay” se estremecía. / No se movía nada, / y si algo se movía / muy poco o casi nada parecía»; Quevedo, *PO*, núm. 759, vv. 165-168: «En esto estaban los dos, / él en folga, ella en angustias, / y corrida sin moverse, / adivinenlo las pullas».

vv. 870-872 *partiendo diferencias ... tan entero que me quiebran*: juego polisémico sobre *partir* como ‘marchar, emprender un viaje’; *partir diferencias* «ceder cada uno su parte en alguna controversia o ajuste para conformarse acercándose al medio proporcionado» (*Aut.*); también se toma *partir* en su sentido literal lo que da pie a la siguiente broma sobre la oposición: *partir / entero: tan entero que me quiebran*, chiste que se repite mucho en las comedias burlescas, ver aquí mismo vv. 958-859.

vv. 873-874 *sospechas preñadas*: comp. Durán, 1945, núm. 866, p. 549: «Que las sospechas dudosas / suelen engendrar verdades».

v. 876 *por más señas*: ‘por más rasgos’; ver v. 117, pero además aquí juega con otro significado: la forma de comunicarse mediante movimientos con la mano.

conque está hecha un ovillo
 teniendo urdida gran tela,
 y pienso meterla a pleito
 en sala de competencias. 880

Sale Sol.

SOL Ya yo lo he escuchado todo
 porque no duerme quien vela,
 y pues vos tenéis la culpa
 cumplid vos la penitencia:
 ¿quién os mandaba ausentarse? 885
 Mas porque el Rey ahora llega
 y el ruido de las narices
 es decir que viene cerca,
 nada os digo hasta la noche.
 Vedme y advertid que sea 890
 con alguien que os acompañe
 y es todo: punto y pareja.

Vase y sale el Rey y Suero y acompañamiento.

ORDOÑO Mucha de Sol la lealtad
 y su amor es bien reacio.
 PEDRO ANSÚREZ Luego hablaremos despacio, 895
 que sale su Majestad,

vv. 877-878 *hacerse un ovillo*: «se dice que por causa del miedo o algún dolor se encoge o se abrevia de la postura natural que debía tener» (*Aut.*). La frase es utilizada como equívoco, pues cobra sentido en el siguiente verso: *urdir gran tela* se refiere a *urdir* como «disponer o prevenir medios ocultos o cautelosos a algún fin malo o contra la voluntad de alguno» (*Aut.*). Comp. Quiñones de Benavente, *La paga del mundo*, en *Jocosería*, p. 142, vv. 66-68: «Mundo, yo soy tejedora / de voluntades ajenas, / y de cuantas telas urdo, / no saco un jubón de medra».

v. 880 *sala de competencias*: «aquella en que se juntan los ministros a oír causas, sentenciar los pleitos y consultar a los superiores» (*Aut.*).

v. 882 *no duerme quien vela*: tautología burlesca.

v. 887 *y el ruido de las narices*: en las comedias burlescas es típica la mención a situaciones escatológicas diversas como sonarse la nariz. Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 67-69: «¿Te estás comiendo cuajares, / y sonando las narices / a orillas del Manzanares?».

v. 892 *punto y pareja*: en el original dice «punto y parejo» que corrijo por rima y sentido. «*Hacer punto*. Frase que vale acabar, concluir o fenecer alguna especie» (*Aut.*). Quizá juega con *parejas* porque serán dos: Peranzules y acompañante.

- él por él y en su presencia
la audiencia debe decir
y tengo bien que pedir.
- SUERO ¡Afuera que va la audiencia! 900
Llegaron mil comediantes
hoy, y la mitad son poetas.
- REY No les quiten las maletas,
que todos somos danzantes.
- SUERO Antes, por haber quitado 905
la farsa, piden cabales
por merced hasta cien reales.
- REY Basta, yo tendré cuidado.
- Sale un soldado.*
- SOLDADO Un soldado manirroto
soy que por merced procuro 910
que me hagáis favor de un juro.

v. 900 *audiencia*: lo que sigue es la parodia de una audiencia real. Comp. parodias similares, con personajes y acciones disparatadas, en *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 263-264: «A esta pieza, caballeros, / sale el Rey a dar audiencia»; y en *La muerte de Valdovinos*, vv. 1184-1185: «¿De suerte que es menester / que yo venga a hacer la audiencia?», ambas comedias burlescas de Jerónimo de Cáncer.

vv. 901-902 *llegaron mil comediantes / hoy, y la mitad son poetas*: hay muchas caricaturas sobre poetas en la literatura áurea. Comp. Quevedo, *Prosa festiva completa*, p. 177: «*Item*, habiendo visto la innumerable multitud de poetas que Dios ha enviado a España, por castigo de nuestros pecados, mandamos que se gasten los que hay».

v. 903 *no les quiten las maletas*: *maletas* se refiere a la valija o equipaje; el juego entre *poetas* y *mal-etas* es obvio.

v. 904 *todos somos danzantes*: comp. Correas, núm. 22553: «Todos somos arrieros y nos toparemos»; núm. 22554: «Todos somos de la carda»; núm. 22558: «Todos somos del merino»; núm. 22561: «Todos somos locos, los unos de los otros», etc.; *danzante*: «Apodo con que se moteja algún sujeto por de poco seso y madurez, y de ligereza de juicio, entremetido y atrevido» (*Aut.*).

v. 909 *manirroto*: «Liberal, dadivoso y franco» (*Aut.*). Comp. *Céfalo y Pocris*, vv. 64-66: «pues ando rotivestido, / andar quiero manirroto / con vos».

vv. 911-912 *juro*: «cierta especie de pensión anual que el rey concede a sus vasallos, consignándolas en sus rentas reales, o alguna de ellas; ya sea por merced graciosa, perpetua o temporal para dotación de alguna cosa que se funda o por recompensa de servicios hechos o ya vía de réditos del capital que se le dio para imponerse» (*Aut.*); dilogía con 'juramento o blasfemia', como voto.

REY	Yo os doy, desde luego, un voto.	
SOLDADO	Ved que soy pobre soldado, y que en el campo, discreto, siempre he guardado el colete.	915
REY	Basta, yo tendré cuidado.	
	<i>Sale un sastre.</i>	
SASTRE	Un sastre soy que servidos tengo dos años muy bien con usos nuevos.	
REY	Que os den las sisas de los vestidos.	920
SASTRE	Ved, señor, que lo sisado lo llevan otros que veo de mi oficio.	
REY	Yo lo creo. Basta, yo tendré cuidado.	
PEDRO ANSÚREZ	Quiero, pues sois justiciero y en otros pasos andáis, como los míos sepáis el que yo a una dama quiero. Esta noche me ha aplazado	925

v. 915 *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.*); lo ha guardado protegido porque es un cobarde. Para sátiras contra soldados cobardes ver Quevedo, *Sueños*, p. 179.

v. 917 *sastre*: dentro del grupo de bajos oficios del Siglo de Oro destaca el de sastre, objeto de muchas burlas y sátiras por su afición a robar, mentir y murmurar. Comp. Correas, núm. 4818: «Cien sastres, y cien molineros, y cien tejedores, son trescientos ladrones»; núm. 20809: «El sastre que no hurta no es rico por la aguja».

vv. 920-921 *sisas*: diología «En los vestidos es el corte que se hace quitándole alguna parte pequeña de la tela, para darle su formación» y «pequeña parte que ocultamente se hurta» (*Aut.*), especialidad de los sastres. Comp. *Lazarillo*, p. 29: «Todo lo que podía sisar y hurtar traía en medias blancas, y cuando le mandaban rezar y le daban blancas».

v. 929 *aplazado*: *aplazar* es «Convocar, citar, llamar para tiempo y sitio señalado» (*Aut.*).

- y falta quien ojo alerta
tenga cuidado a la puerta. 930
- REY Basta, yo tendré cuidado,
porque andar mi fe procura
siempre en buenas compañías.
- PEDRO ANSÚREZ ¡Vivas más que Matatías!, 935
que es un viejo en la escritura.
- ORDOÑO Este favor tan a guisa
naide le tuvo en palacio.
- PEDRO ANSÚREZ Luego hablaremos despacio,
si el Rey se va aquí de prisa; 940
pero vámonos los dos.
- Vanse Peranzules y Ordoño.*
- REY Rematad, Suero, la audiencia
en quien más diera.
- SUERO Paciencia,
mucho tardan, ¡vive Dios!,
estos condes, estoy loco. 945
- Salen los Condes.*
- FERNANDO ¿Son de audiencia horas decentes?
- SUERO Y a la torre con los dientes,
para que alargase un poco.

v. 934 *en buenas compañías*: además del significado literal *compañía* se refiere a la compañía de representantes de comedias y farsas.

v. 935 *¡Vivas más que Matatías!*: deformación de la frase hecha, Correas, núm. 23979: «*Vive más que Matusalén*. Por vivir mucho». Aquí *Matatías* es adaptación burlesca del nombre de Matusalén. *Matatías*, como nombre burlesco aparece en otros textos como en Quevedo, *PO*, núm. 735, vv. 41-44: «De retorno de una noria / me vine, en los puros cueros, / para el doctor Matatías, / Matamadres, Matasuegros».

v. 937 *tan a guisa*: 'tan a gusto'.

v. 938 *naide*: nadie, ver v. 318.

vv. 942-943 *Rematad*: dilogía de *rematar* entre 'terminar' y 'hacer remate en una almoneda, vender', por ello la expresión *en quien más diera*.

v. 947 *Y a la torre con los dientes*: no vemos claro el sentido; acusaban a los zapateros de estirar el cuero con los dientes, para alargarlo y gastar menos, pero no vemos qué puede significar aquí.

DIEGO	Señor, aunque hemos venido mi hermano y yo un poco tarde...	950
FERNANDO	Tenga vuestra Majestad «salud y gracia, sepades...».	
DIEGO	Ya sabes que con dos hijas del Cid nos matrimoniaste.	
FERNANDO	Y agora falta que sepas que nos vamos de aquí al martes retirados a una aldea.	955
REY	Pues, Suero, ¿por qué se parten unos mozos tan enteros?	
SUERO	Irán a desempeñarse a Valladolid.	960
REY	¿No se vayan a meter a frailes?	
FERNANDO	Señor, van nuestras mujeres.	
REY	Pues decidlas que se guarden del pan de Valladolid, no les nazcan zaratanes.	965

v. 952 *salud y gracia, sepades*: frase con que comenzaban algunas disposiciones reales, u otro tipo de comunicaciones. Comp. Góngora, *Letrillas*, núm. XCIV, vv. 1-2: «Salud y gracia, sepades / que vengo a decir verdades».

v. 956 *martes*: Correas, núm. 13555: «Martes. Tiene el vulgo por aciago este día, y es opinión errada», muchos refranes expresan esta idea. Comp. Quevedo, *Sueños* p. 545: «—¿Quién eres —le dije—, tan aciago que aun para martes sobras?».

vv. 958-959 *¿por qué se parten / unos mozos tan enteros?*: ver el mismo juego dialógico en los vv. 870-872.

v. 960 *desempeñarse*: cuando se tenían problemas económicos, el retirarse a una aldea permitía vivir con menos gastos para reunir los bienes necesarios con que desempeñarse de las deudas contraídas, por eso la mención en el v. 957 a una aldea. Comp. *El caballero de Olmedo* (burlasca), vv. 337-340: «yo he sabido que una aldea / deste sitio no está lejos; / retírate a aquesta aldea / y nos desempeñaremos». La mención de Valladolid como una aldea es un disparate.

vv. 961-962 El v. 961 es corto en el original. Enmiendo cambiando «no / vayan a meterse» por «no se / vayan a meter» para arreglar la métrica y el sentido.

v. 966 *zaratán*: «género de enfermedad de cáncer que da a las mujeres en los pechos, el que les va royendo y consumiendo la carne, que por lo regular vienen a morir de esta enfermedad» (*Aut.*).

- Pero, Condes, advertid
que este negocio es de partes.
- FERNANDO Señor, justicia con costas.
- REY Secretario, decretadles 970
que den traslado a su suegro
y se vayan en el aire.
- [*Vase el Rey.*]
- SUERO Ya este negocio está hecho.
- FERNANDO Pues la venganza se trate.
- SUERO Eso dejadle a este monte. 975
- DIEGO Cortapicos y callares
son menester.
- FERNANDO Pues aquí
viene el Cid.
- DIEGO Notificadle
el estado de nuestra ida
porque perjuicio repare. 980

v. 968 *partes*: polisemia de *partes* «interesados y opuestos en pleitos y negocios» (*Aut.*); y *partir*, ‘salir de algún lugar’.

v. 969 *justicia con costas*: se refiere a la frase jurídica *condenar en costas* que es «hacer pagar todo el coste que ha tenido el pleito civil, o causa criminal, al litigante que puso la demanda con temeridad, por no tener acción o derecho a lo que litigaba» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 373: «... y que me restituyan a mi asno en el refrán y que me le restituyan luego y tomen su ánsar, justicia con costas y para ello, etc.».

v. 971 *que den traslado*: *trasladar* en lenguaje forense es comunicar a una de las partes de un pleito los alegatos de la otra parte. Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 26: «entre moros no hay “traslado a la parte”, ni “a prueba y estese”, como entre nosotros».

v. 972 *en el aire*: «Modo de hablar vulgar con que se da a entender que alguna cosa se ha hecho o se ha de hacer con gran brevedad y velocidad» (*Aut.*). Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 51: «luevan casos y dudas sobre mí, que yo las despabilaré en el aire».

v. 976 *Cortapicos y callares*: «Locución vulgar con que se responde a los muchachos cuando preguntan alguna cosa que no conviene que sepan» (*Aut.*).

delante de las jamugas
 ira diciendo un pregón:
 «Cuidado los de Carrión,
 no os engañen Elvira y Sol;
 cuidado con el cuidado, 1005
 que tienen un Paladión
 y que es un Cid Campeador,
 cuidado los de Carrión».

Vase cantando estos últimos versos.

CID A mis hijas, ¡santos cielos!
 ¿Cómo no me voy a Flandes? 1010
 ¿esto es casarlas?, pudiendo
 tener ellas, sin casarse,
 tal vida en mi casa misma,
 que llegaran a ser madres.
 ¡Ah, Elvira y Sol!

Salen Elvira y Sol.

SOL Padre nuestro, 1015
 ¿de qué esas lágrimas nacen?

v. 1001 *jamugas*: ver nota a los vv. 470-471. «Sirven para que las mujeres vayan con alguna conveniencia sentadas en las caballerías, afirmándola y asegurándola sobre el albardón u albarda» (*Aut.*). Comp. Vélez de Guevara, *Diablo Cojuelo*, pp. 146-147: «Venían las damas en jamugas, con bohemios sombreros con plumas y mascarillas en los rostros». Parece ser parodia del paseo del que eran objeto los delincuentes para ser castigados, por eso el pregón de los versos anteriores, ver v. 1235.

v. 1004 Verso largo.

v. 1005 *cuidado*: «la persona a quien se tiene amor» (*Aut.*), antanaclasis con *cuidar*.

v. 1006 *Paladión*: era el caballo de Troya. Por ello la especial advertencia de Suerro.

v. 1010 *como no me voy a Flandes*: las referencias a la guerra de Flandes son frecuentes en muchos textos del Siglo de Oro; Correas, núm. 9716: «España mi natura, Italia mi ventura y Flandes mi sepultura». Nótese el desfase cronológico entre la expresión del Cid y las luchas de Flandes del siglo XVII.

v. 1012 Enmiendo el original, «tenerlas, sin casarse», que era verso corto.

vv. 1014 y ss. Otra alusión incestuosa.

vv. 1015-1020 *Padre nuestro ... vecino de la Salve*: parodia del «Padre nuestro» y de la «Salve», permitidas por el contexto de la representación, durante el carnaval. La mención al «Padre nuestro» es clara y debe relacionarse con los versos siguientes

CID	Hijas, de ser hijo de Eva y vecino de la Salve.	
ELVIRA	Basta padre, no te aflijas, que puede ser que te engañen.	1020
CID	En fin, ¿a Valladolid os quieren llevar?	
ELVIRA		Sí, padre.
CID	¿Y qué gente os acompaña?	
SOL	No faltará en los lugares.	
CID	¿Y quién va que os entretenga?	1025
ELVIRA	Señor, un escaparate.	
CID	Así, Sol, ved que ya es noche, no os mire alguno en la calle y piense que sois la luna.	
ELVIRA	Pues ya gente hacia esta parte suenan, y dentro de casa porque han probado una llave.	1030
	<i>Sale el Rey y Peranzules con una linterna.</i>	
REY	<i>Al paño.</i> Todo está solo y oscuras.	
CID	¿Si vendrán a hurtar?	
SOL		Sí, padre, que son ladrones de casa.
		1035
CID	Pues decidles que se aguarden si son hombres.	

que se refieren a la «Salve»: «A ti llamamos los desterrados hijos de Eva». Lo disparatado de esta parodia se remata en el v. 1020, donde se cuestiona que el Cid sea hijo de Eva.

v. 1026 *escaparate*: ‘aparador’, ‘estantería’, aquí se refiere a la afición que tenían las mujeres por los objetos delicados de casa que se guardan en los escaparates. Comp. Zabaleta, *El día de fiesta*, p. 351: «En los rincones, escaparates que aprisionan infinidad de menudencias costosas».

v. 1035 *ladrones de casa*: Correas, núm. 12221, «*Ladrón de casa*. De este nadie se puede guardar hasta que se conoce».

ELVIRA	Ese pintar que tu nombras es con la mano de gato.	1055
PEDRO ANSÚREZ	Ello ha de quedar retrato aunque no sea más que en sombras.	
ELVIRA	¿De qué modo? <i>Da la linterna a Elvira y señala en la pared [la] sombra de Sol.</i>	
PEDRO ANSÚREZ	Así, tened vos la luz, aunque sea malo; con este carbón señalo vuestra sombra en la pared.	1060
ELVIRA	Sin sombra quedará manca.	
PEDRO ANSÚREZ	Sin sombra ha de ir Sol a Esgueva.	
SOL	Ved que dirán que en la cueva ha entrado de Salamanca.	1065

exagerado de afeites por parte de las mujeres constituye un motivo tópico en la literatura satírico-burlesca.

v. 1056 *mano de gato*: «se llama regularmente a la acción de lavarse las mujeres la cara, prolijamente y muy despacio» (*Aut.*). Comp. Correas, núm. 6580: «*Darse con la mano del gato*. Dícese de las que se afeitan».

v. 1058 *sombras*: término de la pintura como ‘fondo del cuadro’. Comp. *El caballero de Olmedo* (burlesca), vv. 21-24: «¡Oh, cómo el país del mundo / pinta la noche en bosquejo, / y de la ausencia de sol / muestran las sombras los lejos!». Nótese sin embargo que el chiste con el nombre de Sol sigue presente, de allí la contradicción entre Sol (‘luz’) y sombra (‘ausencia de sol’).

v. 1063 *manca*: *mancar* «Metafóricamente significa imposibilitar a alguno para alguna cosa, o ponerle en estado de no poder trabajar» (*Aut.*); metafóricamente es ‘estropear’ (*Léxico*). Comp. Cervantes, *Entremeses*, p. 209: «donde ellas se mancan, donde ellas se estropean, y adonde ellas se dañan, es en casa de las vecinas y de las amigas».

v. 1064 *a Esgueva*: parece referirse al Hospital de Esgueva y al río de Valladolid, ver vv. 209-210. La referencia a manca parece jugar con el nombre del puente de Simancas de Valladolid. La suciedad del río Esgueva llegó a ser proverbial: Correas, núm. 23355: «*Váyase a Esgueva*. Como decir al muladar, y río sucio en Valladolid»; núm. 23318: «*Vaya a Esgueva... Por echar mal*».

v. 1065-1066 *cueva de Salamanca*: Correas, núm. 11966: «*La cueva de Salamanca; estuvo en la cueva, o ha estado, o salió de la cueva de Salamanca*. Esta cueva es la Universidad y estudio general que aquí hay, y sobre esta verdad han fingido patrañas para hacer maravillar a los que vienen de nuevo, y mostraban una que era

FERNANDO *A la puerta. A entrar estoy despachado.*

REY Ved que tengo yo cuidado.

Sale Diego.

[DIEGO] Vamos de aquí, que ya es día.

Sale Ordoño.

[ORDOÑO] Al son de voces y ruidos 1070
entré hasta aquí, ¿quien será?,
mas pues el Rey aquí está
no es mucho que haya balidos.

SOL *Aparte.* Nuestros maridos, ¿hay tales
penas?

DIEGO Luego lo veredes, 1075
dijo Agrajes, y en las paredes
estoy viendo las señales.

Sale el Cid con dos espadas.

CID Armado con dos espadas
vengo a buscar quién abría,
y vienen como agua fría 1080
por dos monteros pasadas.
Pero, ¡ay! (¡mi dolor acabe!),

sacristía de la parroquia de San Cebrián, debajo de la capilla y altar mayor, y decían que allí se leía en secreto nigromancia, y que allí estudió el marqués de Villena; mas todo es fábula, como las antiguas que refieren Palafeto, o Palefato, y Fortunato». La tradición cuenta que en la Cueva de Salamanca el marqués de Villena engañó al demonio dándole su sombra en lugar de su alma como cambio por sus enseñanzas; para la Cueva de Salamanca ver Chevalier, 1982, p. 5.

vv. 1067-1069 Falta un verso que rime en *-ía*.

vv. 1070 *ruidos*: «se toma también por litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia» (*Aut.*).

v. 1073 *balidos*: entra con voces y ruidos como con balidos de animales. Juego con *valido* 'privado, primer ministro'; burla grotesca de la figura del rey.

vv. 1075-1076 «*lo veredes*» / *dijo Agrajes*: Agrajes es un personaje del *Amadis de Gaula*. La expresión *ya lo veredes* se pone habitualmente en boca del que se predispone para la lucha. La expresión completa la recoge Correas, núm. 1331: «¡Agora lo veredes! Dijo Agrajes con sus pajes». El v. 1076 es largo.

v. 1078 *dos espadas*: referencia a las dos espadas del Cid, Colada y Tizona; ver *Cantar de mio Cid*, vv. 1010 y 2426.

- que el ruido (¡ay, males funestos!)
que andaba agora era destes,
que todos son de la llave. 1085
- FERNANDO ¿Qué hay por acá?
- PEDRO ANSÚREZ Por cumplir
vengo a despedirme en coche.
- CID ¿Vos venís a media noche
a pedir o a despedir?
- DIEGO Vos, señor, ¿qué estáis pensando? 1090
¿A qué venís tan sin rienda?
- REY A dar una encomienda
que habéis de inviarme en llegando.
- FERNANDO Vamos, Sol, que no me asombra 1095
el verte en tantas venturas,
que al fin si te saco a oscuras
te llevo el cuerpo sin sombra.
- Vase.*
- DIEGO Vamos, Elvira, pues pasa
esta ausencia sin testigos,
y siendo tales amigos 1100
bien pueden quedarse en casa.
- Vase.*
- ELVIRA ¡Ay, triste sentido!
- Vase.*
- REY Esto es hecho.
- Vase.*
- PEDRO ANSÚREZ Voylo viendo.

v. 1091 *tan sin rienda*: aquí hay dilogía de *rienda*, ‘las correas del aparejo de los caballos’, y la referencia a la frase hecha: «*A rienda suelta*. Metafóricamente se dice de cualquier cosa que corre con violencia y celeridad» (*Aut.*).

v. 1092 *encomienda*: aquí «el encargo que se hace a alguno, o el que uno se toma de hacer alguna cosa» (*Aut.*).

v. 1102 Verso incompleto: seis sílabas.

- SOL No sé qué me van diciendo
un palmito del oído. 1105
- Vase.*
- CID ¿Qué es esto, qué es esto, Cid,
Suero, Peranzules, Rey,
hijas, condes, miedo, ley
ausencia y Valladolid?
- Vase.*
- PEDRO ANSÚREZ Ordoño.
- ORDOÑO Di.
- PEDRO ANSÚREZ En el camino 1110
quisiera a Sol ver, mi amor.
- ORDOÑO Pues para eso a un aguador
puede alquilarse un pollino.
- PEDRO ANSÚREZ Para picar al momento,
¿qué es lo que podré llevar? 1115
- ORDOÑO Vamos, que para picar
no hay cosa como un pimientto.
- Vase. Sale Suero.*
- SUERO Entre estos árboles frescos
me arrojó el caballo mismo
tan desbocado que ignoro 1120

v. 1105 *un palmito del oído*: Correas, núm. 23061: «*Un palmo del oído; un palmo de la oreja*. Decir a otros pesadumbres». Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 1532-1534: «He venido a desfogar / y quizás os pienso matar / dos deditos del oído».

v. 1112 *aguador*: el que tiene el oficio de llevar agua a las casas. Los aguadores, como los lacayos y fregonas son prototipo de oficios bajos, recuérdese que Lázaro de Tormes era aguador.

v. 1114 *picar*: dilogía; salir y caminar con presteza, y 'tener sabor picante algo', como el pimientto.

v. 1119 *me arrojó el caballo mismo*: parodia del tópico simbólico del caballo desbocado, muy propia de las comedias serias. Comp. *Céfalo y Pocris*, vv. 42-44: «Un borrico es, que viene desbocado, / despeñando del monte a un caballero. / —No subiera él en bruto tan ligero».

dónde perdí los estribos.
 ¡Qué despacio vienen Condes!;
 mas pues estoy entre trigos
 para echar a sus mujeres
 quiero cazar unos grillos. 1125
 Mucho tardan, mas ya llegan
 y, apartados de camino,
 parece que a las Condesas
 las llevan al Buen Retiro.

Salen los Condes, Elvira y Sol.

ELVIRA ¿Por qué entre estas emboscadas 1130
 entráis?

DIEGO Por daros aquí
 unas vueltas por ahí.

SOL Pues no estamos opiladas.

v. 1121 *perdí los estribos*: juego con el significado literal y la frase hecha. Comp. Cervantes, *Quijote*, I, 49: «solamente venía a perder los estribos, como otras veces se ha dicho, en tratándole de caballería».

v. 1125 *cazar unos grillos*: juega dilógicamente con ‘grilletes’ que sujetan al preso, y con la frase hecha, que cita Correas, núm. 2414: «*Andar a caza de grillos*. La raposa, cuando no halla que comer, busca grillos; y por metáfora es ocuparse en cosas rateras y tener necesidad y andar sin pro», es decir el que anda en malos pasos. Para más datos ver la célebre jácara «Carta de la Méndez a Escarramán», en Arellano, 1998, pp. 65-71, vv. 4-5: «andaba a caza de gangas / y grillos vine a cazar». Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 567-569: «Hame pedido Carloto / que vaya a caza de grillos / con él a cumplir un voto».

v. 1129 *Buen Retiro*: referencia al Palacio del Buen Retiro, construido entre 1630 y 1640 por orden del conde-duque de Olivares; pero también puede referirse a un lugar retirado o alejado. Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 1039-1040: «Pues yo me llevo al Retiro / a traer un ermitaño».

v. 1130 *emboscadas*: «entrarse en lo más espeso del bosque, y de ordinario para esconderse y ocultarse» (*Aut.*).

v. 1131 Verso largo en el original, que trae «nos entráis?». Elimino «nos».

v. 1132 *dar vueltas*: aquí es «sacar al reo de la cárcel para ser azotado por las calles de la ciudad» (*Léxico*). Además se juega con la dilogía de ‘pasear por los bosques’.

v. 1133 *opilada*: la opilación era una enfermedad causada, entre otras razones, por el poco ejercicio; se curaba con paseos. Comp. Quevedo, *Sueños*, pp. 165-166: «El otro día llevé yo una de setenta años que comía barro y hacía ejercicio para remediar las opilaciones».

FERNANDO	¡Pisad quedo y hablad paso!	
DIEGO	Mirad que sois muy resueltas y os hemos de dar dos vueltas.	1135
ELVIRA	¿Pues sois cocheros acaso?	
FERNANDO	Esto ha de ser.	
SOL	¿Qué razones tenéis para esta traición?	
DIEGO	Daros una colación de almendras y canelones; no hay sino tener paciencia.	1140
ELVIRA	¡En un desierto tan yerto tanta crueldad!	
FERNANDO	En el desierto se hace siempre penitencia.	1145
SOL	¡A tal hora tal mohína!	
DIEGO	Haced cuenta en pena tanta, que agora es Semana Santa,	

v. 1134 *¡Pisad quedo y hablad paso!*: juego con este tipo de expresiones que significan ‘detenerse’ y ‘no hacer ruido’.

v. 1135 *resuelto*: «Demasiadamente determinado, audaz, arrojado y libre» (*Aut.*).

v. 1136 *dar dos vueltas*: Correas, núm. 6560: «*Dar una vuelta*. Por zurra; *dar una vuelta de cabellos*: castigar a una mujer asiéndola por los cabellos». Parece referirse también al tormento de cordel, la vuelta que da el verdugo a las clavijas apretando las cuerdas al cuerpo del reo que estaba en el potro, para confesar sus delitos.

v. 1137 *¿Pues sois cocheros acaso?*: por lo de dar vueltas, como paseo, oficio de los cocheros.

vv. 1140-1141 *colación*: ‘confitura o bocados que se da para comer’, aquí burlescamente ‘castigo’; *canelón*: «confite largo que tiene dentro una raja de acitrón o canela, el cual es labrado y cuadrado» (*Aut.*) y también así «llaman al azote compuesto de seis u ocho ramales que rematan juntos y son más gordos, duros y desigualmente labrados con que castigan los maestros a los niños y con que se disciplina el virtuoso y penitente» (*Aut.*). Se repite en Polo, *El honrador de sus hijas*: «me echo a pensar que juzgaban / que mis amas ayunaban / pues las dieron colación».

v. 1146 *mohína*: ‘enojo, fastidio, disgusto’. Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 39: «Turbeme, pegóseme la voz a la garganta, quedé mohína en todo extremo».

vv. 1147-1149 Las penas y la disciplina están referidas a la Semana Santa. La *pena* es ‘dolor’ y también ‘castigo’; *disciplina* era la correa o el azote con que se castigaban los disciplinantes, pecadores arrepentidos que se azotan por penitencia durante las procesiones de la Semana Santa.

	y que ha de haber disciplina y habéis de ser reguladas a dos árboles ceñidas.	1150
ELVIRA	Basta seamos encogidas, ¡no queráis seamos atadas!	
SOL	Primo, pues ese rigor hacéis, permitid dejarnos que solo entre a desnudarnos la camarera mayor.	1155
DIEGO	Ni aun la azafata ha de entrar, cuánto más la camarera.	
ELVIRA	Pues dame un cordel siquiera si nada me queréis dar.	1160
FERNANDO	¿Cordel quiere tu porfía?	
ELVIRA	No te parezca crüel el que yo pida un cordel si Jacob quiso una Lía.	1165

Atan a Sol.

vv. 1150-1151 *regular*: ‘medir’, e ‘imponer reglas mediante sujeción’. Para la afrenta de las hijas de Cid en el robledal de Corpes ver el *Cantar de mio Cid*, vv. 261-266 y los romances de Durán, 1945, núms. 861, 862, 863.

vv. 1152-1153 *encogidas ... atadas*: encogido es el corto de ánimo, y atado «se dice de la persona que es para poco, y no tiene expediente ni ánimo» (*Aut.*), es decir ‘apocado, encogido’, juego de palabras.

v. 1157 *camarera mayor*: «Oficio de grande estimación en palacio que siempre le ocupa una señora grande, cuyo empleo tiene la preminencia de sentarse en dos almohadas al lado izquierdo de la reina [...]. Gobierna todo lo que es del cuarto de la reina y es el jefe de todas las mujeres de palacio» (*Aut.*).

v. 1158 *azafata*: «Oficio de la Casa Real que sirve una viuda noble, la cual guarda y tiene en su poder las alhajas y vestidos de la reina, y entra a despertarla con la camarera mayor, y una señora de honor, llevándole en un azafate el vestido y demás cosas que se ha de poner la reina, las cuales va dando a la camarera mayor que es quien las sirve» (*Aut.*).

v. 1160 *cordel*: petición disparatada que parece preparar el chiste siguiente.

v. 1163 En el original «crueldad», pero la rima confirma la enmienda en «cruel».

v. 1165 *si Jacob quiso una Lía*: juego con la homofonía de lía ‘cuerda, cordel’ y el nombre Lía, primera esposa de Jacob; en el *Génesis*, 29, 16 y ss., se menciona a Lía o Lea, hija de Labán, primera mujer, por sustitución, de Jacob.

SUERO	¿Qué [es] esto, sobrinos? ¿Ahora os estáis en digo y digo? Acabad, llevadlas ya; a buena queja, buen grito.	
	¿Qué contará de vosotros la carrera de los siglos, si estorbáis que la memoria deje para vuestros hijos, como las hijas del Cid, por su natural rollizo,	1170
	vivieron bien sacudidas y tan bien de sus maridos? ¡Ea, condes de Carrión! entrad los más escondidos, señor, deste pardo monte y allá entre los laberintos de jarales y de robles atad a cada una a su pino y embrazando en cada mano milagros y basiliscos	1175
	canten al son de la zurra: «Cáscaras, dijo Andresillo».	1180
		1185

v. 1169 *a buena queja, buen grito*: Correas núm. 1318 recoge «A buen bocado, buen grito. Contra la golosina y gula, que trae dolor y gemido».

v. 1171 *la carrera de los siglos*: 'el tiempo'.

v. 1176 *bien sacudidas*: dilogía de *sacudida* 'golpeada, maltratada' y 'acto sexual'. Comp. *Poesía erótica*, núm. 54, vv. 27-30: «Despidiérame mi amo, / porque en un caramanchón / me halló con mi señora / sacudiéndola un colchón».

v. 1182 *de jarales y de robles*: *jarales* es el terreno poblado de jaras, es un monte o bosque.

v. 1183 *a su pino*: puede tener connotaciones sexuales, pero sobre todo es absurdo porque el bosque es de jarales y robles, no de pinos, según los versos anteriores.

v. 1185 *milagros y basiliscos*: expresión que destaca lo que es asombroso y extraordinario; ver v. 96.

v. 1186 *al son de la zurra*: ver Correas, núm. 1902: «Al son que me hicieres, a ese bailaré».

v. 1187 «*Cáscaras, dijo Andresillo*»: el verso proviene de una jácara de Quevedo, *PO*, núm. 861, vv. 85-88: «“Cáscaras”, dijo Andresillo, / y tirole un hurgonazo / al barrio de los cuajares, / y otro a la calle del trago».

FERNANDO	Ni en el bolsillo.	1205
	<i>Con Diego.</i>	
SOL	Sed píos.	
DIEGO	En siendo pollos.	
ELVIRA	¿No hay cura?	
FERNANDO	Ni aun beneficio.	
SOL	¿No hay remedio?	
DIEGO	Ni aun botica.	
ELVIRA	¿Ni esperanza?	
FERNANDO	Eso a un judío.	
SOL Y ELVIRA	<i>Juntas.</i> Pues, si esto ha de ser forzoso, mujeres que esto habéis visto, no queráis con las valonas que os den vueltas los maridos.	1210

Fin de la segunda jornada

v. 1206 *píos*: dilogía de *pío* ‘piadoso’ y como las ‘voces de los pollos’. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 558, vv. 7-8: «... y tanpreciado de llamarte pío, / que al principio pensaba que eras pollo». Es chiste tópico muy repetido.

v. 1207 *cura*: dilogía de *cura* ‘curación, solución’ y ‘sacerdote’. Los curas pueden tener beneficios eclesiásticos, rentas y cargos de varias categorías.

v. 1208 *remedio*: otro juego dilógico entre ‘solución, salida’ y ‘medicamento’, por eso la mención a la botica.

v. 1209 *esperanza*: porque los judíos siguen esperando la llegada del Mesías. Comp. Quevedo, *PO*, núm. 642, vv. 33-34: «que lagarto rojo espere, / el que aún espera al Señor».

v. 1212 *valonas*: «adorno que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el cual consistía en una tira angosta de lienzo fino, que caía sobre la espalda y hombros y por la parte delantera era larga hasta la mitad del pecho» (*Aut.*). Aquí parece referirse a la forma de colocarse las valonas, dando vueltas. Comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 124-127: «su garganta era garganta, / mas su cuello no era cuello, / sino valona que daba / vueltas a mi pensamiento».

JORNADA TERCERA

Dentro.

SOL ¡Desolladores bárbaros y fieros
que más que condes parecéis barberos, 1215
aguardad!

ELVIRA ¡Esperad, maestros de niños!

Salen Suero, Fernando y Diego como turbados.

SUERO ¡Por Dios, que son las mozas dos armiños!

FERNANDO Huyamos, no nos cojan.

SUERO ¿Ya desmayas?

Elvira dentro.

ELVIRA Dejadnos componer aquestas sayas.

DIEGO No nos prendan.

SUERO ¿Prender, y las mujeres? 1220

FERNANDO Sí, que ya traen muchos alfileres.

SOL ¡Cielos, negad el paso a esos tiranos!

ELVIRA ¡Detenedlos con lluvias y pantanos!

v. 1215 *barberos*: el barbero desempeñaba el oficio de sangrador y cirujano, como auxiliar del médico, además de sus labores de barbero propiamente.

v. 1216 *maestros de niños*: alude a los castigos de azotes que impartía el maestro a los niños. Comp. Quevedo, *Buscón*, p. 62: «Entró el hombre tras mí, y defendíome el maestro de que no me matase, asegurándome de castigarme».

v. 1217 *armiño*: animal blanco que es símbolo de la pureza; aquí alusión grosera a la blancura de las carnes de las damas.

v. 1118 *desmayas*: el manuscrito señala «desmayadas», corrijo para mantener la rima.

vv. 1219-1221 Aquí se inicia un juego de equívocos con el verbo *prender*: 'atrapar a alguien' y 'adornar, componer', de ahí la referencia a los alfileres que prenden en los dos sentidos, y son muy propios de las vestimentas y arreglos de las damas. Recuérdese que Elvira y Sol están con los vestidos rotos, desnudas. *Alfileres* se llamaba en germanía a los alguaciles. Comp. *La muerte de Valdovinos*, vv. 330-333: «Justo será, caballeros, / que día de tal placer / le festejéis con prenderos / cada uno a un alfiler». El v. 1221 es corto en el original; enmiendo añadiendo «ya».

- ORDOÑO *Dentro.* Peranzules, señor, a las basquiñas
ha hecho puntería, a mis espaldas,
un perrito que traigo aquí de faldas.
- SOL ¿Qué ruido es este sobre tantos daños? 1240
- ELVIRA Estar en caza algunos ermitaños.
- ORDOÑO *Dentro.* ¡Ven hacia el perro!
- PEDRO ANSÚREZ *Dentro.* Si al salir no yerro,
ya le busco el olfato.
- Sale Ordoño.*
- ORDOÑO ¡Al perro, al perro!
- ELVIRA ¡Hombre, fantasma, enigma en sombras frías!,
¿quién eres?
- ORDOÑO Servidor de useñorías. 1245
- SOL ¿Es Ordoño?
- ORDOÑO Del pelo hasta el zapato.
- Sale Peranzules.*
- PEDRO ANSÚREZ ¡Por Dios, que le saqué por el olfato!
- SOL ¡Conde!

usaban los pregoneros cuando se sacaba a los presos al castigo público: los pregone-
ros iban adelante y anunciaban la sentencia y culpas, detrás venía el sentenciado
(con el torso desnudo y en un asno), azotado por el verdugo con un látigo. Parece
indicar aquí el tiempo que se tarda en echar el pregón.

vv. 1237-1239 *basquiña*: «Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al
cuello, con sus pliegues que hecho en la parte superior forman la cintura y por la
parte interior tienen mucho vuelo» (*Aut.*). La burla está en la caracterización feme-
nina de Ordoño, chiste que se amplía con la mención al perrito de faldas, pues eran
los perros de compañía propios de las damas; aparecen en otras comedias burlescas
también. Comp. *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 849-852: «—En esa falda,
miralda, / se está fuerte, y invencible / muy sin temor. —¿Es posible / que no
haya perros de falda»; *ha hecho puntería*: parece tratarse de una mención escatológica;
a mis espaldas: entiéndase en sentido literal ‘atrás’ y metafórico ‘en ausencia de
alguno’.

v. 1243 *ya le busco el olfato*: animalización de Peranzules, quien sigue con su ol-
fato al perro, inversión carnavalesca.

v. 1246 *Del pelo hasta el zapato*: forma burlesca de la frase proverbial «*De pies a
cabeza*. De alto a bajo, desde el principio hasta el fin» (*Aut.*).

ELVIRA	Y porque huyendo también de un león se fueron donde... pero se acabó aquello, que era de vidrio y quebrose.	1265
SOL	Por vengarse destos vasos dispusieron irse a monte los dos con Suero o Leandro, y hechos los tres tres moscones al Rey pidieron licencia en una audiencia de once.	1270
ELVIRA	Sacáronnos pues de nuestras casillas, y desde entonces conocimos yo y mi hermana que los maridos son hombres.	1275
SOL	Lleváronnos en dos mulas que prestaron ciertos monjes y aquí estuvo todo el daño porque no fuimos en coche.	
ELVIRA	Apartadas del camino nos entraron por un monte	1280

Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieron»; y para la fama del personaje de Lázaro ver Chevalier, 1976b, pp. 167-197.

v. 1265 *vidrio*: «Metafóricamente se llama cualquier pieza o vaso formada de él» (*Aut.*). Es metáfora de lo delicado del amor. *Vidriado* y *vaso* pueden aludir al orinal.

v. 1268 *Suero o Leandro*: disparate sobre el nombre de los personajes mitológicos Hero y Leandro, ver para más datos sobre la parodia barroca de mitos clásicos Arellano, 1984, pp. 227-232; además Moya del Baño, 1966 y Romojaro, 1998.

v. 1269 *moscón*: «Llaman también al hombre que con porfía y astucia logra lo que desea» (*Aut.*). *Léxico* registra *moscón* como «gorrón» y «hombre pesado y desvergonzado». Comp. Quevedo, *PO*, núm. 662: «A tu mala inclinación / y a tu infernal apetito, / poco dinero es mosquito, / mucho dinero, moscón».

v. 1271 *audiencia de once*: puede ser alusión a las once de la noche como la hora en que empezaban a deshacerse de las aguas y suciedades de las casas en las ciudades. Recuérdese que la audiencia fue disparatada y muy de noche.

vv. 1272-1273 *Sacáronnos pues de nuestras / casillas*: uso literal y metafórico de la frase hecha Correas, núm. 20557 «*Sacar de sus casillas*. Cuando hacen que otro haga lo que no quería, o perder la paciencia».

v. 1275 *los maridos son hombres*: tautología burlesca.

ELVIRA	¿Y en comenzando a quemarse no has visto también un monte?	1300
SOL	¿No has visto un río en verano que si no está helado corre?, pero ¿para qué te canso con estas comparaciones?, si los pecados mortales los tiene en sí cada Conde y si alguna vez se juntan sin duda que son catorce.	1305
ELVIRA	Como quien monedas bate daban tan recio los golpes, que cantaban muchos cuartos a vueltas de los de cobre.	1310
SOL	Llorábamos nuestros duelos por el cuerpo con sudores, que los ojos no podían dar calles a tanto arroje.	1315

Valdovinos, vv. 275-310: «¿Viste el sol cuando por tasa / las cúpulas solo dora, / formando solo la aurora / ¿Viste un arroyuelo manso...? / ¿Viste un toro entre las greñas...?»; *Las mocedades del Cid* (burlesca), vv. 227-238: «¿No has visto salir el sol / antes del amanecer / y que empezando a llover / se recata su arrebol? [...] / ¿No has visto cualquiera cosa? / Pues tú eres de esa manera».

v. 1300 Corrijo «comenzándose» en el ms. original por *comenzando* para conservar la métrica.

vv. 1306-1309 *pecados mortales ... son catorce*: compárense estos versos con un pasaje similar en *La muerte de Valdovinos* de Cáncer, vv. 74-77: «Los mandamientos de Dios / se ven quebrados y rotos; / y los pecados mortales / están un tris de ser ocho».

v. 1312 *cuartos*: monedas de cobre de escaso valor, cuatro maravedís.

v. 1313 *a vueltas de los de cobre*: quizás se refiera a *batir el cobre*, además de hacer monedas, «vale por alusión trabajar mucho sobre alguna dependencia, tratarla con mucho cuidado, presteza y calor, y esto no entre una sino entre varias personas» (*Aut.*). Correas, núm. 3425 registra «*Batir el cobre*. Dícese del juego, de cosas que se usan con frecuencia».

v. 1317 *arroje*: «mosto cocido hasta que toma consistencia de jarabe y al cual suelen echar trozos de calabaza u otra fruta» (*DRAE*).

ELVIRA	El uno en dalle que dalle, el otro en tome que tome, macearon hasta dejarnos en confusos arreboles las venas en pocos días, los ojos con mucha noche.	1320
SOL	Viendo el estrago que ciego nos coronó de dolores, huyeron nuestros maridos tan pesados como torpes; llamámoslos, mas mirando que es sorda la que no oye, dando la máscara al cuerpo, que la honestidad se pone, rompimos tan sacudidas quejas con tono de pobre que los flacos troncos mueven y las blandas piedras oyen.	1325 1330 1335
ELVIRA	Tú sabes ya lo que pasa.	
SOL	Ordoño vientos conoce.	
ELVIRA	El Cid es padre y es viejo.	
SOL	El Rey es hijo y muy noble.	

v. 1318 *Dalle que dalle*: Correas registra: «*Dalle que le da*. Cuando uno importuna y repite cosas».

v. 1320 *macear*: «Dar golpes con la maza o el mazo» (*Aut.*).

v. 1321 *en confusos arreboles*: *arreboles* 'matices rojos', aquí como referencia a sangre y cardenales.

vv. 1322-1323 *las venas en poco días, / los ojos con mucha noche*: otra vez glosa al romance de Góngora «En un pastoral albergue», *Romances*, núm. 50, vv. 13-14: «Las venas con poca sangre, / los ojos con mucha noche». Ver vv. 1282-1285.

v. 1328 «llamoslos» en el original, que corrijo por *llamámoslos*.

vv. 1333 *tono de pobre*: porque era costumbre de algunos mendigos pedir cantando, o en salmodias de tonillo característico.

vv. 1334-1335 *que los flacos troncos mueven / y las blandas piedras oyen*: continúa la parodia del romance de Góngora, «En un pastoral albergue», vv. 51-52: «que los firmes troncos mueven, / y las sordas piedras oyen».

v. 1337 *Ordoño vientos conoce*: *conocer vientos* «en la caza se toma por el olor que dejan las reses por el cual las siguen los perros. Llámase así el mismo olfato» (*Aut.*).

AMBAS Las dos somos dos que a un tiempo 1340
pedimos venganza a voces,
y si no, tiempo vendrá
en que nazca don Quijote.

[Pedro Ansúrez] habla con Sol.

PEDRO ANSÚREZ Si es burla lo que has contado 1345
¿para qué vienes a mí?,
¿quieres que me empeñe aquí
si nunca viví empeñado?;
y que es chisme lo que nombra
tu voz no lo dificulto,
si quedó en casa tu sombra. 1350

[Pedro Ansúrez] habla con Elvira.

De Elvira no digo nada,
aunque Elvira más se queja,
que Elvira en fin es más vieja
y no es mucho esté casada.
ELVIRA ¡Loren los ojos continos 1355
pues nos dejan sin vengar!

Lloran.

PEDRO ANSÚREZ Ordoño, ven a comprar
doce libras de pepinos.
SOL ¿Para qué es ese rigor?
PEDRO ANSÚREZ Para matarlos de suerte 1360
que he de matarlos de muerte,

vv. 1346-1347 *empeñe aquí ... empeñado*: juego con las distintas acepciones de *empeñar*, por un lado «obligar y en cierto modo precisar a uno que haga alguna cosa» y también «dar o dejar alguna cosa en prenda» y «obligarse a la satisfacción de las deudas contraídas, que es lo mismo que adeudarse» (*Aut.*).

vv. 1348-1350 Falta un verso para completar el esquema de rima.

v. 1355 La rima es imperfecta en el original, «continuos», que enmiendo en *continos*.

v. 1358 *pepinos*: tenían mala fama; se creía que causaban destemplanzas, calenturas y fiebres tercianas. Comp. Quevedo, *Prosa festiva completa*, pp. 419-420: «causará enfermedades, si hay melones y pepinos y se bebe agua».

v. 1361 *matarlos de muerte*: tautología burlesca.

- aunque me meta a dotor
y aunque se cubran de callos.
- ELVIRA Pica bien cuando acometas.
- PEDRO ANSÚREZ Yo llevaré las lancetas 1365
de la danza de caballos.
- SOL Pues a vengarnos salid
antes que justicia acuda.
- ELVIRA Yo voy, pues he de ser viuda,
a sacar para un monjil. 1370
- SOL Vamos y mira que no
fies de naide el matallos.
- PEDRO ANSÚREZ Tú veras, si vas hablallos,
que dicen los maté yo.
- ORDOÑO No le estorbéis.
- AMBAS Pues andares. 1375
- [Pedro Ansúrez] habla con Sol.*
- PEDRO ANSÚREZ ¿Dónde vas con ese aliento?
- SOL A prevenirte un convento
donde reciban seglares.
- PEDRO ANSÚREZ ¿Para qué es esa lisonja
de irme a un convento de balde? 1380

v. 1362 *dotor*: si bien la sátira contra médicos se puede remontar a los clásicos griegos y latinos, las referencias negativas contra los médicos eran muy abundantes en el Siglo de Oro. Comp. Lanini, *Darlo todo*, vv. 476-477: «—Prendedla, o matadla presto. / —¿Sois soldados o doctores?». Ver además Chevalier, 1982, pp. 18-40 y Arellano, 1984, pp. 90.

v. 1363 *aunque se cubran de callos*: disparate.

v. 1364 *Pica bien cuando acometas*: juego de palabras; se pica al caballo con la espuela al acometer; se pica al enfermo con la lanceta para sangrarlo. Ver verso siguiente.

v. 1365 *lanceta*: «la punta con que el barbero abre la herida para sangrar» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *PO*, núm. 574, vv. 9-10: «El barbero tocaba el punteado / de la lanceta en guitarrón parlero».

v. 1370 *monjil*: las tocas y el monjil constituían el vestido habitual de las viudas. Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 374: «unas tocas muy largas sobre el monjil negro».

- ELVIRA Para que, aunque entre un alcalde,
te puedas vestir de monja.
- SOL ¿Oyes?
- PEDRO ANSÚREZ ¿Hay más desatinos?
¿Qué dices?
- Sol habla con Pedro Ansúrez.*
- SOL Cuando los mates
no toquen tus disparates 1385
la muerte de Valdovinos.
- ORDOÑO ¡Ea!, no estéis desa suerte.
Vení a curaros primero
porque declare el barbero
si son azotes de muerte. 1390
- Vanse Sol, Elvira y Ordoño.*
- PEDRO ANSÚREZ Hace el cuquillo a muchos el cucú,
el grajo a los venteros el grao grao,
el pavo entre sus mocos el pao pao,
el puerco a su obligado el gru gru gru,
el buey habla diciendo mu mu mu, 1395

v. 1386 *la muerte de Valdovinos*: parece referirse a la comedia burlesca de Jerónimo de Cáncer y Velasco, cuyo impreso más antiguo es de 1651.

vv. 1391-1404 Soneto ridículo típico de este tipo de comedias. Comp. *El comendador de Ocaña* (burlesca), vv. 289-292: «Si fuera gato había de mayar, / si hombre fuera me había de reír, / si puerco fuera había de gruñir, / si fuera cabra había de balar. / Mas, pues cabra ni puerco vengo a ser, / pienso andarme del berro ya a la flor»; *cuquillo*: como se sabe esta ave tiene la costumbre de poner sus huevos en el nido de otra ave para que los empolle y críe. Correas, núm. 18813: «Dicen que el cuco no hace nido, sino que en los de otras aves come los huevos y pone los suyos, y así se los crían y parece con esto que los encornuda; de aquí tiene el vulgo el canto del cuclillo por nota de cornudo, y motejan diciendo cuco, cucu».

v. 1392 *grajo*: ave negra parecida al cuervo. Alusión a la estafa del ventero que da grajos en vez de palominos u otras aves al cliente.

v. 1394 *obligado*: «la persona a cuya cuenta corre el abastecer a un pueblo o ciudad de algún género, como nieve, carbón, carne, etc. que porque hace escritura por tanto tiempo, obligándose a cumplir el abasto, se llamó así» (*Aut.*). En este caso se refiere al obligado de la carne.

v. 1395 *diciendo mu*: referencia a la frase hecha: Correas, núm. 10623: «*Habló el buey, y dijo mu*. Cuando el que sabe poco se mete a hablar y dice sin propósito alguna razón necia».

el perro (si no es muerto) hace guao guao,
 el gato por enero miao miao,
 el mosquito a la oreja zu zu zu,
 el gallo en su corral quiquiriquí,
 el cordero a su madre be be be, 1400
 el pollo hace en el huevo pi pi pi,
 la mujer cuando pide dé dé dé,
 el grillo en el verano gri gri gri,
 y yo en esto no sé lo que haré.

Salen los Condes.

DIEGO	Por aquí habemos de huir.	1405
FERNANDO	Huyamos por los poleos deste monte.	
PEDRO ANSÚREZ	¡Deteneos porque os tengo de reñir!	
DIEGO	¿Qué reñir ni qué indecencia, si dos somos y uno vos?	1410
PEDRO ANSÚREZ	Yo pienso aquí con los dos reñir, si me dais licencia.	

v. 1396 *el perro (si no es muerto)*: Correas, núm. 6523: «*Dar perro muerto*. Dícese en la corte cuando engañan a una dama dándola a entender que uno es un gran señor»; es decir como 'estafar'. Señala Arellano, *Un Heráclito cristiano* p. 897, que «significa irse con una prostituta y no pagarle».

v. 1397 *enero*: mes de celo de los gatos. Comp. el romance de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 247.

v. 1398 *mosquito*: para las molestias del mosquito ver Quevedo, *PO*, núm. 816, vv. 1-10: «Saturno alado ruído / con alas, átomo armado, / bruja ave, aguijón alado, / cruel sangrador zumbido, / menestril, pulga, cupido, / clarín, chinche, trompetero; / no toques mosca barbero / que, mosquito postillón, / le vienes a dar rejón, / sin ser marido, a mi cuero».

v. 1402 *la mujer cuando pide dé dé dé*: se refiere aquí al tópico satírico de las damas pedigüeñas y sus trampas para sacar dinero y regalos. Comp. Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, núm. 247, vv. 33-36: «Ellos dicen amores, / pero todos tan baratos, / que ninguno oí de aquellos / malditos de “dame” y “traigo”».

v. 1406 *poleo*: «Planta herbácea anual, de la familia de las labiadas [...] toda la planta tiene olor agradable, se usa en infusión como estomacal y abunda en España a orillas de los arroyos» (*DRAE*).

v. 1408 *reñir*: nótese en este verso y en los siguientes la dilogía de *reñir* como 'reprender' y 'combatir'.

Háceles la cortesía.

- FERNANDO Morirás a golpes fieros
si el paso estorbas acaso.
- PEDRO ANSÚREZ Yo, amigo, no os quito el paso 1415
para vuestros herederos.
- DIEGO ¿Pues por qué quieres reñirnos?
- PEDRO ANSÚREZ Por vengar unas mujeres
de unos malos procederés.
- FERNANDO Para eso primero oírnos, 1420
que todos somos cristianos.

Hace que riñe.

- PEDRO ANSÚREZ Sacá espadas sin cansarme,
pues no podéis injuriarme
con espadas en las manos,
¡ea!, que pues no hay testigos 1425
va largo esto y hay que hacer.
- FERNANDO ¿Por mujeres ha de haber
pesadumbres entre amigos?
- PEDRO ANSÚREZ ¡Morid sin remedio!
- FERNANDO Impropia
fuera aquesta travesura, 1430
pues no he de morir sin cura
ni fuera de la parroquia.
- PEDRO ANSÚREZ Apártate, hombre, ¿no adviertes
que soy yo quien va a matarte?
- DIEGO Espera. ¿Qué hemos de darte?, 1435
y véndenos estas muertes.
- FERNANDO Doy una silla de posta.

v. 1422 *Sacá*: sacad.

vv. 1431-1432 *no he de morir sin cura / ni fuera de la parroquia*: estos versos juegan con el v. 1429: ¡*Morid sin remedio!* con dilogía de la frase hecha y *remedio* como ‘medicina o cura’. Por ello la referencia también dilógica a *cura* como ‘remedio’ y como ‘religioso’. Así no quiere morir sin confesarse y recibir la extremaunción.

v. 1437 *silla de posta*: «carruaje en que se corría la posta» (*Aut.*).

- DIEGO Yo un arcabuz con sus tiros.
- PEDRO ANSÚREZ No puedo en eso serviros,
pues me tienen más de costa. 1440
- FERNANDO ¡Pues válgame San Dionís!
- Riñen.*
- DIEGO No me mates sin quered.
- PEDRO ANSÚREZ ¡Tiro!
- DIEGO ¡Apártate!
- Salen el Cid y el Rey.*
- CID ¡Tened!
- REY ¿Cómo sin mi orden reñís?
- DIEGO Favor, señor, contra un necio. 1445
- REY Condes, Condes, es distinto
pedir favor en el quinto
viniendo informado en tercio.
- CID Como eres rey, tú gobiernas.
- REY Decidme, locos mozuelos 1450
muy cargaditos de pelos,
¿qué hicisteis de Sol y Elvira?
- CONDES Señor...

v. 1441 *San Dionís*: es grito de guerra de los franceses. Comp. Fernández de Avellaneda, *Quijote*, p. 324: «viendo toda aquella gente sobre sí con las espadas desnudas, comenzó a decir grandes voces: —¡Guerra, guerra!, ¡A ellos Sanctiago, san Dionís!...».

vv. 1442-1443 Rima imperfecta; reemplazo «querer» por «quered» para solucionarla.

vv. 1447-1448 *quinto ... tercio*: pedir favor para matar es pedir ayuda para quebrar el quinto mandamiento; juega con alusión al alquiler de las casas que se pagaba en tercio (de cuatro en cuatro meses) y quinto (derecho de un veinte por ciento). Comp. Correas, núm. 6345: «Dale por sus tercios como alquiler de casa»; tercio y quinto es también el límite de mejora que se hace en un testamento a uno de los herederos.

vv. 1449-1451 Falta un verso que rime en *-émas*. El original tiene «pilos», que corrijo.

REY	Ya es preciso responderme, yo, y aviso me digáis una mentira.	1455
DIEGO	Si yo con mi estrella campo basta al buen entendedor.	
PEDRO ANSÚREZ	Y cómo pone temor el Rey cuando está en el campo.	
CID	Si calláis cuando os escucho, ¿por qué os tiráis a los morros?	1460
DIEGO	Porque no hemos ido horros, aunque hemos jugado mucho.	
REY	Si es secreto yo prometo os callar hasta no poder, que gusto mucho saber de mis reinos los secretos.	1465
DIEGO	Todo, como dijo el otro, es bien público, señor.	

Mira al Cid.

v. 1453 Verso corto.

v. 1456 *si yo con mi estrella campo*: ver *La muerte de Valdovinos*, v. 934: «¡Qué bien con mi estrella campo!». Referencia al influjo de los astros en los hombres. En lenguaje germanesco *campar* es 'buscar, vivir de la estafa'.

v. 1461 *tiráis a los morros*: Correas, núm. 2440, registra: «*Andar al morro*. Es andar a los porrazos, riñendo, dándose golpes».

v. 1462 *no hemos ido horros*: *ir horros* es en lenguaje del juego de naipes «estar o ponerse de acuerdo para ir contra otros» (*Léxico*); comp. Quevedo, *Buscón*, p. 78: «Hízonos gran fiesta y, como él y los ministros del carretero iban horros (que ya había llegado también con el hato antes, porque nosotros veníamos de espacio)...». Pero aquí se juega dilógicamente con el significado de 'libres'. Comp. Quevedo, *Buscón*, p. 208: «Halléme en menos de un mes con más de docientos reales horros», por ello la referencia a jugar 'apostar' del verso siguiente.

vv. 1465 «Si es secreto yo os prometo» en el original que corrijo para mantener el esquema métrico.

v. 1468 *como dijo el otro*: Correas, núm. 5100: «Dicen esto probando lo que hacen y a veces refiriéndose a un refrán al propósito». Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 371: «Yo soy —dijo— un hombre muy viejo a quien levantan mil testimonios y achacan mil mentiras; yo soy el Otro, y me conocerás pues no hay cosa que no diga "el Otro"».

- REY Cid, haced que un picador 1470
ponga a cada uno en un potro,
que yo no como neguillas
y en el campo han de torear
hasta las Siete Cabrillas,
porque es vergüenza negar 1475
a un rey cuando tan zurrado...
- PEDRO ANSÚREZ Voy hallar un porfiado
con quien los pienso matar.
- Vase.*
- DIEGO Ved que somos de Carrión.
- FERNANDO Y aun de Castilla la Vieja. 1480
- REY Andad, que importa una alverja,
aunque fuerais de Alcorcón.

v. 1470 *picador*: «el que tiene oficio de adiestrar a los caballos» (*Aut.*).

v. 1471 *ponga a cada uno en un potro*: nótese el equívoco en la relación entre picador, del verso anterior, y potro, ya que aquí se refiere a la «máquina de madera sobre la cual sientan y atormentan a los delincuentes [...] para hacerles que confiesen» (*Aut.*).

v. 1472 *yo no como neguillas*: *neguillas* es «negar un delito porfiadamente» (*Léxico*). Comp. Alemán, *Guzmán*, ed. Micó, II, p. 180: «El hurto está en las manos: no hay neguilla; por Dios que ha de cantar por bien o por mal». Quizá haya paronomasia con *negrilla*, «pescado del mar que se sala y seca para conservarle» (*Aut.*), por eso la referencia a comer. Falta un verso que rime en *-árse*.

v. 1473 *torearse*: «torarse» en el ms. original. Los toros se toreaban a caballo, por ello la relación entre el potro y el tormento a los Condes.

v. 1474 *Siete Cabrillas*: es el nombre de las siete estrellas principales del grupo de las Pléyades.

v. 1476 *zurrado*: «zurrarse es corromperse uno y por esta causa huele mal y decimos estar zurrado de miedo, que es lo mismo que ciscado o cagado de miedo» (Cov.).

v. 1481 *alverja*: «Para disminuir el valor de una cosa decimos: no vale una alverja» (Cov.).

v. 1482 *Alcorcón*: municipio de Madrid, partido judicial de Getafe, conocido por su importante industria alfarera. Por lo demás es un topónimo muy utilizado en las comedias burlescas. Comp. *El comendador de Ocaña* (burlesca), vv. 387-388: «¿qué importa o no que se hagan / cántaros en Alcorcón?».

	Llevadlos hacer jigote. ¿Qué aguardáis, Cid, ahora vos?	
CID	Venid, que juro a Dios que habéis de volver el dote.	1485
DIEGO	¿Qué dote ni que dotina? ¿Sabéis, Cid, lo que os pedís?	
CID	Más de cien maravedís solo en trastos de cocina.	1490
FERNANDO	¿Dote y reñir ha de haber?	
REY	Sí, porque hay azar y encuentro.	
DIEGO	Pues vámonos allá dentro, si el dote hemos de volver.	
REY	¿Qué dices de aquestos lloros?	1495
CID	Que todo es juego de manos.	
REY	Bien, métanme los cristianos.	
CID	Y también a mí los moros.	
	<i>Salen Sol y Elvira.</i>	
ELVIRA	Rey don Alonso, a quien llaman el sexto por ocasión de que, al nacer vos, había otros cinco antes de vos.	1500
SOL	Alonso, otra vez Alonso, porque quien os alonseó os hizo de las gallinas famoso concedor.	1505
REY	No digáis más, que habéis dicho mucho más que un hablador.	

v. 1483 *hacer jigote*: *hacer jigote alguna cosa* es frase proverbial que «vale lo mismo que dividirla en piezas pequeñas o menudas» (*Aut.*). Comp. *Céfalo y Pocris*, vv. 1962-1964: «... y quien ose / mirarla de medio arriba, / le hará este acero jigote».

v. 1491 Nótese lo disparatado de los objetos de dote por los que reñirán.

v. 1492 *hay azar y encuentro*: el *azar* es 'lance malo en el juego' (en oposición a los *encuentros* o lances buenos). Se usa metafóricamente por mala y buena suerte.

v. 1508 *hablador*: hay muchas sátiras contra los habladores especialmente en los entremeses; ver Asensio, 1965, p. 139. Comp. Quevedo, *Sueños*, pp. 324-326:

- para ensayar mi mudanza
a doña Elvira y a Sol.
- SUERO Ya obedezco lo que mandas.
- SOL ¿Y qué hemos de hacer, señor? 1530
- REY Lo primero divertiros
y con eso habrá atención.
- Tocan el tono «Rey don Alfonso» y danzan con el Rey
Elvira y Sol un cruzado dándose las manos.*
- SOL Primero es la cortesía.
- ELVIRA Ya va con el pie peor.
- SUERO *Canta.* Rey don Alfonso, 1535
rey mi señor.
- ELVIRA El Emperador os trate
con mucha reputación.
- SUERO *Canta.* Rey don Alfonso,
rey mi señor. 1540
- REY Esta letra toda entera
para un socorro me invió.
- SUERO *Canta.* Rey don Alfonso,
rey mi señor.
- SOL Rey mi señor, ¿sois acaso 1545
suegro del Emperador?
- REY Humildad de garabato
usamos siempre los dos

vv. 1531-1532 *divertiros ... habrá atención*: la acepción más usual en la época de *divertirse* es ‘distraerse, no prestar atención’; es una contradicción burlesca.

v. 1532 acot. *Rey don Alfonso*: canción y danza típica. Comp. *Entremés de la vieja Muñatones*, p. 98: «En esta escuela, ¡oh, reverendísima y espantable y superlativa madre nuestra!, es mejor la danza el rey de oros que el rey don Alonso». Sobre la canción ver Alonso y Blecua, 1992, núm. 83, p. 44: «Rey don Alonso, / rey mi señor, / rey de los reyes, / el emperador. / Cuatro monteros / del rey don Alonso, / cuatro monteros / mataron un oso. / Rey don Alonso, / rey mi señor, / rey de los reyes, / el emperador; *cruzado*: es la «mudanza que hacen los que bailan, formando una cruz y volviendo a ocupar el lugar que antes tenían» (*DRAE*).

v. 1547 *garabato*: «cierto aire, garbo, brío y gentileza que suelen tener las mujeres» (*Aut.*).

- y tiene gran parentesco
su águila con mi león. 1550
- SUERO *Canta.* Rey don Alfonso,
rey mi señor.
- Sale Peranzules.*
- PEDRO ANSÚREZ De hallaros bien ocupado
me revienta el corazón.
- REY Yo os estimo esa lealtad 1555
y entráis si sabéis el son.
- PEDRO ANSÚREZ No, señor, porque un vasallo
no ha de ser competidor
jamás, cuando a vuestra vista,
os divierte doña Sol, 1560
que aunque es mi dama, el ser de uno
principio es de ser de dos,
y de dos la una se dijo
por lo que mirando estoy.
- SUERO *Canta.* Rey don Alfonso, 1565
rey mi señor.
Mucho vos quiere
el Emperador.
- PEDRO ANSÚREZ Festejada Sol, ¡qué casta 1570
para mi satisfacción!,
que os pago con ella, pues
tendré el cuidado de vos
que vos tuvisteis de mí,
estando con ella yo;
y esto es sin llegar el plazo 1575
cumplir con la obligación
y antes de avenir hoy quiero
volver lo que se ganó.
- SOL Hacedme a mí ese favor.

v. 1550 *y tiene gran parentesco / su águila con mi león*: mención a los blasones de los escudos, el águila imperial y el león del reino de León.

vv. 1577 y ss. En este pasaje hay otra deturpación. Hay dos versos con la rima aguda del romance, debe de faltar algo.

REY	Eso no, que a un guardadamas le toca.	1600
PEDRO ANSÚREZ	¿Pues yo no aguardo aquí a Sol mientras vos estáis con ella?	
REY	Digo que tenéis razón, mas el dejarme caído os estuviera mejor de daño que no hacéis fuerza.	1605
SUERO	<i>Canta.</i> Rey don Alfonso, rey mi señor, mucho vos quiere el Emperador.	1610
REY	Solo esto me pone en pie.	
SUERO	<i>Canta.</i> Rey don Alfonso, rey mi señor, mucho vos quiere el Emperador. Rey don Alfonso rey mi señor, mucho vos quiere el Emperador.	1615
SOL	No cantéis, pues la mudanza hizo en mí su operación, de no sé qué que me ha dado, de dolor que no es dolor.	1620

para jugar. *Alzar al caído* es levantarlo, y recuérdese que el rey es una figura de los naipes.

v. 1600 *guardadamas*: «empleo honorífico en la casa real, cuyo ministerio es ir a caballo al estribo del coche de las damas cuando salen fuera para que nadie pueda llegar a hablarlas» (*Aut.*); *Céfalo y Pocris*, vv. 331-333: «Idos deste monte, idos, / porque en este inmenso alcázar / soy guardadamas tan fiero / como cualquier guardadamas». Es un disparate lo que dice el rey, y juega con la disociación de *guardar-damas* del verso siguiente.

v. 1611 Parece que falta algún verso pues la rima en -ó se pierde en este verso.

v. 1622 *no sé qué*: muletilla conversacional. Comp. Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 232: «el no sé qué tiene gracia y muchas veces se dice a tiempo que significa mucho»; Quevedo, *PO*, núm. 854, vv. 53-54: «El no sé qué de su cara / me tiene a mí no sé cómo».

ORDOÑO	Sí.	
REY	¿Y por qué mano feroz han de tener ese susto?	
ORDOÑO	Será, según pienso yo, en llegándoles su hora, por la mano del reloj, pero temo queden vivos.	1665
REY	Pues ¿por qué es ese temor, si es de la historia que mueran?	1670
ORDOÑO	Porque para esta ocasión han inviado de secreto por una dispensación.	
DENTRO	¡Plaza, plaza, fuera, fuera! ¡Vítor el mantenedor!	1675
	<i>Sale el Cid como va representando, canta la música y repite el mismo verso.</i>	
CID	Reverencia os hace el Cid, Señor rey Alfonso el Sexto, por relator desta historia y por juez deste torneo.	
SOL	¡Ay de mí, que desta herida he de sacar mi remedio!	1680

Sale Peranzules y repite la música.

v. 1673 *dispensación*: «Licencia o permisión del legislador o soberano que descarga de la obligación que impone alguna ley» (*Aut.*).

v. 1675 *¡Vítor!*: interjección de alegría con que se aclama alguna hazaña, gesto o una representación teatral.

v. 1676 Parodia un poema conocido que está copiado en el cartapacio de Pedro Lemos, por ejemplo y que aparece a menudo en obras burlescas del Siglo de Oro. Ver Labrador y Di Franco, 1993, p. 265. Se parodia en la comedia anónima de *El comendador de Ocaña* (burlesca), vv. 167-168: «Reverencia os hace el alma, / dueño de mi pensamiento».

v. 1678 *relator*: se trata de la persona encargada de relatar las causas en consejos y audiencias. Se juega con el *juez* del verso siguiente: el de una audiencia y el del torneo.

PEDRO ANSÚREZ Yo seré el mantenedor,
pues tengo hecho arrendamiento
de todos los desafíos
de Castilla y de sus puertos. 1685

*Tocan un clarín y cajas hasta que salgan los lidiadores.
Como van saliendo sacan sus varas como de torneo. Todos
a un lado, sino Peranzules y Ordoño que estarán a lo otro.*

ELVIRA ¡Oh, qué gran batalla es
la venganza del desprecio!

Sale Fernando blandiendo la vara.

FERNANDO Por vos, francesa gallarda,
este desastre padezco,
pues me quedara peor 1690
siendo oficial caballero.

REY ¡Qué bien luce la razón
donde no hay conocimiento!

Sale Diego, también con una vara y dice.

DIEGO Hombre que con suegro casa,
o no quiere paz o es necio, 1695
porque todas las discordias
son muy hijas de los suegros.

ORDOÑO Las voluntades no pueden
ser de verano e invierno.

*Repite la música. Arrímanse Suero y el Cid al tablado del
Rey y dicen.*

SUERO Si quisierais vos, señor, 1700
ya por el servicio vuestro,

v. 1683 *arrendamiento*: aquí se refiere al acuerdo del mantenedor con alguna autoridad para hacerse cargo de la programación, gastos y beneficios de un evento.

v. 1688 *Por vos, francesa gallarda*: parece que se trata de la mención del baile de la Gallarda; Wilson y Sage, 1964, pp. 108-109, citan varias comedias de Calderón que glosan este baile: «Reverencia os hace el alma, / gloria de mi pensamiento... / Por ídolo de su altar, / por imagen de su templo... / Por vos, francesa gallarda, / la fe verdadera tengo».

v. 1691 *Disparate*, pues caballero es lo contrario de oficial, el que desempeña un oficio y gana de comer con sus manos, lo mismo que plebeyo.

- dejaran vuestros maridos
que entraran otros de nuevo.
- CID Los amores duplicados
 suelen ser los más apuestos. 1705
- Repite la música.*
- SOL Y esa es color de mudanza,
 y cosa de aire; y no acepto
 cosa que viene del aire
 porque significa aquello.
- El Cid y Suero no traen varas sino bastones que son los
padrinos.*
- CID Pues partamos la distancia 1710
 que hay de un puesto a otro puesto
 y medio, partiendo el sol,
- Miran [...] uno a uno y otro a otro.*
- porque partáis por entero;
 y midiendo Suero y yo las manos
 por si tray alguien seis dedos, 1715
 pues en un dedo consiste
 alcanzar más movimientos.
 Yo, el Cid Rui Díaz, que hago
 el sabio seguro y quieto 1720
 deste campo ante mi rey
 y señor, Alfonso el Sexto,
 y ante Elvira y Sol a quienes
 por doncellas las respeto,
 y en fin ante los que asistan,
 presentes y venideros, 1725

vv. 1707-1709 *cosa de aire*: 'sin importancia'. Enmiendo el verso largo del original, que lee «y es cosa», cambiando por «y cosa».

v. 1712 *partir el sol*: en los duelos y batallas era colocar a los contendientes de modo que el sol quedara igual para ambos, sin deslumbrar a unos haciéndoles desventaja.

v. 1712 acot. acotación ilegible.

v. 1714 Verso largo.

v. 1725 *presentes y venideros*: otra vez juego dilógico con *presente* 'asistente, espectador' y como 'tiempo presente' por ello la mención a los tiempos venideros.

	a todos los lidiadores los mando tirarse quedos porque el morir es un paso de mucho arrepentimiento.	
DIEGO	Ya yo deajo un cobdicilo.	1730
FERNANDO	Yo, un arnés de mí a mi abuelo.	
PEDRO ANSÚREZ	Yo, los papeles de Sol en un protocolo deajo.	
ORDOÑO	Pues yo, porque no se diga de dos contrarios amego de ser ventaja el ser solo, por este costado izquierdo seré segundo de mi amo con retención de tercero.	1735
SUERO	Primero habéis de jurar que en la lid entráis no habiendo más que un trato doble honrado, carateres, sortilegios pactos, palabras, conjuros y otras cosas más o menos.	1740
	¿Así lo decís los cuatro?	1745

Dicen los cuatro.

v. 1730 *cobdicilo*: «escrito en que uno declara su última voluntad, el cual le hace el que tiene ya testamento para reformar, añadir o extender y declara en alguna cosa» (*Aut.*). Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 7: «oyéndole decir ahora “testamento y codicilo que no se pueda *revolcar*”, en lugar de “testamento y codicilo que no se pueda *revocar*”, creyó todo lo que dél había leído».

v. 1731 *arnés*: ‘arma defensiva de acero’; disparate burlesco el que Fernando de-je como heredero a su abuelo.

v. 1733 *protocolo*: serie de documentos notariales; los papeles de Sol hemos de suponer que son cartas de amor, que no corresponden a los protocolos.

v. 1735 Aparece en el original «lo de dos contrarios amego» que corrijó eliminado *lo*; *amego* está por amigo para conservar la rima.

v. 1742 *trato doble honrado*: absurdo, porque *trato doble* es trato traicionero, «engaño o simulación con ánimo de engañar a otro, afectando amistad y fidelidad» (*Aut.*).

vv. 1743-1744 *carateres ... conjuros*: en los duelos los padrinos miraban que los contendientes no llevaran amuletos, talismanes, etc. que les hiciera luchar con ventaja.

- PEDRO ANSÚR. En las batallas se tira
a ganar siempre los tercios. 1765
- DENTRO *Cantan.* En las batallas de amor
los vencidos son los diestros.
- Cae Diego.*
- DIEGO En mí el agüero se cumple.
- Levántase luego. Cae Fernando.*
- FERNANDO En mí se cumple el proverbio.
- DENTRO *Cantan.* Porque a veces los caídos 1770
suelen quedarse de asiento.
- REY ¡Tened, tened los presagios
y aplicad este remedio
para no morir!
- Arroja el Rey un papel.*
- DIEGO ¿Y puedes
decir lo que es?
- REY Un buleto 1775
despachado por la Rota
para que lleguéis a viejos.
- Y mientras cantan se bajan del tabladillo.*
- DENTRO *Cantan.* En las batallas de amor
los vencidos son los diestros,
porque a veces los caídos 1780
ya suelen quedar de asiento.

vv. 1762-1765 *tercios me atajas*: términos de esgrima.

v. 1767 *diestro*: «muy hábil con la espada o con las armas» (*Aut.*).

v. 1775 *buleto*: «Diminutivo de bula. El breve apostólico que regularmente se da para concesión de algún privilegio o para dispensación de algún impedimento en materia de matrimonio» (*Aut.*).

v. 1776 *Rota*: «Tribunal de la corte romana compuesto de doce ministros que llaman auditores, en el cual se deciden, en grado de apelación, las causas de todo el orbe católico. Llámase así porque se sientan en rueda, sin distinción de lugares» (*Aut.*). Este tribunal se encarga de las nulidades matrimoniales. Burllescamente se dice que el divorciarse les hará vivir más.

ELVIRA	Miente la voz y no vale, porque es hurtado el concepto.	
SOL	Y es cierto pues yo ya estoy mudada desde año nuevo.	1785
SUERO	¡Vitoria por los vencidos!	
REY	Decís bien y yo lo apruebo, pues ya podéis, descasados, correr un poco más sueltos.	
DIEGO	¿Descasados? ¿Qué decís?	1790
FERNANDO	Señor, ese cordelejo es bueno para entre pajes.	
REY	Pues sobre mentira es cierto.	
FERNANDO	Y para tan gran merced de descasarnos, ¿qué hacemos?	1795
REY	Acudir a los oficios para sacar privilegio.	
PEDRO ANSÚREZ	Ya, Elvira y Sol, pues lo veis esta victoria os ofrezco para que de sobremesa regaléis a este buen viejo.	1800
CID	Yo lo siento porque es plata que estoy harto de comerlos,	

v.1786 *¡Vitoria por los vencidos!*: antítesis burlesca.

v. 1791 *cordelejo*: *dar cordelejo* es gastar bromas, dar la lata, hacer burlas, escarmentar. Comp. Quiñones de Benavente, *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*, en *Jocoseria*, p. 135, vv. 183-184: «No me deis cordelejo silbando / a quien de pensallo temblándoos está».

v. 1793 *Pues sobre mentira es cierto*: antítesis burlesca.

v. 1797 *privilegio*: «la gracia o prerrogativa que concede el superior exceptuando o libertando a uno de algún cargo o gravamen o concediéndole alguna exención de que no gozan otros» (*Aut.*).

v. 1801 *regaléis*: ‘agasajéis’.

v. 1802 *plata*: Covarrubias señala que «Antiguamente no se servía con plata en la mesa sino eran los reyes, príncipes y grandes señores». Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 54: «Yo lo hiciera —respondió Sancho—, pero no soy nada codicioso, que a serlo, un oficio dejé yo esta mañana de las manos donde pudiera hacer las paredes de mi casa de oro y comer antes de seis meses en platos de plata».

	y Sol faltan sus respetos, damos poder y cesión al rey que es cercano deudo, y al conde don Peranzules, que es conocido de lejos, para que en causa tan propia y como en su propio provecho hayan, reciban y cobren a Elvira y Sol».	1825 1830
CID	Deteneos, que ya está todo entendido, y desta deuda me acuerdo y, pues se ha cumplido el plazo, las prendas lleven sus dueños.	1835
REY	Yo aceto el poder y así esta es mi mano.	
PEDRO ANSÚREZ	Yo aceto también, pero no me obligo a unción y sacramento.	1840
	<i>Da la mano el Rey a Elvira y Peranzules a Sol.</i>	
DIEGO	Pónganme a mí por ti, si acaso soy de provecho.	
FERNANDO	Y a mí, que ofrezco bailar a los maridos terceros.	1845

creo, / mas si él es su respeto, le prometo / que es muchacha de muy poco respeto».

v. 1826 *damos poder y cesión*: *poder* ‘ceder facultades para obrar’ y *cesión*, «renunciar a alguna posesión, alhaja, acción o derecho que se hace a favor de otra persona» (*Aut.*). Aunque juega con una operación comercial, se trata también de un casamiento por poder.

v. 1832 *hayan, reciban y cobren*: *haber* «percibir, cobrar y pasar a su poder alguna cosa» (*Aut.*); que junto a *recibir* y *cobrar* ‘recuperar’ son propias del lenguaje de negocios.

v. 1841 *a unción y sacramento*: aquí es equívoco de *recibir* del v. 1832: por *recibir los sacramentos* cuando «algún enfermo se previene con confesión y comunión», y *unción* es el «sacramento, lo mismo que extremaunción» (*Aut.*).

vv. 1844-1845 *que ofrezco bailar / a los maridos terceros*: los nuevos maridos en lugar de ser maridos segundos son *terceros* aquí quizás se refiera a lo mismo que *terceras*

SOL	Pues me llevan a Navarra, yo os haré ochavos del reino.	
ELVIRA	Pues me llevan a Aragón, yo haré a las mujeres fueros.	
REY	Idos luego y luego al punto para que os reciban presto, pues porque presto os reciban os envío con dos luego.	1850
LOS CONDES	<i>Juntos.</i> ¡Ay, qué dolor!	
SUERO		¿Qué os ha dado?
DIEGO		¿Qué me quedo?
FERNANDO		¿Qué me quedo?
CID	Esto es volverlos el mal.	1855
PEDRO ANSÚREZ	No es sino aplaudir desprecios.	
ORDOÑO	Quien ama presto aborrece.	
DIEGO		¿Qué me quedo?
FERNANDO		¿Qué me quedo?
REY	Más vale tarde que nunca.	1860
CID	Pues si no hay otro remedio, pidiendo de aquestas burlas muchos perdones diremos:	

Cantando y representando todos.

'alcahuetas'; así los nuevos maridos son presentados como los maridillos consentidores que viven de sus mujeres.

v. 1847 *ochavos del reino*: ochavo es la «moneda de Castilla hecha de cobre, con un castillo en la cara y un león en el reverso. Vale dos maravedís» (*Aut.*). Comp. Quevedo, *Buscón*, p. 83: «No pide más un ochavo». La moneda de Navarra no era de curso legal en Castilla.

v. 1849 *fueros*: «ley o estatuto particular de algún reino o provincia» (*Aut.*). Los fueros del reino de Aragón eran muy importantes en la época.

v. 1850 *luego*: 'rápidamente, al momento'.

v. 1856 *volverlos*: 'devolverles'.

v. 1860 *Más vale tarde que nunca*: refrán muy popular, recogido por Correas, núm. 13952.

TODOS

En las batallas de amor
los vencidos son los diestros,
porque a veces los caídos
suelen quedarse de asiento.

1865

Repite la música.

FIN

ENTREMÉS DE DURANDARTE Y BELERMA

Versión no censurada de *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*,
comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres

Edición, estudio preliminar y notas
de Valentina Nider

ESTUDIO PRELIMINAR

La comedia burlesca *El amor más verdadero*, *Durandarte y Belerma* ha sido publicada por Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña en la colección «Comedias burlescas del Siglo de Oro» en una edición crítica que tiene en cuenta el ms. 3907 de la Biblioteca Nacional de España (M), la *princeps* (P), de 1679, y cuatro sueltas¹. La obra, atribuida a Guillén Pierres en la *princeps* y fechada en la segunda mitad del XVII, según la interpretación tradicional, que, según sus recientes editores, se basa en la fecha de su publicación, podría atribuirse a autores conocidos de comedias burlescas, como Francisco Bernardo de Quirós o Jerónimo de Cáncer y Velasco, y adelantarse a los años 40². Los estudiosos en su introducción perfilan además las relaciones que la obra mantiene con la temática del ciclo carolingio divulgada por el Romancero (viejo y nuevo) y por el teatro, y subrayan que algunas comedias de Lope, muy especialmente *El casamiento en la muerte*, pudieron ser el modelo parodiado³. No obstante, para el tratamiento burlesco de los

¹ Para una reseña de los testimonios y la «Lista de variantes», comp. *El amor más verdadero. Durandarte y Belerma. Comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres*, 2002, p. 94 y pp. 162-173. Cito esta edición con la abreviatura CyC y la versión M por el Ms. 3907, en la transcripción sigo los criterios del GRISO. No he podido ver la edición mecanografiada de Serres que se basa únicamente en M.

² Aunque en la introducción a la edición no se avanzan hipótesis sobre la datación, recordando que la *princeps* es de 1679, sucesivamente, Cortijo Ocaña, 2006, p. 169 afirma que «la datación es de hacia 1640».

³ El análisis de la obra comprende además un estudio de la dimensión social (a través de las referencias a la geografía, a la comida, a las profesiones), de la escenificación, del léxico (de la parodia del petrarquismo al empleo de coloquialismos y del léxico de germanía), del estilo y de la estructura (en que abunda la enumeración caótica, los equívocos, las pullas, remoquetes y *adynata* burlescos, en catálogos épicos, *ridiculomaquias*, descripciones de banquetes burlescos). La comedia es enfocada en la dimensión carnavalesca que corresponde al género de la comedia burlesca (con análisis puntuales de las alusiones escatológicas y a las enfermedades, de las menciones de juegos y léxico naipesco, de la animalización y cosificación). Casi todas sus obser-

episodios relacionados con Durandarte y Belerma, como se sabe, son fundamentales la reescritura de Cervantes en el *Quijote*, II, 23 y también las glosas del Romancero; por ejemplo, «Diez años vivió Belerma» de Góngora⁴.

1. EL TESTIMONIO S

El texto que presentamos es la versión transmitida por S, un manuscrito de la Biblioteca Capitular de Sevilla (Signatura: 56-4-36 *Olim*: AA-141-6, 82-3-40)⁵ que no ha sido considerado previamente por los estudiosos de la obra y que proporciona una versión sin los cortes y las reescrituras de términos e incluso de pasajes de tema religioso que se encuentran en los testimonios de la otra versión. Se trata de un códice de principios del XVII, una colección de 14 entremeses entre los que se incluye la obra, con el título de *El entremés de Durandarte y Belerma*. Aureliano Fernández-Guerra dio noticia del primer volumen del códice (*Olim*: AA-141-6)⁶; luego Adolfo de Castro describió el segundo y editó algunos entremeses atribuyéndolos a Cervantes⁷, y finalmente José María Asensio y Toledo copió los textos en un cuaderno que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia Española⁸.

El códice sevillano consta de 112 hojas, de 201 x 145 mm.; según Inamoto «está escrito de una sola mano del siglo XVII» y «podemos señalar, como característica general, el andalucismo lingüístico, la

vaciones (así como la mayoría de las notas puntuales al texto) son imprescindibles para adentrarse en la lectura de la versión de la obra que presentamos a continuación y a todo este material remitimos al lector, entendiendo nuestra aportación como una nueva contribución que completa y ofrece otra faceta de *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*.

⁴ Remito a la nota a los vv. 161-245 donde listo las concomitancias entre las rimas de estos versos y las del romance «Cuando yo era muchacho» atribuido a Góngora. Para un estado de la cuestión sobre las glosas de los romances viejos sobre Durandarte y Belerma, véase Piacentini y Perrián, 2002; Tato, 2010 y Mahiques Climent, 2013.

⁵ Inamoto, 1990, p. 693.

⁶ Fernández-Guerra y Orbe, 1864.

⁷ Castro, 1874, p. 10.

⁸ «Papeles varios escritos y recopilados por José María Asensio sobre temas cervantinos», Real Academia Española, Ms. RM 956, II; el *Entremés de Durandarte y Belerma* se copia en los fols. 142-151.

escasez de enmiendas y la abundancia de acotaciones escénicas»⁹. Contiene los siguientes entremeses, entre los que destacan algunos de autoría o atribuidos a Cervantes¹⁰, a Quevedo, a Hurtado de Mendoza y a Lope de Vega:

1. El yngenioso y ridículo entremés del examinador miser Palomo (fols. 1r-7v).
2. Entremés de Los habladores (fols. 8r-13r).
3. Entremés famoso de La cárcel de Sevilla (fols. 13r-19v).
4. Entremés de Los mirones (fols. 20r-33v).
5. Entremés del sacristán Soguijo (fols. 34r-40v).
6. Entremés de La villana de Getafe y carreteros de Madrid (fols. 41r-44v).
7. Entremés de La endemoniada fingida y chistes de Bacallao (fols. 45r-52v).
8. Famoso entremés de Melisendra (fols. 53r-62r).
9. Entremés del rey Cachunba de Motril y la ynfanta Palancona (fols. 62v-73v).
10. Entremés de Durandarte y Belerma (fols. 74r-91v).
11. Entremés de Doña Justina y Calahorra (fols. 92r-97r).
12. Entremés del doctor Zarabulleque (fols. 98r-101v).
13. Entremés del zurdo (fols. 102r-107r).
14. Entremés de refranes / (fols. 107v-112r).

2. ESTRUCTURA DE LA OBRA

Aunque el texto en el manuscrito S no está dividido en jornadas, es posible vislumbrar una estructura tripartita y compuesta por unos bloques de extensión parecida (I, vv. 1-346; II, vv. 347-774; III, vv. 775-1065):

Bloque I

vv. 1-60 Durandarte, melancólico, se lamenta con su criado describiendo su locura amorosa.

⁹ Inamoto, 1990, p. 693; quien a continuación afirma: «Todo esto, en conjunto, nos enseña claramente que este manuscrito no es original sino una copia sacada por algún andaluz del original o de las copias manuscritas hechas por los representantes para el ensayo».

¹⁰ Véase para un estado de la cuestión sobre la atribución de *Los habladores* y de *La cárcel de Sevilla* Arellano Torres, 2018.

vv. 61-135 Montesinos invita a Durandarte a dejar su melancolía y a participar en su boda advirtiéndole que va a empezar el festejo nupcial (la máscara).

vv. 136-276 Llega Galalón e informa de que la máscara ha terminado. A continuación, pasa a describir en una enumeración caótica los diferentes objetos y personificaciones que han desfilado (vv. 161-240). A partir del v. 257, Belerma se suma a la conversación entre Durandarte, Montesinos y el criado.

vv. 277-341 Tras quedar solos, Durandarte declara grotescamente su amor a Belerma y le pide matrimonio.

Bloque II

vv. 342-381 Montesinos y Galalón hablan de la nueva expedición bélica contra los españoles de Bernardo del Carpio, que culminará con la derrota de Roncesvalles. Galalón describe en una enumeración caótica los diferentes objetos y personificaciones que componen el ejército de Bernardo.

vv. 382-411 Montesinos y Galalón tratan de convencer a Durandarte, que está hablando con Belerma, para que se una a la expedición bajo el mando del Emperador.

vv. 412-484 Quedan solos Durandarte y Belerma; se despiden, ella le brinda una prenda y luego salen.

vv. 485-531 El Emperador relata a sus caballeros, Roldán y Oliveros, las circunstancias que han provocado la declaración de guerra del rey español Alfonso. Sale también Montesinos (v. 525) incitando a los suyos a acometer a los enemigos.

vv. 532-589 Varias breves escenas de combate: Valdovinos y un español (vv. 532-539) y luego Durandarte y Bernardo (vv. 540-549); también aparece el Emperador animando al combate y aludiendo a que se enfrentan dos contra él (vv. 550-559); Roldán lucha con un español (vv. 560-569); el Emperador se declara vencido (vv. 570-579); Oliveros y Galalón aparecen heridos (vv. 580-589).

vv. 590-769 Muerte de Durandarte. Durandarte, herido, recuerda a Bernardo y a Francia, y se dirige a su corazón con los tópicos de las quejas amorosas de la tradición romanceril (vv. 590-624). Llega Montesinos en busca de Durandarte, quien le ruega llevar su corazón a Belerma y muere (vv. 625-729). Montesinos lamenta su muerte (vv. 730-769).

Bloque III

vv. 770-815 Llegan el Emperador y Belerma que, sin saberlo, intuye la muerte de Durandarte.

vv. 816-879 Montesinos informa a Belerma de que su amado ha muerto y le da su corazón.

vv. 880-899 Belerma llora a Durandarte.

vv. 900-1019 Hablan los tres hasta que Belerma se desmaya.

vv. 1020-1069 Llaman a un médico que para curar a Belerma les proporciona una receta disparatada.

3. CIRCUNSTANCIAS DE ESCRITURA, FECHA Y AUTORÍA

El códice S contiene muchas obras de las primeras décadas del siglo XVII. Por lo que atañe a la fecha de *Durandarte y Belerma*, su presencia en el códice nos invita a confirmar la hipótesis de sus recientes editores e incluso a adelantar la fecha. También el hecho de que la obra se incluya en una colección de entremeses, género al que remite explícitamente el título de esta versión, y que el texto se presente sin divisiones de jornadas¹¹, aboga por una fecha de composición más temprana en que los límites entre distintos géneros teatrales quedan todavía difuminados¹². Como ha sido destacado, *Durandarte y Belerma* comparte muchas características con entremeses que se han relacionado con la comedia burlesca y que se incluyen en el mismo códice, como *El entremés de Melisendra* atribuido a Lope y publicado en 1604¹³ y el *Entremés de la infanta Palancona*, que se representa en Pisa en 1616¹⁴.

Por otra parte, no sabemos en qué contexto se ha realizado la versión S, aunque hay referencias a la celebración del Corpus (v. 909: «será el Corpus mañana»), muy probablemente en la ciudad de Sevilla, como puede deducirse de la mención de los niños cantores de la catedral, los «seises» (v. 612), que hasta la mitad del siglo XVII se relacionaban especialmente con el Corpus. Puede formularse la hipótesis

¹¹ En las sueltas tampoco hay titulillos marcando la división en jornadas.

¹² Véase sobre las relaciones entre estas obras y sobre el entremés burlesco y la comedia Madroñal Durán, 1998, Gómez, 2001, Di Pinto, 2008, y Nider 2011 y 2013.

¹³ Comp. Urzáiz, 2014, también sobre la cuestión de la identificación del *Entremés del rescate de Melisendra*, representado en 1597.

¹⁴ Nider 2011.

de que tanto la descripción de la máscara realizada para festejar la boda de Montesinos como otras referencias a elementos típicos del Corpus, sirvan también para provocar la risa jugando con la ruptura de la ilusión escénica. A la fiesta del Corpus remiten, por ejemplo, la presencia de un gigantón como «Golías» (v. 177), de la «tarasca» (v. 647), y la mención de la «infraoctava solemne» (v. 349) y quizás también la mención de la «carreta» (v. 247). Como ha sido señalado, son abundantes los topónimos de la región sevillana en M (por ejemplo, «Humaina», «Guadix», «Tagarete», «Espartinas») que se encuentran también en S junto a otros topónimos andaluces; por ejemplo, «Motril» (v. 917). La lección correspondiente de M, v. 954: «Madrid», que a diferencia de *Motril* no rima con *ministril* y *barril*, presentes en la quintilla, puede haberse introducido en el contexto de una representación en esta misma ciudad.

Por lo que se refiere a la fecha, una argumentación *a negativo* — aun con toda la prudencia que merecen este tipo de referencias, ya que pueden ser literarias y no remitir de manera alguna a la actualidad histórica— puede desarrollarse también a partir de la ausencia en S de dos pasajes sobre los ingleses presentes en M. En el primero se trata de la guerra (M, vv. 485-489: «Y ahora me hace guerra / con Gibraltar y Tarifa. / Pues, ¡por vida de la tierra!, / que no ha de haber engañifa / conmigo en Ingalaterra»); en el segundo se achaca a los ingleses el contrabando de moneda falsa, delito que se atribuye comúnmente en la época a los forasteros (M, v. 828: «harán moneda falsa los ingleses») y que en S, v. 805 se refiere a los «teatinos»¹⁵.

Sin embargo, en S se brinda también un argumento positivo de tipo histórico. Se trata de una referencia satírica al privado de Felipe III, el cardenal-duque de Lerma, que alude a la ordenación del duque de Lerma a cardenal por el Papa Sixto IV, que ocurrió en marzo de 1618. Como puede notarse, se añade un verso más a la quintilla:

S	M
vv. 261-265: CRIADO Señor, aquí está Belerma.	vv. 248-251: CRIADO Señor, aquí está Belerma.

¹⁵ Los hermanos Cortijo Ocaña recuerdan en la anotación que son «muchas las rivalidades entre Inglaterra y España para que pueda verse la mención de una en especial». Las alusiones pueden quizás referirse a la guerra anglo-española de 1625-1630, comp. Sanz Camañes, 2002, pp. 81 y ss.

<p><i>Sale Belerma con un vestido ridículo.</i> BELERMA ¡Oh, cardenales flamencos! DURAND. ¡Oh, Costantinopla enferma! Como ya tenéis podencos, os hacéis duque de Lerma con tantos bienes mostrencos.</p>	<p>BELERMA ¡Oh, cordellates flamencos! DURAND. ¡Oh, Costantinopla enferma! Como ya tenéis podencos, hacéis duque de Lerma.</p>
---	---

La ordenación fue muy sonada en la época y, a todas luces, se interpretó como una estrategia que Lerma urdió para lograr la inmunidad eclesiástica antes de que se le procesara por corrupción. Por mandato del rey Felipe III cesó en su cargo poco después. La imagen negativa del cardenal-duque se completa a continuación (añadiendo un verso más a la quintilla) con la mención de los «bienes mostrencos»; o sea, a la también muy criticada afición del duque al lujo y a las obras de arte. Ahora bien, la mención satírica a este personaje podía funcionar cómicamente en el reinado de Felipe III o en los primeros años del de Felipe IV; en todo caso, parece difícil que se aluda a Lerma después de su muerte (1625).

Sobre la autoría, sin embargo, nada podemos añadir, ya que la obra se transcribe en el código como anónima, y no tenemos elementos para apoyar o desmentir las hipótesis avanzadas por los recientes editores del texto de que su autor —Francisco Bernardo de Quirós o Jerónimo de Cáncer— se esconda detrás de un seudónimo, Guillén Pierres, que Jean-Pierre Étienne ponía en relación con el personaje folklórico francés Pierres Papin¹⁶. Ambos autores pudieron escribir la obra a finales de la segunda década o a principios de la tercera del siglo XVII. Una comedia de Jerónimo de Cáncer y Velasco, *La muerte de Baldovinos*, fue prohibida por la censura, por lo cual parece comprensible que el autor, al tratar de manera burlesca una materia pare-

¹⁶ Ver Étienne, 1985, p. 329: «Valdría la pena emprender un trabajo sobre el valor plurifuncional que cobró este nombre en la literatura y en el folklore de España en los siglos XVI y XVII. En el mismo *Quijote* (I, 49 y II, 40) encontramos referencia a la *Historia de Pierres y la linda Magalona* (se trata del hijo del Conde de Provenza; véase, en la ed. de Martín de Riquer, Col. *Hispánicos Planeta*, 1975, las notas de las págs. 535 y 879). La mayoría de las veces aparece Pierres en un contexto de burlas, como en el romance gongorino *Desde Sansueña a París* [1588] (en *Obras Completas de Góngora*, ed. Millé, Aguilar, 1961, pág. 94) o como supuesto autor (Mosén Doctor Guillén Pierres, *catedrático insigne*) de *El amor más verdadero. Durandarte y Belerma*».

cida, quisiera mantener el anonimato¹⁷. Huelga recordar que también Francisco Bernardo de Quirós tuvo problemas con la Inquisición, aunque la hipótesis de atribución se funda especialmente sobre concomitancias textuales, que también destacan en S. Una de ellas es la mención de Tagarete (v. 418), un arroyo de Sevilla y el nombre de un centinela en *Rinconete y Cortadillo*; según Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña, podría ser una referencia a la comedia burlesca *El cerco de Tagarete* de Bernardo de Quirós¹⁸.

4. LA RELIGIÓN EN LA OBRA

En un trabajo pionero sobre la religión en la comedia burlesca, realizado a partir del análisis de quince comedias, Frédéric Serralta destacó que en *Durandarte y Belerma* es evidente una «intervención desordenada, en una acumulación ilógica, de elementos religiosos introducidos sin ton ni son», aparte de «alusiones críticas o satíricas a órdenes religiosas o a la función sacerdotal»¹⁹. Observaba además que todas las alusiones bíblicas reseñadas en su análisis se encuentran en esta comedia²⁰. Estas características, según Serralta, se deben al hecho de que «*Durandarte y Belerma* la escribió un eclesiástico, Mosén Guillén Pierres, y a todas luces para representarla en un ambiente religioso (escuela, seminario, etc.)»²¹.

El texto de S permite atenuar las incongruencias que Serralta advertía en la versión M; por ejemplo, las escasas menciones a las distintas categorías sacerdotales, a las diferentes órdenes religiosas, a fórmulas y referencias al calendario litúrgico, a juramentos o a oraciones, amén de a otros personajes y episodios bíblicos, etc.

Como se ha adelantado, S representa un caso aislado en la tradición de la obra. El cotejo con los demás testimonios permite afirmar que estos últimos ofrecen una reescritura parcial, en la que las variantes pueden considerarse paliativas y censorias, y generalmente coinciden con pasajes o términos concretos que atañen a la religión. La documentación disponible no permite deslindar si la reescritura se

¹⁷ Cáncer y Velasco, *La muerte de Valdovinos*, p. 104. La comedia es una parodia de la *Tragicomedia del marqués de Mantua* de Lope.

¹⁸ Remito a la nota correspondiente para otra hipótesis.

¹⁹ Serralta, 1980, p. 71.

²⁰ Serralta, 1980, p. 62.

²¹ Serralta, 1980, p. 72.

debió a censura o a autocensura²². Sin embargo, como se ha visto por el resumen del estudio de Serralta, el expurgo y la consiguiente sustitución de términos que atañen a la esfera religiosa no son sistemáticos, puesto que en algunos casos siguen apareciendo vocablos que han sido sustituidos en otros. A continuación, reseñamos las diferentes tipologías de léxico relacionado con la religión que caracterizan los versos que presentan variantes en S, destacando asimismo si se encuentran en otros pasajes de M²³.

a) *Adorar* referido a la mujer amada; es uno de los términos que más se censuran en las comedias²⁴:

- v. 96: Adoro a Belerma, primo
- v. 303: que **adoráis** a mi abolengo
- v. 860: Adoró tanto, señora,

Sin embargo, solo en el segundo de los versos citados el verbo *adorar* se sustituye en la reescritura por *honrar* (M, v. 293). También lo emplea Belerma en todos los testimonios al referirse al corazón de Durandarte como a una reliquia (vv. 1010).

b) Juramentos y exclamaciones:

vv. 392, 399, 430, 757, 903, 1047: «voto a Dios» muy utilizado y tolerado en el teatro del Siglo de Oro. Se cambia en M con «Voto al grao», «¡Voto a tal!» o «vive el sol».

v. 570: «¡ah cielo!», también en M.

vv. 618, 637, 742 y 885: «¡Cielos!», en M solo falta el segundo.

v. 627: «¡cielo divino!», también en M.

v. 908: «pléguete Cristo», falta en M.

v. 1016: «¡ay Dios!», falta el verso en M pero está en los demás testimonios.

c) Jerarquía de la Iglesia. Se encuentran en S y en M:

²² Para un estado de la cuestión, remito al sitio <www.clemit.es> sobre «Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales» dirigido por Héctor Urzáiz, de la Universidad de Valladolid.

²³ Remito al ms. M por considerarlo anterior a P y a las sueltas. Sin embargo, este tipo de variantes se encuentra también en todos los demás testimonios, aparte de raras excepciones que se señalan a continuación.

²⁴ Comp. Presotto, 2019, para un estado de la cuestión sobre la censura teatral, y muy especialmente para un resumen de las intervenciones debidas a censura o a autocensura en las comedias de Lope.

- v. 223: «frailes legos»,
- v. 478 «ermitaño»,
- v. 653: «provincial» se sustituye en M, donde, sin embargo, encontramos «provincial de capuchinos»,
- v. 769: «misacantano»,
- v. 704: «obispo de anillo».

Se encuentran en S y se sustituyen en M, como puede verse a continuación en los cuadros:

- v. 173: «obispos», vv. 185 y 893: «ermitaños», v. 254: «clérigos», v. 257: «cardenales», vv. 856 y 1053: «priors», v. 825: «frailes» v. 830: «canónigos», v. 397: «arcedianos», v. 331: «abad», v. 295: «provisor», v. 386: «inquisidores».

d) Órdenes religiosas

Se encuentran en S y se sustituyen en M, como puede verse a continuación en los cuadros:

- v. 275: «jesuitas»,
- v. 381: «teatino», v. 805: «teatinos»,
- v. 424: «orden sacerdotal».

Sin embargo, se leen en todos los testimonios la mención burlesca a Belerma como «mercenaria» (v. 325) —es decir, *mercedaria*—, y la alusión a la melancolía de Durandarte que, según su criado, se va a convertir en un «fraile cartujo» (v. 15) y en un «provincial / de los frailes capuchinos»:

CRIADO	Valeroso Montesinos, no hay quien entienda su mal, porque a pesar de Longinos dizque ha de ser provincial de los padres ²⁵ capuchinos (vv. 66-70).
--------	---

Estos versos son muy parecidos a los que el Emperador dirige a la Infanta en el *Entremés de la infanta Palancona*, del sevillano Bertiso, y

²⁵ M. Los demás testimonios leen «frailes».

que fueron anotados por los inquisidores de Pisa, quienes interrogaron a los actores que representaron el entremés en 1616²⁶. Además, como se ha visto, en S encontramos otra referencia a un «provincial» (v. 653) que se sustituye por «pastoral» en los demás testimonios (M, v. 672). Hay que considerar esta mención a los capuchinos en el contexto de otras alusiones a los franciscanos. En S solo se menciona la «memoria franciscana» de Belerma, ya viuda y retirada en un desierto. Sin embargo, en un pasaje que brindan los demás testimonios, los soldados franceses tienen miedo a que los enemigos españoles los hagan «padres franciscos»²⁷ (M, v. 589). Y en otro pasaje que solo se encuentra en el manuscrito M, hay otra mención a un «fraile francisco»:

porque me convierto en un risco
ya no quiero comer farro²⁸
ni puede un fraile francisco
dejar de ser un guijarro (M, vv. 323-326).

e) Vestuario y objetos para el culto

Las siguientes menciones de objetos y prendas de vestuario relacionados con el culto o con algún cargo eclesiástico solo aparecen en S, como puede verse en los cuadros siguientes:

v. 367: «escapularios», v. 371: «sarga de rosarios», v. 574: «poner un velo», v. 806: «birrete», v. 802: «estola», v. 833: «casulla»²⁹.

No obstante, en todos los testimonios Belerma emplea «relicario» (M, v. 985) para referirse al corazón de Durandarte. Asimismo, encontramos solo en S y M el «montante de san Pablo», instrumento del martirio del santo³⁰.

f) Insignias y símbolos religiosos. También en este caso se remite a los cuadros para consultar las sustituciones:

²⁶ Nider, 2011, p. 171: «Perdonad si os ofendí / provincial de capuchinos/ que si soy zaquizamí / vos sois hacha [sic] de Longinos». La obra de Bertiso se ha publicado recientemente por Arellano Ayuso y Arellano Torres.

²⁷ Los demás testimonios leen: «frailes».

²⁸ CyC leen: «barro».

²⁹ S, v. 174: «mitras»; sin embargo, en M el término aparece al v. 448: «arroje al aire mitras y garrotes» donde S «trae mátese un judío a puros papirotes».

³⁰ Los demás testimonios leen: «monte de».

v. 643: «crucifijo».

v. 683: «cruz». Por las palabras de Durandarte se deduce que aparece en la escena.

g) Documentos, libros, estampas de carácter religioso. Las siguientes voces solamente se encuentran en S; pueden verse las sustituciones en los cuadros:

v. 364: «una estampa de la fe»,

v. 361: «libros de Santa Ana»,

v. 823: «tomar bula».

En cambio, en todos los testimonios se mencionan las «historias pontificales» (S, v. 949).

h) Referencias bíblicas

Observaba Serralta que todas las alusiones bíblicas reseñadas en su análisis se encuentran en *Durandarte y Belerma*. Pongo en negrita las referencias que también se leen en M:

Personajes: v. 153: **Caifás**, v. 783: «**Cananea**», v. 632: «Zebedeo», v. 634: «Simón Cirineo», v. 639: «**burra de Balán**», v. 902: «rey Baltazar» v. 904: «Sarah de Tamar», v. 988: «arca de Noé».

Escrituras: v. 184: *Psalterio*, Epístolas *ad Ephesios* (v. 964)³¹.

Topónimos: v. 589: **Tabor**, v. 989: «Calvario».

Oficios, grupos, pueblos citados en la Biblia: v. 205: «doce tribus», v. 209: «**fariseos**», v. 273: «**madianitas**», v. 972: «escriba».

Palabras de origen bíblico: v. 145: «maná», v. 827: «aleluya», aplicado a las viudas era bastante frecuente en la sátira de la época.

i) Referencias al año litúrgico

Las voces que se anotan a continuación solo se leen en S; también en este caso se remite a los cuadros para consultar las sustituciones:

v. 45: «Adviento», v. 169: «Domingo de Ramos», v. 171: «Miércoles de ceniza», v. 172: «Martes de polvorín», v. 909: «Corpus», v. 211: «Cuaresma», v. 426: «tiempo pascual».

³¹ Serralta, 1980, p. 62.

También en los demás testimonios: v. 929: «Pascua de Navidad», y v. 948: «Semana Santa».

j) Oraciones y pasajes de la liturgia

Las voces que se anotan solo se leen en S; también en este caso pueden consultarse las sustituciones en los cuadros a continuación:

v. 199: «letanías», v. 214: «Credo», v. 502: «maitines», v. 1048: «oficio de difuntos».

k) Otras religiones

Son numerosas las referencias a las otras religiones en todos los testimonios de la obra. En S encontramos también una alusión a los renegados (v. 596: «españoles del sofí»). Por esta razón, llama la atención el hecho de que solamente se encuentre en S (v. 195): «amortajando un morisco», o que en M se lea «indio» en lugar de «judío» (v. 458). Quizás se trata de una mala lectura, como en el caso de S, v. 326: «más llorada que un judío», que M y los demás testimonios leen «leonada».

Parece razonable interpretar las variantes de este tipo de M como debidas a una censura o autocensura a partir de S o de un texto muy parecido. El proceso de reescritura, sin duda, resultó facilitado por las características estilísticas del texto; es decir, el empleo sistemático del disparate y de los recursos y formas compositivas a él asociados; por ejemplo, las enumeraciones caóticas que admiten cualquier imagen o secuencia ilógica y que, por supuesto, pueden aceptar perfectamente sustituciones como «doctores» en lugar de «priors», o «ratones» en lugar de «doce tribus».

Como vimos, no faltan referencias a la justicia eclesiástica (v. 295: «provisor» y v. 386: «inquisidores»); sin embargo, por ahora no sabemos nada de una posible intervención de la censura en la obra. A la espera de nuevos datos, concluimos este apartado citando un pasaje bastante oscuro de S, y sorprendente por la mezcla de antisemitismo y de una afirmación en contra de la detención muy contundente para la época y que no deja rastro en los demás testimonios:

Nadie entre cárceles viva,
brote la tierra asadores,
crucifíquese un escriba,

y rabien los tundidores
por echarse en rogativa (vv. 970-974).

Abajo incluyo una lista de las variantes de tema religioso que muestran la evolución entre las dos versiones de la obra. Señalo en dos columnas las lecturas de los manuscritos S y M. Pongo en negrita los términos más connotados y en cursiva los versos que se expurgan sin reescribirlos. La *princeps* apenas ofrece variantes de interés con respecto a M. En los casos en los que Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña difieren en su lectura del manuscrito M, lo indico en nota a pie de página.

VARIANTES DE TEMA RELIGIOSO

S	M
vv. 41-46: <i>Vivo por encantamientos, lloro espuestas de bodoques, rabio como testamento, y si resuello alcomoques, ayuno todo el Adviento.</i> Voy de noche a pescar tollos,	v. 41: rabio por desollar tollos
vv. 143-145: Pues reniego de Alcalá, y pues que yo no la vi llueva trancas y maná .	vv. 138-140: Pues reniego de un candado, y pues que yo no la vide caiga sobre mí un tejado
vv. 169-174: Salió un Domingo de Ramos de saya y toronjil, un Miércoles de ceniza y un Martes de polvorín , salieron catorce obispos con las mitras de alpechín [...]	vv. 164-169: Salió un toro enramado de arrayán y toronjil, que con sus dos calzadores calzando iba un chapín salieron treinta y seis gatos con las lanzas de alpechín [...].
v. 185: salieron treinta ermitaños [...]	v. 180: Salieron treinta gallegos , [...]
vv. 193-200: Salieron cuatro urracos	vv. 188-191: Salieron cuarenta urracas

metidos en un cojín, amortajando un morisco con dos varas de medir. <i>Salió un corredor de cría</i> <i>llorando mocos y anís</i> <i>y mascando letanías</i> para hacerse escarpín [...]	metidas en un cojín, mascando ocho pimientones ³² para hacer un escarpín.
vv. 205-214: Salieron las doce tribus en el suelo de un candil unos haciendo almojazas y otros hechos menjúí. Salieron los fariseos ensillando un puerco espín que a veces cae la Cuaresma donde no hay zaquizamí, Salieron treinta estudiantes, diciendo el Credo en latín,	vv. 196-205: Salieron veinte ratones en el suelo de un candil unos haciendo almojazas y los otros menjúí. Salieron los fariseos ensillando un puerco espín que a veces cae la suerte donde no hay zaquizamí Salieron seis garrapatas pidiendo vino en latín,
v. 254: treinta clérigos franchotes	v. 245: diez caballeros franchotes
v. 257: ¡O cardenales flamencos!	v. 248: ¡O cordellates flamencos!
v. 263: nunca Dios quiera y permita	v. 253: no quiera la diosa Palas
v. 275: A Dios, nobles jesuitas	v. 265: A Dios, mis nobles pepitas
v. 295: lloro más que un provisor	v. 285: lloro más que un tundidor
v. 303: que adoráis a mi abolengo	v. 293: que honráis a mi abolengo
vv. 307-308: Vuestro es mi cuerpo de coco y el alma de Tito Livio;	vv. 297-298: Vuestro es este pecho esquivo vuestro es un mucho y un poco
v. 381: un teatino en la ballesta	v. 371: un garabanzo en la ballesta
vv. 385-386: Cuando llueve el cielo emblemas y la tierra inquisidores	vv. 375-376: Cuando llueve el cielo emblemas y la tierra corredores
v. 392: ¡ Voto a Dios!	v. 382: Voto al grao ...
v. 397: Somos aquí arcedianos	v. 387: Somos aquí escribanos
v. 399: ¡ Voto a Dios! ...	v. 389: ¡ Voto a tal! ...
vv. 424-426: ¿Soy orden sacerdotal? ¿soy acebuche? ¿Retama soy, miel soy, tiempo pascual?	vv. 414-416: ¿Soy miel o soy Marcial? ¿Soy deuda o soy epigrama? ¿Soy yo Martín o Pascual?
v. 430: ¡ Voto a Dios! ...	v. 420: ¡ Voto a tal! ...
v. 458: mátese un judío a puros papirotes,	v. 452: mátese un indio a puros papirotes,
v. 473: no hagan los canónigos melcochas	v. 463: háganse los astrólogos melcochas
v. 502: Señor, no reces maitines	v. 497: No me eche nadie latines

³² Los demás testimonios traen «pimientos», CyC no anotan la variante.

v. 567: ¿Ah, sí? Pues, por Galilea	v. 567: ¿Ah, sí? Pues, por Melibea
v. 574: y me he de poner un velo .	v. 574: o le pico con anzuelo .
	vv. 587-589: Tate, tate, que hay moriscos y si nos coje la ronda nos hará frailes franciscos
vv. 595-596: ¿Adónde voy con tanta escoba, españoles del sofi?	vv. 605-607: ¿Dónde irá con tanta escoba, que parezco quiquiriquí gaznate o cantimplora?
v. 612: ya son seises tus navios	v. 622: ya son presos tus navios
vv. 632-634: los hijos de Zebedeo más el corazón me da que es de Simón cirineo .	vv. 651-654: para mí, entiendo yo que la cogiera un verraco mas ¡sin duda que salió por adonde entra el tabaco!
v. 637: ¡ Cielos , decidme un refrán!	v. 657: ¿ No hay quien me diga un refrán?
vv. 641-643: Belerma dijo o éste sabe geometría o trae algún crucifijo	vv. 660-662: Belerma nombra; o aquesto es filosofía o sin duda alguna sombra
vv. 652-654: Allí está un hombre agachado mas que es algún provincial que busca mal cocinado.	vv. 671-673: Allí está un hombre agachado mas que es algún pastoral que busca mal cocinado.
vv. 681-683: <i>más que si fuera atramuz y que si soy su marido, y que juro a esta crúz,</i>	
vv. 720-724 Pues mirad, primo, que al punto que Belerma en una enjalma vea el corazón difunto tiene de salir el alma del limbo a quitarse el luto.	vv. 743-747: Pues mirad, primo, que al punto que Belerma en una palma vea el corazón difunto tiene de salir el alma por sólo quitarle el unto.
v. 742: ¡Ah, cielos de cordobán	v. 765: a montes de cordobán
v. 757: ¡ Voto a Dios que está mohoso	v. 780: ¡ Vive el sol que está mohoso
vv. 778-779: ¡Qué tísicas ballestas me atormentan el alma entre tejones!	vv. 801-802: ¡Qué tísicas ballestas, libtícas alforjas y tizones!
vv. 797-798: y lo que espanta a todos ver que un obispo hable por los codos.	vv. 821-22: y lo que espanta a todos es que hable un gabacho por los codos.
v. 801: no te hagas estola	v. 825: no te vayas a Angola
vv. 804-807: entre dos pergaminos harán moneda falsa los teatinos . EMPERADOR Belerma tanto birrete bien es que se disimule.	vv. 827-830: de duros almireces harán moneda falsa los ingleses . EMPERADOR Belerma tanto ribete bien es que se disimule.
vv. 822-835: unos dan en hablar quedo y otros dan en tomar bula . Yo me acuerdo que en un tiempo	vv. 845-858: unos dan en hablar quedo y otros dan en meter bula . son los casados, ya viudos;

<p>los frailes eran zahúrda; las viudas, aleluya; los casados son viudos; las monjas, levadura; los canónigos, armella; y los mancebos, gamuza. Estamos todos sujetos al golpe de una casulla. que lo que el aire dispone, suele ser matalahúga.</p>	<p>y las monjas, levadura; los galanes son armella, y los solteros son brujas. Estamos todos sujetos al golpe de una tortuga. que lo que el aire dispone, suele ser matalahúga. Yo me acuerdo que en un tiempo los dardos eran agujas, los mosquetes romadizo, y las espadas grosura, [...]</p>
v. 856: el jueves de los priores ,	v. 879: la lanza de los retablos ,
<p>vv. 900-914: EMPERADOR Belerma, ¿queréis callar? BELERMA No, sino hacer un cesto. EMPERADOR ¡Oh! Pesi a el rey Baltasar! ¡Voto a Dios! que por aquesto nació Sarah de Tamar. Callad, que os dará cuartana. MONTESINOS Dejalde, señor, que es mixto. EMPERADOR ¿He de irme yo a la Habana? No quiero, pléguete Cristo, que será el Corpus mañana. MONTESINOS Vos caeréis en el garlito. ¿Qué pensáis hacer teniente? BELERMA Yo, llorar de hito en hito que quien aquesto no siente no puede ser rey de Egipto.</p>	
<p>vv. 970-974: <i>Nadie entre cárceles viva brote la tierra asadores cruçifíquese un escriba y rabien los tundidores por echarse en rogativa.</i></p>	
<p>vv. 988-989: porque el arca de Noé no está en el monte Calvario.</p>	<p>vv. 1020-1021: Y de contino os daré píldoras de un boticario</p>
<p>vv. 1047-1048: ¡Voto a Dios, que es eso bueno! ¿Soy yo oficio de difuntos</p>	<p>vv. 1063-1064: ¡Voto a tal, que es eso bueno! ¿Soy yo fuero de difuntos</p>
v. 1053: si no salen diez priores	v. 1069: si no salen diez doctores

5. LA ESCENIFICACIÓN

En las acotaciones de S se encuentran detalles sobre el vestuario «ridículo» que no aparecen en M y en los demás testimonios. Por ejemplo, Montesinos en la primera escena viene «*muy desgarrado*», Galalón sale hecho una Cuaresma, «*vestido de sardinas arenques*», el Emperador «*con corona y cetro muy ridículo*», el médico «*con un[a] estera por ropa, y un bacín por gorra, y unos anteojos de tomiza*». Algunos personajes cambian de vestuario: por la acotación al v. 342 sabemos que Montesinos y Galalón salen «*hechos soldados con plumas de palmas de escoba, y bancos por arcabuces, y cuernos por frascos, y salsichas por cuerdas*». Otras acotaciones se refieren a la manera de actuar: Durandarte, herido, sale «*tropezando*» (acotación al v. 590); Montesinos saca el corazón con «*este garrote*» v. 751. El mismo «*corazón*» es una «*gran pata de vaca*» (acotación al v. 754) y va «*revuelto en una toalla*» (v. 816). A continuación «*cáese Belerma desmayada con el corazón en las manos*» (acotación al v. 1020). También se hace referencia a unos caracteres y estados de ánimo tópicos en el teatro, que, sin duda, corresponden a una asimismo estereotipada manera de representar estas emociones. Un buen ejemplo es el adjetivo «pensativo» que sirve para describir a los personajes después de la derrota (comp. Montesinos, acot. v. 625: «*destrozado y pensativo*», y también Emperador y Belerma, acot. v. 769: «*muy pensativos*»)³³. Muy interesantes para reconstruir la escenificación son las abundantes acotaciones implícitas que se comentan en la anotación puntual. Por ejemplo, al salir en busca de Durandarte, Montesinos no lo ve, seguramente porque el cuerpo está ocultado por unas ramas, pero lo oye. La circunstancia brinda la ocasión al actor para comentar el hecho con un chiste que rompe la ilusión escénica aludiendo a la tarasca, una presencia imprescindible del festéjo del Corpus:

MONTESINOS	Belerma dijo, o este sabe geometría o trae algún crucifijo o le ha dado perlesía. De hacia aquella carrasca viene la voz. Allá voy, quizá será la tarasca (vv. 641-647).
------------	--

³³ Ver las acertadas reflexiones de García Valdés, 2002, p. 257.

6. OTROS ASPECTOS DE LA COMPARACIÓN CON M

Algunos pasajes de S faltan en M: vv. 41-45, 197-200, 900-914, 970-974. En otros casos (vv. 681-683, 922-926) las versiones son muy diferentes. Aparte de los cortes y lagunas o variantes que pueden relacionarse con aspectos de la actualidad política, como la alusión a la guerra con Inglaterra o con una diferente actitud frente a la religión y a la Iglesia, el cotejo entre S y M destaca las tendencias que se reflejan en los ejemplos siguientes:

a) Hay algunos versos de M que no encontramos en S: vv. 540-544 (Diálogo entre Durandarte y Belerma); 580-589 (Diálogo entre dos soldados franceses); 703-713 (Durandarte refiere a Montesinos lo que ha de decirle a Belerma); 895-898 (Montesinos le refiere a Belerma lo que le ha dicho Durandarte), 932-936 (reacciones de Belerma al recibir el corazón), 1032-1037 (el Emperador describe los síntomas de Belerma enferma y pide un orinal).

b) La atribución de versos a diferentes locutores:

S, vv. 21-25:

DURANDARTE	Déjame ya, que me arrugas del alma la mayor parte; no me ahogues con tortugas.
CRIADO	Mira que eres Durandarte señor, no llores verrugas.

M, vv. 21-25:

DURANDARTE	Déjame ya, que me arrugas del alma la mayor parte.
CRIADO	No me mates con tortugas, mira que eres Durandarte señor, no llores verrugas.

S, vv. 342-346:

MONTESINOS	Esta ha de ser gran jornada y si va el emperador, todo ha de ser empanada.
------------	--

GALALÓN No digas tal, que el tambor
parece medio granada.

M, vv. 332-336:

MONTESINOS Esta ha de ser gran jornada
y si va el emperador,
todo ha de ser empanada.
Aquí viene un atambor,
comiendo media granada.

S, vv. 414-426:

En S, los vv. 414-426 se atribuyen a Durandarte, mientras que en M (vv. 404-416) se ponen en boca de Belerma. El verso siguiente («¿He andado yo a la redonda?» S, v. 427; M, v. 417), atribuido a Durandarte en ambas versiones, parece referirse al parlamento anterior:

S	M
DURANDARTE	DURANDARTE
Que el rey me envía a la guerra,	Que el rey me envía a la guerra.
¡mal haya un representante 415	BELERMA Mal haya un representante, 405
que no le traga una perra!	pues no le traga una sierra.
¿Soy yo caña, soy familia?	¿Soy yo empleita o familia?
¿Soy Tagarete, soy mosto?	¿Soy Tagarete o soy mosto?
¿Soy yo trigo de Sicilia?	¿Soy yo trigo de Sicilia?
¿Soy yo de mediado agosto? 420	¿Soy yo de mediado de agosto? 410
¿Soy yo alforja o soy vigilia?	¿Soy yo alforja o soy vigilia?
¿Tengo yo gota coral?	¿Soy modorra o soy corral?
¿Soy miel, soy yo epigrama?	¿Soy libro, o soy retama?
¿Soy orden sacerdotal?	¿Soy miel o soy Marcial?
¿Soy acebuche, retama? 425	¿Soy deuda o soy epigrama? 415
¿Soy miel, soy tiempo pascual?	¿Soy yo Martina o Pascual?
¿He andado yo a la redonda?	DURANDARTE ¿He andado yo a la redonda?

M, vv. 688-690:

DURANDARTE ¿Quitarle queréis la proa?
 MONTESINOS Sí, porque esto no se sufre.
 DURANDARTE Pues ruego a Dios que en Lisboa

S, vv. 1031-1034:

MONTESINOS Señor, lo que ha de mandar
 es que le den medio huevo.
 Más vale mandarle echar
 quince cauterios de fuego.

M, vv. 1047-1050:

MONTESINOS Señor, lo que ha de mandar
 es que le den medio huevo.
 EMPERADOR Más vale mandarle echar
 quince cauterios de fuego.

c) Orden diferente en algunos pasajes

En M, vv. 699-708, el orden de las quintillas se invierte con respecto a S, vv. 680-689.

En M, vv. 938-952, el orden de las tres quintillas se invierte y falta la segunda quintilla con respecto a S, vv. 1000-1014; además, en S están al final del lamento de Belerma, mientras que en M estos versos están en la primera parte.

d) Aspectos métricos

El cotejo entre S y M muestra algunas particularidades léxicas e irregularidades métricas en M que pueden deberse a los cambios y constituir un elemento más para reforzar la hipótesis de que la versión S sea anterior.

En el ejemplo siguiente, el empleo de «vide» por *vi* en M constituye una excepción y puede deberse a las exigencias de la rima:

S, vv. 141-145:	M, vv. 138-140:
MONTES. ¿Luego la máscara ya se acabó?	MONTES. ¿Ya la máscara ha pasado?
GALALÓN Dicen que sí.	GALALÓN Aun agora se despide.
MONTES. Pues reniego de Alcalá,	MONTES. Pues reniego de un candado, y pues que yo no la vide

y pues que yo no la vi, llueva trancas y maná.	caiga sobre mí un tejado .
---	-----------------------------------

Solo he encontrado un verso hipermétrico en M entre los que corrigien las variantes de tipo religioso de S:

¿soy yo de mediado agosto? 420 ¿soy yo de mediado de agosto? 410

En conclusión, cotejar las variantes de las dos versiones nos lleva a considerar la versión de M y de los demás testimonios como

a) una versión de la obra bastante uniforme³⁴ y un poco más extensa que S (se trata de menos de 20 versos);

b) el resultado de una revisión debida con toda probabilidad a un proceso de censura o autocensura sobre un texto parecido a S.

Por lo que se refiere a las diferencias que se han detectado entre las versiones de la obra, puede concluirse que las variantes de los tipos b, c y d no son muy significativas sino para subrayar la relativa homogeneidad de la tradición textual de la versión censurada. Por lo que atañe a la presencia en esta versión de los pasajes mencionados en el punto a (los pasajes que no se encuentran en S), pueden proponerse dos posibles explicaciones:

—Puede conjeturarse que las modificaciones, fruto de censura o autocensura, se hicieran teniendo a la vista un manuscrito que contenía estos pasajes.

—Dichos pasajes, presentes solo en M y en los demás testimonios, pueden considerarse unas amplificaciones de tipo compensatorio hechas de manera contextual a los cortes debidos a censura o autocensura.

Por lo que se refiere a S, de ser verdad la primera hipótesis, puede conjeturarse que la ausencia de los pasajes mencionados en el punto a, juntamente con algunas irregularidades métricas, pueden indicar que S es una copia de una versión más breve de la primera versión en la que se introdujeron algunas variantes; por ejemplo, el verso sobre los «bienes mostrencos» del duque de Lerma.

³⁴ Como puede verse por la «Lista de variantes» de la edición de CyC.

7. OTRAS CARACTERÍSTICAS DE S

El texto del *Entremés de Durandarte y Belerma* de S, aparte de la lista de los personajes, que no se introduce con titulillo alguno, de manera diferente a lo que sucede en otros manuscritos teatrales, se transcribe en una sola columna. Es una copia limpia, hecha por una sola mano (como todo el códice según afirma Inamoto), y solo podemos apuntar que:

—hay reclamos en los folios 74v-77v y 83v-89v;

—las tachaduras y correcciones son escasas: v. 332: «catarro» — corregido quizás sobre «contento»—, v. 618: «escribiera», v. 707: «hacéis» —quizás sobre «yacéis» (las palabras rimas del verso anterior, «invierno», y del v. 708, «infierno», se escriben con «y»)—, y v. 1030: «llamad» —sobre una palabra que empieza con «S»;

—tampoco hay muchas señales: una cruz después del v. 689, el último del folio 85r, es la única marca de este tipo. En otro pasaje (vv. 466-468), unos asteriscos y la señal + indican un trastrueque de versos: en el manuscrito se copian dichos versos con la siguiente disposición: v. 467, v. 468, v. 466; en el margen izquierdo de los vv. 466 y 467 hay asteriscos (y el signo + en el v. 466), señalando el trastrueque;

—las acotaciones no van enmarcadas en líneas y generalmente se escriben con una letra de dimensión mayor;

los nombres de los locutores aparecen generalmente abreviados.

8. ESTA EDICIÓN

Esta edición toma el manuscrito S como texto base, al considerar que se aleja del resto de la tradición manuscrita e impresa y que representa una versión de la obra diferente. Se siguen en la edición las normas del GRISO. Las escasas enmiendas se señalan en las notas al pie y las integraciones con corchetes. Por ejemplo, se enmienda acudiendo a M y a los demás testimonios por el sentido, «coche» en lugar de S, v. 249: «corcho», y por exigencias métricas, S, v. 421: «viga», por «vigilia»; S, v. 691: «cala» por «daga»; S, v. 980: «sacado» por «zancudo».

En la anotación se intenta facilitar al lector proporcionando el significado de los términos con la ayuda de las herramientas lexicográficas adecuadas y con algún pasaje paralelo, destacando especialmente

las concomitancias con otras obras burlescas tanto teatrales como poéticas.

9. SINOPSIS MÉTRICA

En S puede notarse el seseo en las rimas (por ejemplo, «lunes» rima con «Túnez», vv. 2-4 y 1005-1007), la aspiración de las sibilantes finales (vv. 41-45: «encantamientos», «testamento», «Adviento») y el uso de la apócope (vv. 362-366, «alquilé» rima con «fe» y «pie»). Hay algunos casos de irregularidad en las rimas de las quintillas: en los vv. 297-301, «llueve» (v. 301) no respeta el esquema, que exigiría una rima en *-elle* («muelle», «fuelle»); en los vv. 347-351: «solemne» (v. 349) rima con «viene» y «mantiene»; en los vv. 1030-1034 «huevo» (v. 1032) rima con «luego» y «fuego». Posiblemente en estos dos casos las grafías de S son fruto de correcciones con respecto al original, que traería «solene» y «huego».

En contados casos falta un verso para completar el esquema del soneto (vv. 457-470) o, como se ha adelantado, al tratar del pasaje sobre el duque de Lerma (vv. 256-261), se añade un verso a la quintilla (ababab).

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Núm. de versos</i>
1-160	quintillas (ababa)	160
161-240	romance <i>í</i>	79
246-456	quintillas (ababa)	216
457-470	soneto (ABBABBACDECDE)	13
471-484	soneto (ABBAABBACDECDE)	14
485-769	quintillas (ababa)	284
770-805	liras (aBaBcC)	35
806-815	quintillas (ababa)	10
816-879	romance <i>ú-a</i>	63
880-1069	quintillas (ababa)	189

<i>Forma métrica</i>	<i>Núm. de versos</i>	<i>Porcentajes</i>
quintillas	856	80,1%
romance	149	13,9%
liras	36	3,3%
soneto	27	2,5%

10. UNA NOTA SOBRE LOS TESTIMONIOS DE LA VERSIÓN M

Queda fuera del alcance de esta introducción el estudio de la versión transmitida por M y los impresos. Sin embargo, los avances bibliográficos permiten añadir algunos datos con respecto a los que brindan Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña en su edición³⁵, de la que por comodidad del lector se retoman las siglas asignadas a los diferentes testimonios. Por lo que se refiere a la localización, de haberlos, solo se hace referencia al ejemplar o a los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España. Añado la mención de otros ejemplares conservados en otras bibliotecas si están en línea.

M Biblioteca Nacional de España. «Comedia de Durandarte y Belerma» Ms 3907, fols. 273-290. En línea en Biblioteca Digital Hispánica.

P «El amor mas verdadero por el Doctor Mosen Guillen Pierres», *Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España: parte quarenta y cinco ...*, En Madrid, en la Imprenta Imperial, por Joseph Fernandez de Buendia, vendese en casa de Iuan Fernandez ..., 1679, pp. 419-434.

Localización: Biblioteca Nacional de España. Sig. TI/119/45.
En línea en Biblioteca Digital Hispánica.

S¹ Comedia / bvrlesca / de Dvrandarte y Belerma. / por el doctor Mosén Gvillen / Pierres, Catedrático insigne

[S. l.]: [s. n.], [16--]

8 hojas, 4º, A⁸

Localización:

Madrid, Biblioteca Nacional de España R/11775(5)

Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Madrid, MR 576,3; en línea en Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

S² El amor mas verdadero, / Durandarte y Belerma. / comedia famosa, y bvrlesca / por el doctor monsieur Guillen Pierres.

[S. l.], [s. n.], [entre 1701 y 1800]

16 p.; 4º, A-B⁴.

Localización:

³⁵ Ver el «Resumen de testimonios» y la «nota textual», CyC, pp. 94-95

Madrid, Biblioteca Nacional de España, U/8772.

Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, C 18857; en línea en Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

S³ Comedia famosa, / y burlesca. / El amor mas verdadero, Durandarte y Belerma /por el doctor monsieur Guillen Pierres. Barcelona, por Francisco Suria y Burgrda [*i. e.* Burgada], impresor calle de la paja, a costas de la compañía [1770?-1806]

[16] p.; 4º, A-B⁴.

Localización:

Madrid, Biblioteca Nacional de España, T/14789/20.

Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, Sig. 32256; en línea en <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/24439>>.

S⁴ El amor mas verdadero, Durandarte y Belerma / comedia famosa y burlesca / por el doctor Mosen Guillen Pierres En Sevilla, en la imprenta de Joseph Antonio de Hermostilla, mercader de libros en calle de Genova ..., [entre 1725 y 1738]

24 p.; 4º, A-C⁴.

Error en signatura: D², en lugar de C².

Localización:

Madrid, Biblioteca Nacional de España, T/2603 y T/20628

En línea en Biblioteca Digital Universidad de Oviedo

Podemos añadir a estos testimonios dos sueltas sevillanas del XVIII que no se habían tenido en cuenta antes y que, como se verá a continuación, parecen relacionarse especialmente con S⁴.

S⁵ El amor mas verdadero, Durandarte y Belerma: comedia burlesca, por el Doct. Monsieur Guillen Pierres, En Sevilla, en la imprenta de la Vallestilla, [s. a.]

12 p.; 4º A⁴-B²

Localización:

Sevilla, Universidad de Sevilla, Biblioteca de Humanidades, A\p4\s, B\p2\s

<<https://archive.org/details/HHAZ298616>>.

EL AMOR MAS VERDADERO, / DURANDARTE Y BELERMA. /
COMEDIA / BURLESCA, / *Por el Doct. Monsieur Guillen Pierres.* /
Hablan en ella las personas siguientes, /

El Emperador	Oliveros	Galalón
Durandarte	Roldán	Dos Franceses
Un criado suyo	Bernardo del Carpio	Un Médico
Belerma	Dos Españoles	Un Tambor
Valdovinos	Montesinos	Acompañamiento

Colophon: Con licencia: En Sevilla, en la imprenta de la Vallestilla.

S⁶ El amor mas verdadero, Durante, y Belerma, comedia famosa y burlesca / por el Doctor

Mosen Guillen Pierres, Sevilla, en la Imprenta de las Siete Revueltas, [s. a.].

[16] p.; 4º, A-B⁴

Localización:

Sevilla, Universidad de Sevilla. Biblioteca del rector Muñoz Machado Sevilla SE-U-FG, FG H. Ca. 019/066

<<https://archive.org/details/HCa019066/mode/2up>>.

Portada:

EL AMOR MAS VERDADERO, / DURANTE, Y BELERMA, /
COMEDIA / FAMOSA / Y BURLESCA, / *por el*

Doctor Mosen Guillen Pierres, / Hablan en ella las personas siguientes /

El Emperador Bernardo del Carpio

Durandarte Dos Españoles

Un criado suyo Montesinos

Belerma Galalón

Valdovinos Dos Franceses

Oliveros Un Médico

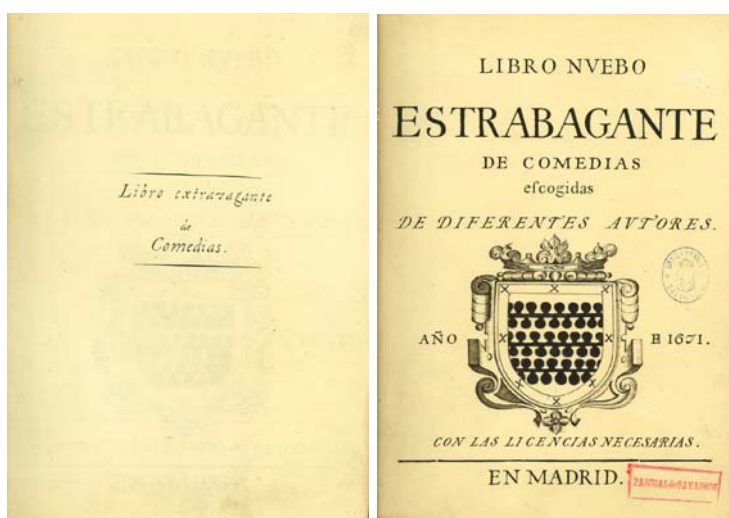
Roldán Un Tambor

Colophon: Con Licencia: En Sevilla, en la imprenta de las Siete Revueltas

10.1. La datación de la suelta S¹

Un dato interesante es la presencia en la Biblioteca Nacional de España de un ejemplar de la suelta S¹ encuadrada con otras obras

en un volumen ficticio con anteportada y portada común y título colectivo: *Libro nuevo estrabagante de Comedias escogidas de diferentes autores*. Los datos de publicación son: Madrid, 1671. Este volumen, R/11775, tiene, además, en el verso de la tercera hoja, un índice («Titvlos de las comedias en este libro»), y la encuadernación es del siglo XIX. El ejemplar perteneció a Bartolomé de Gayangos, como demuestra el sello rojo en la portada.



El volumen reúne doce obras teatrales, sueltas o desgajadas de ediciones anteriores, de Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán, Juan Matos Fragoso, etc. El índice pone en quinto lugar «Durandarte y Belerma, comedia burlesca del doctor Guillem Pierres». Ocupa el cuarto lugar «La muerte de Baldovinos, comedia burlesca de Geronymo Cancer».

TITVLOS
DE LAS COMEDIAS DE ESTE LIBRO.

1. **E**L Cavallo nos han muerto, de *Lope de Vega Carpio.
2. Amor, lealtad y amistad, del Doct. Iuan Perez de Montalvan.
3. Luis Perez el Gallego, de D. Pedro Calderon.
4. La muerte de Baldovinos, Comedia burlesca, de D. Geronymo Cancer.
5. Durandarte y Belerma, Comedia burlesca, del Doct. Mosen Guillen Pierres.
6. Renegado rey y martir, de D. Christoval de Monroy.
7. Milagros del Serafin, de Alonso de Oyuna.
8. Engañar con la verdad, de Geronymo de la Fuente.
9. La Dicha por malos medios, de Gaspar de Arvila.
10. Pocos bastan si son buenos, de D. Iuan de Matos Fragofo.
11. El Mancebo del camino, de D. Iuan Bautista Diamante.
12. El Señor D. Iuan de Austria, del Doct. Iuan Perez de Montalvan.

* Es la obra de Luis Vélez de Guevara: Si el caballo se han muerto y Blasón de los Mendocas.
+ Es la misma que corre suelta en casa de Christoval de Morales; cuya parca se.

8. Fragmento de la Parte 3 de Comedias Escogidas. Madrid. 1655.
x. 26.
p. 26.
© Parte 1. de Comedias de Montalvan. Alcalá. 1658.

Bajo el índice, llama la atención la presencia de unas notas. Las dos primeras se refieren a la autoría: la primera sobre *El caballo nos han muerto*, atribuido por el índice a Lope de Vega y que se identifica con *Si el caballo nos han muerto y Blasón de los Mendoza* de Vélez de Guevara; la segunda sobre *Renegado rey y mártir* de Cristóbal de Morales, cuya autoría se confirma.

Una segunda serie de notas trata de reconstruir de qué ediciones proceden las obras. A continuación, transcribo entre comillas el título y la identificación del autor según el índice, y entre comillas angulares el contenido de las notas:

“La dicha por malos medios de Gaspar de Águila”; «Fragmento de la Parte 3 de Comedias escogidas: Madrid, 1653»;

“Pocos bastan si son buenos de Juan Matos Fragofo”; «Parte 26 de Comedias escogidas: ib., 1666»;

“El mancebo del camino de Iuan Bautista Diamante”; «Parte 34 de Comedias escogidas: ib., 1670»;

“El señor don Juan de Austria, de Don Juan Pérez de Montalbán”; «De la Parte I de Comedias de Montalbán, Alcalá 1638».

Ahora bien, puesto que la suelta S¹ no tiene fecha, aunque se puede asignar al siglo XVII por razones tipográficas, su presencia en el volumen puede confirmarla. De ser fiable la fecha de 1671, habría que valorarla como el testimonio impreso más antiguo, ya que, como vimos, la edición que hasta ahora se ha considerado la *princeps* (P) es de 1679.

El cotejo³⁶ de los testimonios proporciona otros elementos que pueden ayudarnos a determinar las relaciones entre P y S¹. El análisis muestra que en algunos casos S¹ es el único impreso que, con el manuscrito M, se aparta del resto de los testimonios, si bien no comparte con este manuscrito —que los editores de esta versión consideran el testimonio mejor— sus muchos errores y lecturas exclusivas.

Esta división en dos familias, M y S¹ por un lado y P y las demás sueltas (S², S³, S⁴, S⁵, S⁶) por otro, se funda en que estos últimos testimonios comparten la laguna del v. 1059 y algunas lecturas erróneas, la mayoría de origen paleográfico. Es interesante notar que en estos casos también lee con M y S¹ el manuscrito S (se trata, como es obvio, de versos que no presentan variantes entre las dos versiones). En estos supuestos, S¹ ofrece la lectura correcta junto a S y M:

- v. 78 corta S, M, S¹. corra P, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶ «y un hidalgo que no corta»: *porque le ponen los cuernos (posible referencia a la jerga naipesca cortar: 'dividir la baraja en dos')*. «Corra» es *facilior* y se explica como error paleográfico.
- v. 559 he de hacer S, M, S¹ tengo de hacer P, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; «he de hacer» es *equivalente*, pero hay que considerar que en el texto hay otros 12 casos de empleo de esta perífrasis modal en la primera persona y ninguno con «tengo de» (utilizado en la época como se ve en CORDE).
- v. 1023 Humaina S, S¹, Humayna M Umarsa P, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; «Humaina» es un arroyo de la provincia de Málaga; «Umarsa» es un error de origen paleográfico.

³⁶ Para el cotejo utilizo la numeración de la edición de CyC.

- v. 1059 alguna torta de aceite S, M, S¹, falta el verso en P, S², S³, S⁴, S⁵, grande cantidad de aceite S⁶; *el verso es necesario para completar la quintilla.*

Por otra parte, encontramos casos en los que M y P (y, asimismo, como puede verse, también las sueltas) presentan las mismas lecturas erróneas y equipolentes. En estos supuestos, S¹ ofrece la lectura correcta junto a S y M:

- v. 13 borujo S, S¹ brujo M, P, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; *«brujo» se emplea en el v. 11 «aquese amor es brujo». El error puede haberse generado por atracción.*
- v. 153 no os espicha S, S¹ os espicha M, P, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; *en el v. 151 Montesino apostrofa a Galalón v. 151 «Al fin parecéis salchicha»; en el v. 153 la negación «¡mal haya quien no os espicha!» parece necesaria para el sentido y su omisión un error.*
- v. 170 anafes S, S¹, alfajes M, alfanos P, alfanjes S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; *M y P presentan dos malas lecturas diferentes.*
- v. 527 Gonzalo Geniz S, S¹, S³, S⁴ González Geniz M, P, S², *en este caso la lectura de M y P puede calificarse de equipolente.*
- v. 436 y dos hojas de llantén S, S¹, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶, pues sois frutas de sartén M, y dos hojas de sartén P; *error separativo: es difícil que P hubiese tenido como modelo el texto de M. Durandarte se despide de Belerma, le pide un «abrazo leproso» «y dos hojas de llantén», planta que sirve para restañar la sangre, un buen regalo para un soldado. La lectura de M «pues sois frutas de sartén», postre documentado en la época, pudo haberse generado para paliar la mala lectura de P «y dos hojas de sartén», debida a un error paleográfico (confusión entre ll y s larga).*
- v. 611 que me desarraigo S, S¹, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶, que si me distraigo M, P; *Durandarte habla de los síntomas de su muerte inminente; no está documentado el uso reflexivo de «desarraigar»; en cambio hay dos ejemplos en el CORDE anteriores a 1700 «me distraigo» pero su sentido aquí no parece el adecuado.*
- v. 621 seises S, S¹, S², S³, S⁴ presos M, P; *el verso «ya son seises tus navíos» está incluido en una apóstrofe a Francia vencida; los «seises» son los niños cantores de la catedral de Sevilla y pueden remitir a la fiesta del Corpus, como otros términos (tarasca, Corpus); «presos» es equipolente, quizás una sustitución de un término geográficamente demasiado connotado.*

- v. 623 destripar judíos S, S¹, S², S³, S⁴ destripar indios M, P; *lectura equipolente*.
- v. 993 calzadores S, S¹ cazadores M, P, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; *lectura equipolente*. El término «calzadores» o «cazadores» se incluye en un *impossibillium*: «Cúbrase de calzadores / el aire».

En conclusión, estos datos³⁷ nos inclinan a formular unas primeras hipótesis mínimas sobre las características de S¹: primero, S, M y S¹ pueden considerarse integrantes de un mismo grupo de la rama alta de la tradición textual frente a P y a los demás testimonios que comparten una laguna y lecturas erróneas y equipolentes; segundo, que, en este grupo, solo M (y no S y S¹) comparte algunos errores y lecturas equipolentes con P. En consecuencia, dejando de lado los manuscritos S y M, puede afirmarse que S¹ parece el testimonio impreso menos corrupto y que representa un eslabón anterior a P en la transmisión textual; este hecho, junto con la mencionada datación (1671) del volumen facticio donde se encuentra uno de sus testimonios, hace posible considerar de momento a S¹ la *princeps* de la obra.

10.2. Las sueltas S⁵ y S⁶

En la portada el título y el reparto de S⁵ parecen retomar la *dispositio* de la portada de S²:

³⁷ Aunque también hay casos en los que S¹ y P leen mal frente a S y M, estos son menos y de menor envergadura: v. 238 carreta S, M, carteta P, S¹, S², cartera S³, S⁴, S⁵, S⁶; *las carretas, decoradas con el corcho* (v. 240) pueden ser un elemento más de la descripción de la fiesta, la lectura de P, S¹, S² un error paleográfico, paliado por los demás testimonios; v. 292 Cucufate S, M Casufate P, S¹, S³, S⁴, S⁵, S⁶; «Casufate» es un evidente error paleográfico; v. 703 jugar a galgos S, M, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶ juzgar a galgos P, S¹; por el sentido «juzgar» es un error; v. 1009 montante de S, M, monte de P, S¹, S², S³, S⁴, S⁵, S⁶; «el montante de san Pablo» es el instrumento del martirio del Apóstol y está presente en la iconografía del santo. «Monte» convierte el verso en hipométrico y «y el monte de san Pablo» carece de sentido.

<p style="text-align: center;">S²</p> <p style="text-align: center;">X X X</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO. Fol. 1. DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">FAMOSA, Y BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">POR EL DOCTOR MONSIEUR GUILLEN PIERRES.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Oliveros.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Roldán.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado feyo.</td> <td>Bernardo del Carpio.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>El doctor.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Atompalmita.</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don.</i> Bello rostro de cazuela, retrato del Mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</p> <p><i>Cr.</i> Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán lahadores, ó hablarán la lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque, y si plantas de que es bruxo, ó se convertirá en guaque, ó será Frayle Cartaxo.</p> <p style="text-align: center;">Dexa esta melancolia, no te acuerdes de Belerma, que diran en Berberia, que por ésto medio enferma.</p> <p style="text-align: center;">A apron.</p>	El Emperador.	Oliveros.	Galata.	Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.	Un criado feyo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.	Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.	El doctor.	Montesinos.	Atompalmita.	<p style="text-align: center;">S⁵</p> <p style="text-align: center;">X X X</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO, DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">Por el Doct. Monsieur Guillen Pierres.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Oliveros.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Roldán.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado feyo.</td> <td>Bernardo del Carpio.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>El doctor.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Atompalmita.</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su Criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don.</i> Bello rostro de cazuela, retrato del Mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</p> <p><i>Cr.</i> Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán lahadores, ó hablarán la lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque, y si plantas de que es bruxo, ó se convertirá en guaque, ó será Frayle Cartaxo.</p> <p style="text-align: center;">Dexa esta melancolia, no te acuerdes de Belerma, que diran en Berberia, que por ésto medio enferma.</p> <p style="text-align: center;">A apron.</p>	El Emperador.	Oliveros.	Galata.	Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.	Un criado feyo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.	Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.	El doctor.	Montesinos.	Atompalmita.
El Emperador.	Oliveros.	Galata.																													
Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.																													
Un criado feyo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.																													
Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.																													
El doctor.	Montesinos.	Atompalmita.																													
El Emperador.	Oliveros.	Galata.																													
Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.																													
Un criado feyo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.																													
Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.																													
El doctor.	Montesinos.	Atompalmita.																													

De la misma manera, aunque el parecido no es tan evidente como en el caso anterior, S⁶ puede haberse inspirado en la portada de S⁴:

<p style="text-align: center;">S⁴</p> <p style="text-align: center;">66-01-10 Plieg. 41</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO, DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">FAMOSA, Y BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">Por el Doctor Mosen Guillen Pierres.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Bernardo del Carpio.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado feyo.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Galata.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Valdovinos.</td> <td>Don Médico.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>Oliveros.</td> <td>Don Médico.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Roldán.</td> <td>Un Tambor.</td> <td></td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don.</i> Bello rostro de cazuela, retrato del mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</p> <p><i>Cr.</i> Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán lahadores, ó hablarán la Lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque,</p>	El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.	Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.	Un criado feyo.	Montesinos.	Un Médico.	Belerma.	Galata.	Don Francisco.	Valdovinos.	Don Médico.	Un Tambor.	Oliveros.	Don Médico.		Roldán.	Un Tambor.		<p style="text-align: center;">S⁶</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO, DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">FAMOSA, Y BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">Por el Doctor Mosen Guillen Pierres.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las Personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Bernardo del Carpio.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado feyo.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Galata.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Valdovinos.</td> <td>Don Médico.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>Oliveros.</td> <td>Don Médico.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Roldán.</td> <td>Un Tambor.</td> <td></td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don.</i> Bello rostro de cazuela, retrato del mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</p> <p><i>Cr.</i> Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán lahadores, ó hablarán la Lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque,</p>	El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.	Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.	Un criado feyo.	Montesinos.	Un Médico.	Belerma.	Galata.	Don Francisco.	Valdovinos.	Don Médico.	Un Tambor.	Oliveros.	Don Médico.		Roldán.	Un Tambor.	
El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.																																									
Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.																																									
Un criado feyo.	Montesinos.	Un Médico.																																									
Belerma.	Galata.	Don Francisco.																																									
Valdovinos.	Don Médico.	Un Tambor.																																									
Oliveros.	Don Médico.																																										
Roldán.	Un Tambor.																																										
El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.																																									
Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.																																									
Un criado feyo.	Montesinos.	Un Médico.																																									
Belerma.	Galata.	Don Francisco.																																									
Valdovinos.	Don Médico.	Un Tambor.																																									
Oliveros.	Don Médico.																																										
Roldán.	Un Tambor.																																										

Cabe recordar además que S⁴, de manera diferente que las demás sueltas, presenta gran parte del texto a una columna y tiene las indicaciones de las tres jornadas. S⁶ se limita a publicar a una columna los dos sonetos y la silva y se “olvida”, como las demás sueltas, del título «Jornada segunda».

La imprenta «de la Vallestilla», o «de la Ballestilla», era una de las cuatro más importantes por lo que atañe a la publicación de obras teatrales en Sevilla en el siglo XVIII. Perteneció a Francisco de Leefdael (1701-1728) y, tras su muerte, su viuda se hizo cargo de la imprenta (¿1729-1733?). Según Aguilar Piñal, fue luego del sucesor del impresor sevillano Manuel Caballero (1700-1729), Juan Andrés Caballero, nombre que aparece por primera vez en 1741³⁸. El mismo estudioso fecha la actividad de la Imprenta de la Puerta, en la calle de las Siete Revueltas, de Juan de La Puerta, desde 1701. A partir de 1725 y hasta 1746 aparece el nombre del hijo, Manuel de la Puerta, y después de 1748 el de Herederos de Manuel de la Puerta³⁹.

Antes de profundizar en el análisis hay que recordar que, a propósito de las sueltas, CyC afirman que «S², S³, S⁴ representan una rama de transmisión. Dentro de ella, S³ y S⁴ están claramente relacionados». El cotejo indica que también S⁵ y S⁶ pertenecen a esta misma rama. Sin embargo, en estos testimonios no faltan algunos versos ausentes en S² y S³:

- v. 402: falta en S²;
- vv. 467-474: faltan en S²;
- vv. 806-811: faltan en S², S³;
- vv. 913-917: faltan en S², S³.

Por lo que se refiere a la afirmación sobre las relaciones entre S³ y S⁴, que comparten un cierto número de errores y lecciones (además de la falta del v. 472) que no se encuentran en S², puede notarse que S⁵ y S⁶ también parecen situarse en el mismo grupo:

- v. 238 carreta] carteta P, S¹, S², cartera S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 240 Limeta] Limera S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 373 postemas] apostemas S³, S⁴, S⁵, S⁶;

³⁸ Aguilar Piñal, 2002, pp. 38-39.

³⁹ Aguilar Piñal, 2002, pp. 26-28.

- v. 387 Somos] Digo, somos escribanos S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 416 Martina] Marina S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 472 falta el verso S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 684 cuál fue el traidor sin polainas] cuál hombre fue sin polainas S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 699 Catay] Coray S³, S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 833 desvele] atribuye S2 atribule S³, S⁴, S⁵, S⁶.

Además, S⁵ y S⁶ comparten también algunas lecciones equivalentes y errores con la suelta sevillana S⁴, hecho que invita a considerar que integran el mismo subgrupo:

- v. 124 canséis] caséis S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 376 y la tierra] y nadando S2 y nadan los S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 564 tres gatos] dos micos S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 602 al fin] en fin S⁴, S⁵, S⁶;
- v. 801 pantuflos] pantufos S⁴, S⁵ pautufos S⁶;
- v. 942 arrebol] algodón S⁴, S⁵, S⁶.

El cotejo con el aparato de la edición CyC muestra que las sueltas S⁵ y S⁶ presentan cada una variantes léxicas (S⁵, v. 273 y 1081 «mura-dar» por «muladar»), lecciones singulares y erratas propias:

S⁵: v. 17 acuerdes] acuerdas; v. 288 carne] calle; v. 406 sierra] fiera; v. 475 acotación: salen] sale S5; v. 600 una espuerta] yo una espuerta S5; v. 762 llorad] llorar S5; v. 766 montes] monte; v. 781 está] estoy; v. 793 no ha de] no ha he; v. 847 otros] otras; v. 891 pulso] paso; v. 1003 almen-dradas] almendrada.

S⁶: v. 37 y el redaño] con un redaño; v. 164 salió un toro] salió allí un toro; v. 195 podían] podrían; v. 223 castil] carril; v. 226 beleño] boleño S2 buñuelos; v. 243 ni garrotes] y g.; v. 244 su aparato] tal a.; v. 293 que honráis] de que h.; v. 345 dos o tres] cincuenta; v. 454 berracos] barberos; v. 469 con la Habana] contra La H.; v. 559 o me tengo de hacer pisto] o me volveré; v. 650 entiendo] mi discurso; v. 875 y una burra] con seis burras; v. 910 medio romo] ya medio romo; v. 1011 y reniego del diablo] reniego del propio diablo; v. 1024 en lugar de sentimiento] en señal de s.; v. 1029 ¡ay Dios! ¿qué queréis desmayos?] demayos, ¿qué me queréis?; v. 1059 alguna torta de aceite] grande cantidad de aceite.

Por lo que se refiere al v. 1059, S⁶ es el único testimonio que palia la falta del verso en P, S², S³, S⁴, S⁵:

v. 1059 alguna torta de aceite M, S¹] grande cantidad de aceite S⁶

Además, cabe notar que S⁶ presenta todo un pasaje variante, vv. 719-723:

CyC	S ⁶
Y decidla que en señal de que la quise infinito este corazón leal reciba, que en el va escrito gran pedazo del Marcial.	Decid le tenga guardado entre dos mil boquerones porque ha sido buen soldado y querrán los Borgoñones jugar a pan y pescado.

En conclusión, las sueltas S⁵ y S⁶ atestiguan el éxito de la obra en la versión M en las imprentas sevillanas del siglo XVIII.

Con esta nota, sin pretender ofrecer un estudio completo de la transmisión de la versión M, que queda por hacer, se ha intentado integrar a los conocimientos previos algunos datos bibliográficos nuevos, por ejemplo, sobre ediciones sueltas que no se habían tenido en cuenta o, incluso, sobre ejemplares concretos de una edición que pueden proporcionar informaciones sobre su datación por circunstancias especiales, como su encuadernación en un volumen facticio. Los resultados de estas calas ponen de manifiesto que, como es habitual para las obras teatrales de esta época, la transmisión es compleja y no está exenta de contaminaciones.

ENTREMÉS DE DURANDARTE Y BELERMA

DURANDARTE
BELERMA
EL EMPERADOR
ROLDÁN
MONTESINOS
GALALÓN
OLIVEROS
VALDOVINOS
BERNARDO DEL CARPIO
UN MÉDICO
UN CRIADO DE DURANDARTE
SEIS SOLDADOS

Sale Durandarte con una cincha al cuello y en ella una cáscara de ostión muy grande y embelesado mirándola y su criado con él.

DURANDARTE Bello rostro de cazuela,
retrato del mundo, y Túnez
más esquivo que rodela.

CRIADO Señor, mira que hoy es lunes,
¿para qué buscas candela?

5

acot. v. 1 Empieza la parodia del enamorado melancólico que contempla el retrato de su dama (vv. 1-60); retrato que aquí es una *cáscara de ostión*: concha o venera de Santiago y va colgado de una *cincha*: «lista ancha de cáñamo, lana o esparto con que se aprieta y asegura la silla o albarda a la cabalgadura» (*Aut.*).

v. 2 *Túnez*: ‘Túnes’ en S, rima con «lunes», evidente seseo. Mata Induráin (2006a, p. 205) formula la hipótesis de que Belerma tenga la tez oscura o negra a partir de este topónimo y de otros detalles diseminados en la obra; por ejemplo, ella se califica a sí misma de «biznieta del preste Juan de las Indias» (v. 319), y Durandarte pide a Montesinos que le lleve su corazón a Belerma a Guinea (v. 694).

Que si un retrato reniega
y te da tantas pasiones,
claro está que en la bodega
te nacerán sabañones
o hablarás lengua griega; 10
porque aquese amor es brujo,
aunque te parece almizque,
y si piensas que es borujo,
o se te tornará guizque
o serás fraile cartujo. 15

v. 5 *lunes*: el criado advierte a Durandarte que se ha equivocado de día. Puesto que en la religión católica no es importante el día en el que se encienden las velas, quizás pueda tratarse de una alusión a la religión hebrea, para la cual el encendido de las velas para el *shabat* tiene lugar el viernes por la tarde y no el lunes. También puede indicar que Durandarte, que en toda esta primera escena aparece melancólico y enfermo de amor, ostenta su búsqueda de la oscuridad encendiendo una vela.

v. 6 *reniega*: ‘rechaza’; posible alusión a la infidelidad de Belerma, que ‘ha pasado de un culto a otro’: de Durandarte a Gaíferos, el esposo de Melisendra; sobre la utilización de este verbo en juegos de palabras en la comedia burlesca de Francisco Antonio de Monteser, Antonio de Solís y Diego de Silva, *La renegada de Valladolid*, III, v. 1453 y vv. 1482-1483, véase Serralta, 1980, p. 57.

vv. 8-9 *en la bodega / te nacerán sabañones*: los versos se prestan a diferentes interpretaciones. La *bodega* puede ser el lugar oscuro donde se refugia Durandarte para apartarse del trato social por su melancolía (v. 15), además de obvia alusión al frío (que propicia los *sabañones*) que tendrá estando allí encerrado. Además, la *bodega*, en cuanto ‘almacén’ (*Aut.*), remite obviamente al vino.

vv. 10-11 *hablar la lengua griega ... brujo*: pueden ser alusiones al *amor hereos* o *brujo*, que provoca *melancolía* (v. 16), causa a su vez de que el enfermo hable lenguas que nunca aprendió.

vv. 12-15 *almizque*: ‘almizcle’, forma menos usada necesaria aquí por la rima con *guizque*; ‘perfume de origen animal’; *borujo*: «los hollejos de las uvas y de otros frutos exprimidos» (*Aut.*). Ambos términos remiten a una percepción del amor perfumada y dulzona, que a continuación se contrasta con una visión del mismo como una carga o *fatiga* (v. 55); a ello se hace referencia con el término *guizque*: ‘palo para apoyar y descansar del peso de las andas en las procesiones’ (*DLE*). El contraste podría establecerse también con la soledad proverbial del *fraile cartujo*, una referencia más al aislamiento del melancólico. En esa lectura, quizás también se aluda al voto de silencio de los cartujos, como hace el gracioso de Tirso de Molina (*La madrina del cielo*, vv. 193-194: «¡No fuera fraile cartujo / porque me hablara por señas!»). La rima *borujo ... cartujo* también se encuentra en *El cerco de Taqarete* de Bernardo de Quirós (vv. 139-141).

	Deja esa melancolía, no te acuerdes de Belerma, que dirán en Berbería que por estar medio enferma aprendes filosofía.	20
DURANDARTE	Déjame ya, que me arrugas del alma la mayor parte; no me ahogues con tortugas.	
CRIADO	Mira que eres Durandarte; señor, no llores verrugas.	25
DURANDARTE	Son mis cuartanas tan fieras que pueden tirar un coche, y si mi mal consideras, tú te estarías de noche haciendo tinta y esteras.	30
	Traigo en el pecho un mico; tengo en el alma encerrado un adufe y un borrico; suspiro más que un letrado; no sé, amigo, si me explico.	35

v. 16 *melancolía*: término que remite a la ‘enfermedad de amor’ que provocaba toda una constelación de efectos en quien la padecía, como Calixto en la primera escena de la *Celestina* y aquí, además de los ya mencionados, v. 25 *verrugas*; v. 26 *cuartanas*; vv. 29 y 46 *noche*; v. 34 *suspiro*; v. 41, *encantamientos*; *lloro*, v. 42; *ayuno*, v. 45; etc.

vv. 18–20 *Berbería ... filosofía*: *Berbería* es la costa del norte de África, otro término que puede aludir al origen africano de Belerma (véase nota al v. 2); *filosofía* en este contexto puede quizás remitir, por un lado, a la actitud melancólica de Durandarte y, por otro, a la filosofía médica árabe que él intentaría aprender para curar a Belerma.

vv. 25–26 *verrugas ... cuartanas*: según Averroes, la melancolía provoca verrugas, fiebre cuartana, hemorroides y epilepsia (*perlesía* vv. 644 y 730), esta última enfermedad causa la muerte de Durandarte. En las *cuartanas*, la fiebre ataca cada cuatro días. CyC señalan el uso dilógico de *fiera* (como adjetivo y como sustantivo, aludiendo a los caballos que pueden «tirar un coche»).

vv. 31–33 *mico... adufe... borrico*: para CyC puede tratarse de una alusión a los gitanos itinerantes que llevaban mico y borrico y tocaban el adufe, ‘pandero morisco’. Es otra referencia a la locura amorosa de Durandarte. En *El cerco de Tagarete*, vv. 91–92 aparece «una mona / encima de un atambor».

Quiero decir que soy marras,
 y que el alma y el redaño
 traigo llena de alcaparras,
 que en ellas ha más de un año
 que traigo un juego de barras. 40
 Vivo por encantamientos,
 lloro espuestas de bodoques,
 rabio como testamento,
 y si resuello alcornoques,
 ayuno todo el Adviento. 45
 Voy de noche a pescar tollos,
 riño con un penitente,
 rabio por amasar bollos,
 y muérome finalmente

v. 36 *marras*: ‘almadena’, «mazo de hierro con mango largo, para romper piedras» (DLE).

vv. 37-40 *redaño*: «tela que cubre las tripas, en figura de una bolsa, que consta de dos membranas muy delicadas, que en medio dejan un grande espacio» (Aut.). Es un vocablo de registro bajo, que sirve para rebajar el tono amoroso *elevado* (cuyo ejemplo es aquí «alma»); así lo advierten CyC, que proporcionan los lugares paralelos de otras burlescas. Aquí la degradación se completa con la referencia a *alcaparras* (v. 38) que rellenan tanto el alma como el redaño, y que sirven como las bolas de un peculiar *juego de barras* (CyC lo identifican con el juego de la argolla que consistía en hacer embocar la bola en una argolla con una paleta de madera. La argolla se señalaba «con unas rayas atravesadas unas con otras, como las barras o barreras que se cierran con maderos y estacones enrejados [...]», Cov.); *barras* rima con *alcaparras* también en *El cerco de Tagarete*, vv. 539-541.

v. 42 *bodoques*: «una pelota o bola de barro hecha en turquesa y endurecida al aire, del tamaño de una ciruela pequeña» (Aut.). Aquí usado quizás como parodia burlesca del término metafórico petrarquista *aljófara* ‘lágrimas’, con el que comparte los semas: ‘dureza’ y ‘forma redonda’, parodia que se inserta en la más general sobre de la locura amorosa que sigue en los versos siguientes (*rabio*, *resuello*, *ayuno*, *muérome*).

vv. 44-45 *resuello alcornoques* / *ayuno todo el Adviento*: *alcornoques* puede ser una metonimia por los tapones de corcho y aludir al vino como una buena medicación para paliar la sequedad producida por la locura amorosa; *resuello alcornoques* sería así ‘respiro aliento vinoso’; la referencia al *ayuno* puede indicar otro síntoma de la enfermedad de amor, la falta de apetito (comp. vv. 280-281: «sabed que estoy tal por quereros / que ya no peso un adarme»); en su origen el Adviento era un ayuno de cuarenta días en preparación para la Navidad que comenzaba el día después de la fiesta de San Martín.

	TEXTO DE LA COMEDIA	309
	por echar calzas a pollos.	50
	¿Qué más quieres que te diga?,	
	¡ay, dulce Belerma ingrata!	
	¡ay, amor, que eres boñiga!:	
	mira agora si es beata	
	o si es monja mi fatiga.	55
CRIADO	Digo que tienes razón,	
	mas ¿de qué sirve tomar	
	por naipes tanta pasión?	
DURANDARTE	He de hacerme calamar,	
	y henchirme de jabón.	60
	<i>Entra Montesinos muy desgarrado, vestido a lo gracioso, como saldrán los demás, y espada de palo.</i>	
MONTESINOS	¿Qué se hace, Durandarte?	
DURANDARTE	Estoy escogiendo trigo.	
MONTESINOS	¿Agora estáis de ese arte	
	cuando me caso? ¡Maldigo	
	las Indias de parte a parte!	65
CRIADO	Valeroso Montesinos,	
	no hay quien entienda su mal,	
	porque, a pesar de Longinos,	

vv. 46-50 La locura insta a que Durandarte lleve a cabo tareas poco decorosas como *amasar bollos*; (*de noche*: comp. v. 29); *pescar tollos*: «pez parecido enteramente a la lija, y algunos le tienen por el mismo» (*Aut.*). Su forma era parecida a la lima, los carpinteros tras secarlo lo utilizaban como herramienta (*Aut.*); *echar calzas a los pollos*: «echarle a uno las calzas: es notarle a uno de molesto. Es metáfora tomada de las calzas coloradas, que se ponen a los pollos para distinguirlos de los otros» (*Aut.*). Las calzas de pollo se citan en Bernardo de Quirós, *El hermano de su hermana*, v. 1444.

vv. 54-55 *beata* / *o si es monja*: pudiera aludir a una gradación de los trabajos de Durandarte, aunque en Tirso de Molina, *Marta la piadosa*, vv. 1095: «monja o beata» aparecen casi como sinónimos.

vv. 57-58 *tomar por naipes*: en el mundo al revés de la burlesca quizás, por antífrasis, ‘tomar en serio’; se trata de la primera referencia al juego de las cartas, un tema muy frecuente en estas obras.

v. 61 *Montesinos*: primo de Durandarte y deuteragonista de la obra, que gira sobre el motivo del corazón de Durandarte que Montesinos lleva a Belerma.

v. 62 *escogiendo trigo*: tarea antiheroica, normalmente asignada a jornaleras.

	dizque ha de ser provincial de los frailes capuchinos.	70
MONTESINOS	Dejaos de aqueso agora, que cuando yo estoy casado, no es bien que vos a deshora deis en andar embarcado como don Sancho en Zamora.	75
DURANDARTE	Bien decís, primo abstinate, mas ¿cómo queréis que os crea si me hacen asistente, y me nace una zalea medio a medio en la frente?	80
MONTESINOS	Ya lo veo, mas no importa, que por eso somos ascuas, y un hidalgo que no corta, ha de alegrarse las Pascuas, aunque se ahogue con torta.	85
DURANDARTE	Sí, mas como siendo mozo se meterá en dos talegas, ¿quién tiene en un calabozo	

vv. 68-70 *Longinos*: *Longino* de Cesarea fue, según algunas tradiciones cristianas, el soldado romano que traspasó el costado de Jesús con su lanza. Aparece con frecuencia en las comedias burlescas y en los entremeses. Las rimas *Longinos - Provincial de capuchinos* se encuentran también en el *Entremés de la infanta Palancona*, que se transcribe en el código S; *dizque*: contracción ('dicen que'), que Covarrubias califica de «palabra aldeana que no se debe decir en corte».

vv. 74-75 *embarcado / Sancho en Zamora*: quizás se utilice *embarcar* en el sentido metafórico de «hacerle participe a uno para lograr algún fin» (*Aut.*), lo cual, aplicado a Sancho en Zamora —donde muere por mano de Vellido Dolfos— es citar una eventualidad imposible, un *adynaton*, como advierten CyC.

v. 76 *abstinate*: 'parco' (*Aut.*), entiéndese antes de casarse.

v. 78 *me hacen asistente*: probable alusión a la infidelidad de Belerma.

v. 79 *zalea*: «la piel del carnero seca con lana, y sin curtir» (*Aut.*). CyC relacionan el término con el verso siguiente y formulan la hipótesis de que pueda indicar *carnero* y *cornudo*.

vv. 81-85 En su parlamento Montesinos sigue invitando a Durandarte a dejar las melancolías y alegrarse el día de su boda, aunque sea *un hidalgo que no corta* porque le ponen los cuernos (posible referencia a la jerga naipesca *cortar*: 'dividir la baraja en dos').

	más de catorce fanegas de culantrillo de pozo?	90
MONTESINOS	Dejemos ya teologías y decidme la ocasión de vuestras melencolías.	
DURANDARTE	Traigo, primo, el corazón cargado de chirimías.	95
	Adoro a Belerma, primo, y traigo aquí su retrato: mirad agora si esgrimo por fuerza con un zapato que en Génova fue racimo.	100
	La paciencia se me abolla,	

vv. 86-90 Durandarte alude al ímpetu amoroso del joven rival, Gaíferos, según el romance «Durandarte, Durandarte, buen caballero probado» («pues amaste a Gaíferos cuando yo fui desterrado»). En este sentido, *dos talegas* y *culantro* tienen una tradición como vocablos de significado sexual, comp. «por tetas dos talegas» (Lasso de la Vega, 1942, p. 208: «La boda de Llorente y Dominga») y para *culantro* (*Poesía erótica*, p. 138, núm. 79 y la décima de Góngora, «Yace aquí Flor, un perrillo», v. 5: «lamedor de culantrillo», *Obras completas*, p. 200). Propiamente, *culantrillo de pozo* es «hierba semejante al helecho, aunque más pequeña. [...] Llámase comúnmente culantrillo de pozo, porque crece en los pozos y lugares húmedos» (*Aut.*). En Quirós, *La burla del pozo*, en *Teatro breve completo*, p. 123, Camacho declara buscar en el pozo «culantrillo / para los boticarios» (vv. 198-199). Otra posible puntuación para estos versos sería: «Sí, mas ¿cómo, siendo mozo, / se meterá en dos talegas / quien tiene en un calabozo / más de catorce fanegas / de culantrillo de pozo?».

v. 91 *dejemos ya teologías*: fórmula irónica presente ya en el teatro de Encina (CyC).

v. 93 *melencolías*: comp. vv. 1-62.

v. 95 *chirimías*: «instrumento músico de madera encañonado a modo de trompeta, derecho, sin vuelta alguna, largo de tres cuartas, con diez agujeros para el uso de los dedos» (*Aut.*). Su sonido es potente y agudo.

vv. 98-100 Es difícil precisar el sentido de estos versos; parecen indicar que él no está dispuesto a otras aventuras ya que ama a Belerma, por eso no quiere esgrimir *por fuerza* con un *zapato* (término que puede indicar el órgano sexual femenino, *Poesía erótica*) que fue virgen (*cortar el primer racimo* significa ‘desvirgar a una doncella’, según *Léxico*, que registra para *racimo* también el significado de ‘ahorcado’) en Génova, ciudad connotada negativamente por la actividad de los banqueros que prestaban a España.

v. 101 *se me abolla*: ‘se me agota’ expresando el sentido figurado con el verbo *abollar* ‘machacar’, el uso reflexivo del verbo aplicado a un abstracto (*paciencia*, aquí no está atestiguado. Comp. *Léxico*: ‘dar golpes’).

- diera por gozalla un dedo,
mas juego tanto a la polla,
que sospecho que de miedo
me voy tornando cebolla. 105
Y agora, viendo que vos
os casáis con Flor de Lis,
rabio por comer arroz.
- MONTESINOS Durandarte, si os morís,
no veréis a Badajoz. 110
Por eso comprad plumajes,
que a Belerma, vuestra dama,
yo le haré dos visajes
de suerte que, si no os ama,
se muera por vuestros pajes. 115
Que para aqueso yo basto,
que en otra cierta ocasión
yo me acuerdo que un canasto
le echó a un hombre de razón
cien ventosas y un emplasto; 120
y entre tanto en la nariz

v. 102 *gozalla*: el verbo *gozar* indica la posesión sexual y pertenece a un registro bajo, inadecuado para los amores de un caballero.

v. 103 *polla*: «en el juego del hombre y otros, se llama así aquella porción, que se pone y apuesta entre los que juegan» (*Aut.*). El juego del hombre es un juego de naipes de la época. Véase Étienvre, 1978, pp. 177-178.

v. 107 *Flor de Lis*: aparece en una historia intercalada del *Orlando Furioso* como una dama enamorada de Brandimarte y relacionada con Montesinos en comedias como *El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio* de Lope. El nombre se forja sobre el símbolo heráldico francés, y constituye también una probable alusión a 'flor' como trampa en el juego de naipes en un pasaje donde hay otras referencias al juego (v. 104: *polla*).

v. 108 *comer arroz*: expresión coloquial para referirse al deseo de Durandarte por Belerma.

v. 110 *Badajoz*: aparte de la socorrida rima con *arroz*, pudiera encerrar alguna posible alusión cómica asociada a la voz *badajo*.

vv. 118-120 *canasto*: «se dice metafóricamente del hombre que fácilmente se vuelve atrás de la palabra que da, y lo que ofrece. Parece tomado de la facilidad con que el canasto se llena, y se vuelve a vaciar lo que tiene dentro» (*Aut.*). Montesinos indica que si un ignorante ha curado a un *hombre de razón* con *ventosas* y un *emplasto*, él puede persuadir a Belerma.

- una máscara veréis,
que los grandes de París
han de hacer de cuatro a seis
y servir a Flor de Lis. 125
- DURANDARTE No la veré, aunque de plata
me den otro tercio y quinto.
- MONTESINOS Vereisla, aunque os hagáis rata.
- DURANDARTE No me canséis, Carlos Quinto,
que no quiero ser beata. 130
- CRIADO Galalón viene vestido
de máscara y quiere entrar.
- MONTESINOS Entre sin hacer ruido,
que donde no hay que mascar
todo el mundo es bien venido. 135
- Entra Galalón vestido de sardinas arenques.*
- GALALÓN ¿Mas que los dos no habéis visto
la máscara y las libreas?
- MONTESINOS Ni hemos visto el Antecristo
ni hemos comido lampreas.

vv. 121-122 *en la nariz / una máscara*: se refiere al festejo que se describe en los versos siguientes. Esta es la primera de varias menciones al término *máscara* que se cita en la obra con distintas acepciones; por ejemplo, puede referirse a la máscara de Carnaval, época en que se representan las comedias burlescas (véanse también más adelante los vv. 131-132).

v. 127 *tercio*: «la mitad de una carga» (*Aut.*); *quinto*: rima pobre (comp. v. 129) aunque el sentido requiere el término.

v. 128 *rata*: juego dilógico entre el animal y, enlazando con lo anterior, «la porción, parte o cantidad que toca a cada uno en alguna distribución o repartimiento» (*Aut.*).

v. 131 *Galalón*: traidor responsable de la derrota de Roncesvalles (aparece en otras burlescas, como por ejemplo *La muerte de Valdovinos* de Cáncer de Velasco); *vestido / de máscara*: otra alusión al desfile burlesco, en el que Galalón participa vestido de Cuaresma.

v. 134 *mascar*: alusión burlesca a la comida, y posible paronomasia con *máscara* citado en el v. 122 y siguientes.

acot. v. 136 *vestido de sardinas arenques*: Galalón remite con su aspecto a la batalla entre Cuaresma y Antruejo, el entierro de la sardina con que se celebra el fin de Carnaval (v. 172) y el Miércoles de Ceniza (v. 171).

GALALÓN	Pues ¡loado sea Cristo!	140
MONTESINOS	¿Luego la máscara ya se acabó?	
GALALÓN	Dicen que sí.	
MONTESINOS	Pues reniego de Alcalá, y pues que yo no la vi, llueva trancas y maná.	145
GALALÓN	No digas tal, Montesinos.	
MONTESINOS	No quiero, vive el Señor, sino adjetivar molinos, que más vale un labrador que trecientos galapinos.	150
GALALÓN	Claro está que vale más, mas ¿es bueno que por eso pida limosna Caifás?	

vv. 138-139 *Antecristo ... comer lamprea*: por su sordera, Montesinos contesta deformando de manera burlesca lo que le dijo Galalón. El empleo de los términos *lampreas* y *Antecristo* es frecuente en la literatura burlesca. Comp. el entremés atribuido a Quevedo, *Los enfadosos*, en *Teatro completo*, p. 383, v. 2 (obra transmitida por este mismo códice S). Sin embargo, CyC señalan un pasaje parecido (también por evocar el festejo burlesco) en Quirós, *El hermano de su hermana*, vv. 311-314: «Decid, señora, ¿habéis visto / la máscara y las libreas de / la boda de Calixto / ni habéis comido lampreas?».

vv. 143-145 Juramento burlesco; *maná*: alusión bíblica que se refiere al conocido episodio de *Éxodo*, 16, 31-35, y que puede tener una connotación antisemita. En cambio, el topónimo en rima *Alcalá* puede remitir a una palabra árabe y se emplea en rima también en *La muerte de Valdovinos* de Cáncer. Véase también los versos siguientes (vv. 147-155) donde Montesinos sigue expresando su disgusto por no haber presenciado la máscara.

v. 148 *adjetivar molinos*: «concordar una cosa con otra» (*Aut.*), en este caso entender algo tan difícil como hacer que los molinos se muevan al mismo compás.

v. 150 *galapinos*: hay muchos personajes históricos con el nombre de Galapino; también puede ser diminutivo de *galapo*: «término de cabestreros. Es una pieza de madera esférica, con unos canales donde se ponen los hilos o cordeles que se han de torcer en uno, de que resultan los cordeles o maromas gruesas» (*Aut.*).

v. 153 *Caifás*: juez responsable de la condena de Cristo. El nombre se utiliza aquí como término antitético de «labrador» (v. 149). Implica una alusión antisemita que continúa también en los versos siguientes en la mención del «alma de un confeso».

MONTESINOS	Sí, que el alma de un confeso a veces orina agraz.	155
GALALÓN	Pues por no ver tal desdicha la máscara os contaré.	
MONTESINOS	Al fin parecéis salchicha; contaldo, pero sabed ¡mal haya quien no os espicha!	160
GALALÓN	A la boda lampreada de la bella Flor de Lis una máscara se hizo, entre Paterna y Guadix. Salieron diez monicordios, diez calderas y un clarín, ellos haciendo maromas y él mascando ajonjolín. Salió un Domingo de Ramos de saya y de toronjil,	165 170

v. 155 *agraz*: evidente seseo (rima con Caifás).

v. 160 *espicha*: 'hiere con arma puntiaguda' (*Aut.*).

vv. 161-240 Romance en *í* como «Cuando yo era muchacho» atribuido a Góngora, *Romances*, IV, pp. 141-146, del que retoma muchas palabras rima («candil», «Cid», «David», «mastín», «vara de medir», «puerco espín», «ajonjolín», «*quis vel qui*», «perejil», «alguacil», «barniz», «marfil», «escarpín», «barril», «jabalí»).

v. 161 *lampreada*: de *lamprear* 'guisar con muchos condimentos' (*Aut.*).

vv. 163 y ss. La enumeración caótica y los disparates de estas procesiones burlescas tiene una tradición muy antigua, véase por ejemplo las coplas de disparate de Juan del Encina. CyC remiten a los epilios burlescos, a los relatos de boda incluidos en otras comedias burlescas y formulan la hipótesis de que la narración pueda ser la parodia del relato de Roldán a Carloto de los desposorios de Valdovinos en la primera jornada de *El marqués de Mantua* de Lope. *Paterna* y *Guadix* son topónimos que podrían apuntar a motivos moriscos, según CyC.

v. 165 *monicordio*: variante gráfica de *monacordio*, «clavicordio o espineta» (*Aut.*).

v. 168 *ajonjolín*: «especie de semilla que comúnmente llaman alegría» (*Aut.*).

v. 169 *Domingo de Ramos*: primera personificación burlesca; aparece por ejemplo en *El marqués de Virón* (vv. 563-564); *toronjil*: «planta que produce las hojas y tallos semejantes a los del marrubio negro, aunque mayores y más sutiles, las cuales espiran de sí un olor como de cidra o toronja de donde parece tomó el nombre» (*Aut.*). Aparece en la poesía del Siglo de Oro —por ejemplo, en un famoso poema de Lope de Vega, «Hortelano era Belardo» (*Rimas humanas y otros versos*), p. 57: «Toronjil para las muchachas / de aquellas que ya comienzan / a deletrear mentiras» (vv. 20-22)— como derivado de *toro* 'mentira'.

un Miércoles de Ceniza y un Martes de polvorín, salieron catorce obispos con las mitras de alpechín y con espadas y anafes de esparto y guadamecíl. Salió el gigante Golías, bostezando por dormir y haciendo aparadores del pellejo de Caín.	175
Iba escamando besugos un hermano de Amadís que dicen que fue biznieto del <i>Psalterio</i> de David. Salieron treinta ermitaños	180 185

v. 171 *Miércoles de Ceniza*: llamado también «miércoles corvillo» en la literatura burlesca de la época o «miércoles santo» (*La infanta Palancona*).

v. 172 *Martes de polvorín*: debe de ser alusión al martes último día de Carnaval en el calendario cristiano («martes pecador» en la *Infanta Palancona*) que antecede al Miércoles de Ceniza, inicio de la Cuaresma; en este día habría fuegos de artificios, a los que remitiría *polvorín*: «la pólvora deshecha y reducida a polvo, que sirve para cebar el fogón de las armas de fuego» (*Aut.*).

vv. 173-174 *obispos ... mitras*: Asensio (1971, p. 22) supone que tras la Contrarreforma se prohibió la mención a mitras y obispos y que de esta censura surgió en los entremeses posteriores el personaje del sacristán con «el hisopo, diferente de los metálicos hoy usados, que se parecía a la *marotte* de los bufones o locos franceses y al *foolswhip* de los ingleses»; *alpechín*: ‘líquido sucio’ quizás las mitras indican los bastones con los que se removía «el zumo o aguaza que corre de las aceitunas cuando están puestas en el montón para echarlas a moler»; *alpechín* aparece también en la *Infanta Palancona*.

v. 175 *anafes*: ‘alnafes’: «hornilla portátil que se hace de hierro, barro, o piedra blanda» (*Aut.*).

v. 176 *guadamecíl*: ‘guadamecí’: «cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve» (*DLE*).

v. 177 *gigante Golías*: además de otra referencia al Antiguo Testamento (como «Caín» v. 180), esta mención remite a la presencia frecuente de gigantones en los desfiles burlescos. Comp. CyC para pasajes paralelos en otras comedias burlescas.

vv. 182-184 *hermano de Amadís ... Psalterio de David*: CyC identifican al «hermano de Amadís» con Galaor, que tenía entre sus ascendentes míticos a David.

v. 185 *ermitaños*: según Serralta, el único ermitaño que aparece como personaje en una comedia burlesca es Panza, en *Escarramán*; en nuestra comedia el lexema aparece también en el v. 478 (C, v. 479) y en el v. 892 (C, v. 931), curiosamente se

metiendo en un borceguí,
 tronchos de coles, garrotes,
 sarna y higos de barril.
 Salió un pedazo de estera
 que representaba al Cid
 haciendo calzas de punto
 y guantes para un mastín.
 Salieron cuatro urracos

190

trata una vez más de «treinta ermitaños». En este caso se debió de censurar la mención por estar en un pasaje en que se describe a los religiosos en el acto de recoger muy diferentes objetos, algunos muy connotados.

vv. 186 *borceguí*: «especie de calzado u botín con soletilla de cuero, sobre que se ponen los zapatos o chinelas» (*Aut.*). Aquí sirve de contenedor para los objetos de la enumeración caótica de los vv. 187-188, entre los que se encuentran verduras «tronchos de coles», fruta «higos de barril» y también *sarna* y *garrotes*: ‘palos’.

vv. 189-192 *estera* ... *mastín*: la mención a las estereras es frecuente tanto de forma genérica vv. 30, 738 (también en *El cerco de Tagarete*, v. 264, y en *La ventura sin buscarla*, v. 226), como para indicar piezas de vestuario (acot. al v. 1035); aquí parece tratarse de un adorno pintado difundido entre moriscos (comp. v. 200), que el CORDE atestigua en numerosos *Inventarios de bienes moriscos del reino de Granada* del siglo XVI. La imagen del Cid haciendo calzas y guantes para un mastín es completamente antiheroica.

vv. 193-195 *urracos* ... *amortajando un morisco*: *urracos* ‘urracas’ puede referirse a los dominicos («El otro decía que los agustinos le parecían golondrinos, y los franciscos, pardales, y los dominicos, urracas o picazas» Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, I, 131. Quevedo, *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*; vol. II, tomo II, p. 369: «Barbas y cabellos dominicos: sobre blanco capas negras». Comp. CyC para otras menciones de «urracos» y «cojín» como ‘bolsa de viaje’ en comedias burlescas. Véase también un villancico de Sor Juana de la Cruz: «Por festejar a la Virgen, de urracas dos Monacillos / salieron, dándole vaya a cierto Negro Perico»; *un morisco*: los moriscos tenían la costumbre de purificar el cadáver (lavarlo y amortajarlo en un sudario, hecho por sábanas nuevas de número impar) y de enterrarlo en tierra virgen. Cuando temían ser descubiertos, ocultaban el sudario bajo los vestidos del muerto. En 1591 se decretó que los moriscos «debían ser enterrados como los cristianos viejos, en el interior de las iglesias» (Muñoz Lorente, 2011, p. 30). A partir de esta época, muy común fue en los juicios inquisitoriales la acusación a los moriscos de seguir amortajando a los muertos (para descripciones de esta práctica en documentos de la época, comp. García Pedraza, 2002, vol. II, pp. 556-557); *vara de medir*: puede ser una alusión al oficio de sastre o de vendedor de paños, ambos ejercidos por los moriscos, hábiles sastres o fabricantes de paños o sedas; también puede aludir a los mismos la mención a los «herreros» (v. 225); comp. Caro Baroja, 2000, pp. 95-96. Para otro personaje de desfile burlesco con «su vara de medir», comp. Juan del Encina, «Anoche de madrugada», en *Obra completa*, p. 353, vv. 4-6: «Y vino

metidos en un cojín, amortajando un morisco con dos varas de medir. Salió un corredor de cría llorando mocos y anís y mascando letanías para hacerse escarpín.	195 200
Iban las guerras de Flandes, y el cerro del Potosí, y pues que las guerras iban claro está que podían ir. Salieron las doce tribus, en el suelo de un candil, unos hechos almohazas y otros hechos menjúí. Salieron los fariseos ensillando un puerco espín,	 205 210

beatus vir / En una burra bermeja, / Cargado de ropa vieja / Con su vara de medir,
/ Bostezando por dormir.

v. 197 *corredor de cría*: ‘vendedor de bestias’ y en germanía ‘ladrón’ (*Aut.*).

vv. 198-199 Retrato del anterior, tal vez borracho (*mocos y anís*) y pronunciando una retahíla de improperios (*mascar*: pronunciar y hablar con dificultad).

v. 200 *escarpín*: «funda pequeña de lienzo blanco, con que se viste y cubre el pie, y se pone debajo de la media o calza» (*Aut.*). También en algunos casos puede ser de cuero, posiblemente con el mismo significado de ‘bota de vino’.

v. 205 *doce tribus*: se refiere a las doce tribus de Israel.

v. 206 *suelo de un candil*: comp. Góngora, *Romances*, «Cuando yo era mozo», p. 141: «relucíale la cara / más que al suelo de un candil, / que según la pringue daba / le comieran por pernil».

v. 207 *almohaza*: raspador de caballos y mulas (*Aut.*).

v. 208 *menjúí*: ‘benjúí’: «licor o goma que destila el árbol llamado laserpicio» (*Aut.*).

v. 209 *fariseos*: otra referencia antisemita. CyC recuerdan que los fariseos, por su ropaje y por el alfanje, se fueron asimilando a la figura del turco, presente en autos del Corpus y de Navidad y en mojigangas y entremeses. Podemos añadir con Buezo (2004, p. 56) que «la figura del turco [...] curiosamente aparece en la plaza pública representando tanto a la Cuaresma como al Carnaval».

v. 210 *puerco espín*: animal que aparece en otras burlescas, comp. Suárez de Deza, *Amor, ingenio y mujer en la discreta venganza*, v. 1008.

que a veces cae la Cuaresma
 donde no hay zaquizamí.
 Salieron treinta estudiantes,
 diciendo el Credo en latín,
 porque llevaban a cuestras 215
 a toda Valladolid.
 Finalmente, por remate
 de todo este perejil,
 iban vomitando espuertas
 un doctor y un alguacil. 220
 Tras de todo esto llevaban
 en un carro de alcaucil
 frailes legos, ratoneras,
 alverjones carmesí,
 ciento y cuarenta herreros, 225
 un mono, un gato, un mastín,
 catorce nueces, dos vigas,
 veinte agujas y un atril,
 tres cahices de vinagre,

v. 211 *cae la Cuaresma*: *caer* se refiere a la fecha; sin embargo, también puede aludir a la personificación, comp. Buezo, 2004, p. 57: «la Cuaresma se figuraba por medio de una anciana con siete piernas, que paulatinamente, se iban cortando hasta que terminaban las siete semanas del periodo cuaresmal. Finalmente, el Sábado Santo y coincidiendo con la Resurrección se la degollaba».

v. 212 *zaquizamí*: ‘desván’ (*Aut.*); CyC relacionan el término con «fariseos» (v. 214) y la consideran una alusión antisemita por remitir a la suciedad, uno de los estereotipos de la sátira antijudía. Comp. también *Angélica y Medoro*, v. 108.

v. 214 *Credo*: comp. «Psalterio», v. 184. Serralta (1980, p. 64) destaca que las tres ‘oraciones’ *Salterio*, *Credo*, *Padre Nuestro* que ha encontrado citadas en su análisis de quince comedias burlescas, figuran en la misma comedia, *El comendador de Ocaña*. En esta última el *Credo* aparece personificado (Gilote, un personaje, relata su sueño, p. 113, vv. 1115-1120: «soñé que me aparecía / el mismo Credo en persona / y, lo que es más, esta noche, / después de dormida toda, me levanté con el Credo / a la mañana en la boca»).

v. 218 *perejil*: «adorno o compostura de cosas de color sobresaliente» (*Aut.*), como indican justamente CyC, es alusión al desfile variopinto.

v. 220 *alguacil*: «ministro de justicia» (*Aut.*).

v. 224 *alverjón*: ‘algarroba’ (*Aut.*).

v. 229 *cahíz*: «especie de medida (aunque no la hay realmente de esta magnitud) que en Castilla contiene doce fanegas, y en otras partes es de diferentes cantidades» CyC.

	una aldaba, un Juan Rüz, cuatrocientos luteranos, dos albardas y un badil, rodavillos, alfeñique, jarabes, monas, barniz, bancos, odores, barrenas, enanos, guisque y marfil. Aquí, sardescos vestidos, nuestra máscara da fin, que no es mucho que por marzo pida pan un jabalí.	230 235 240
MONTESINOS	No he visto en toda mi vida flota con tanto lacayo, debió de ser homicida.	
DURANDARTE	Pepino que en mes de mayo anda de capa caída.	245
MONTESINOS	Y gastaron alejú en hacer tanta carreta.	

v. 230 *Juan Rüz*: el nombre Juan aparece frecuentemente en las comedias burlescas y aquí quizás pueda referirse al Arcipreste por algunos pasajes del *Libro de buen amor* (o a Ruiz de Alarcón, según CyC, que lo relacionan con la mención a un «riña con la Habana un corcovado»).

v. 232 *badil*: «pala pequeña o instrumento de hierro o de metal con que se menea y se coge la lumbre en las chimeneas o braseros» (*Aut.*). Comp. *La ventura sin buscarla*, v. 211.

v. 233 *rodavillo*: ‘rodillo para amasar el pan’ (López Linage y Lucena Salmoral, 1996, p. 60); según Minsheu-Percyvall, *A Dictionary in Spanish and English* (1623), se trata de un *colerake* o *hurgón*: «Instrumento de hierro para remover y atizar la lumbre»; *alfeñique*: «pasta de azúcar, que se suaviza con aceite de almendras dulces, que regularmente se toma en las fluxiones catarrales para ablandar el pecho» (*Aut.*).

v. 235 *oidor*: «ministro togado que en las audiencias del reino oía y sentenciaba las causas y pleitos» (*DLE*); otro término relacionado con la justicia.

v. 236 *guízque*: ‘palo para apoyar y descansar del peso de las andas en las procesiones’ (*DLE*), ver vv. 12-15.

v. 237 *sardesco*: dilogía, «adjetivo que se aplica a los asnos pequeños, por similitud a los de Cerdeña. Se aplica también en estilo familiar a la persona áspera y sacudida» (*Aut.*), comp. *Amantes de Teruel*, vv. 457-458.

v. 244 *pepino*: CyC recuerdan que se tenían por malos para la salud. Otra mención en el v. 890.

GALALÓN	A pesar de Bercebú no quedó corcho en Limeta, ni biznaga en el Pirú.	250
MONTESINOS	No han visto mejor priorato indios, persas y garrotes.	
GALALÓN	Solo en ver su aparato treinta clérigos franchotes almorzaron en un plato.	255
CRIADO	Señor, aquí está Belerma.	
<i>Sale Belerma con un vestido ridículo.</i>		
BELERMA	¡Oh, cardenales flamencos!	
DURANDARTE	¡Oh, Costantinopla enferma! Como ya tenéis podencos,	

v. 246 *alejú*: 'alajú': «Pasta hecha de almendras, nueces (y alguna vez de piñones) pan rallado y tostado, y especia fina, unido todo con miel muy subida de punto. En algunas partes de España se llama alfajor» (*Aut.*).

vv. 249-250 En este caso *corcho*, como leen todos los demás testimonios, parece más adecuada que la lección de S (*coche*), ya que *corcho* es un adorno de la *carreta* (v. 247), al igual que *biznaga* («sauco silvestre, antiguamente utilizado como mondadientes», *Aut.*; ver también v. 693). *Limeta*: 'Lima'.

v. 251 *priorato*: «se llama en la religión de san Benito una casa en que habitan pocos monjes, pertenecientes a algún monasterio principal, cuyo abad nombra el superior inmediato que los gobierna, llamado prior» (*Aut.*). Es posible que siga refiriéndose a la *carreta*.

vv. 253-255 *aparato* ... *almorzar en un plato*: parece que los clérigos franceses convivieron en el *aparato* ('suntuosidad') de la máscara; sin embargo, *aparato* también es un término médico que se refiere a «la copia de humores encontrados, con que suelen comenzar muchas enfermedades» (*Aut.*); comer en un mismo plato es indicio de acuerdo entre personas (además de un ritual de bodas).

v. 257 *cardenales*: puede haber una alusión a Lerma, citado en el v. 260, quien había manifestado sus deseos de ser ordenado cardenal desde 1612, consiguiéndolo en 1618. Fue ordenado cardenal de San Sixto por el papa Pablo V, hecho que provocó sus dimisiones de los oficios de palacio y, finalmente, al negarse a dejar el poder a otros, su caída y exilio en Lerma en octubre de 1618 (Feros, 2002, pp. 429-437). Entre las letrillas satíricas propagadas por los adversarios y críticos del cardenal—duque de Lerma a su caída se popularizó la del conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, pp. 1048-1049, núm. 551: «El mayor ladrón del mundo / se vistió de colorado / por no morir ahorcado». Según Quevedo (*Grandes anales*, p. 94), el inspirador de la ordenación fue Rodrigo Calderón, que preparaba la subida a Uceda, el hijo de Lerma.

- os hacéis duque de Lerma
con tantos bienes mostrencos. 260
- BELERMA Es físico Durandarte,
nunca Dios quiera y permita
que yo me haga estandarte.
- DURANDARTE Vos seréis areopagita 265
y yo seré baluarte.
- BELERMA De haber salido me pesa
para ver tanta grosura.
- [DURANDARTE] No gruñáis, salamanquesa,
que un mulo sin herradura 270
se espanta de una pavesa.

v. 258 *Constantinopla*: Mata Induráin (2006, p. 207) estudia el juego de palabras entre Constantinopla ciudad exótica y Constantinopla convento franciscano madrileño, presente también en *Castigar por defender*, v. 623. Nuestra Señora de Constantinopla fue un convento fundado en 1479 por don Pedro Zapata, en el lugar de Rejas, a tres leguas de Madrid, y se trasladó a la corte en 1551. La construcción de la iglesia se concluyó en 1628. Cueto (1994, pp. 21-22) destaca la «relación especial tenían las clarisas de Santa María de Constantinopla con los señores marqueses de Mondéjar», hecho que dio escándalo en la época.

vv. 259-261 *podencos* ... *mostrencos*: *podenco* ‘especie de perro, algo menor que el galgo, que sirve para cazar conejos» (*Aut.*). Puede quizás ser otra referencia a criados y amantes, comp. *La ventura sin buscarla*, v. 863, donde el término es calificativo de un criado apostrofado de ‘mal podenco’. La alusión al duque de Lerma, favorito de Felipe III (1598-1618), como poseedor de *bienes mostrencos* no está en los demás testimonios. Sobre las fiestas organizadas por Lerma para entretener a la familia real y las críticas que le procuró esta actitud, ver Feros, 2002, pp. 172-173; *bienes mostrencos* puede referirse al hecho de que el duque se convirtió en el «primer “mega-colector” del periodo moderno sin contar a los monarcas» (Feros, 2002, p. 190) y comp. pp. 443-445 para la sátira en contra de la privanza de Lerma. Véase también Morán Turina y Checa Cremades, 1985, pp. 213-222 para la afición a las obras de arte y objetos de lujo en la época.

vv. 262-264 *físico*: quizás haya que aproximar el significado no solamente a «médico» (Cov.) y v. 20, sino también a ‘conocedor de la naturaleza’, ‘mago’, capaz de hacer cambiar la naturaleza a cosas y personas; por ejemplo, aquí de convertir a Belerma en *estandarte*: ‘insignia’ militar o de una cofradía o orden religiosa.

v. 265 *areopagita*: ‘callado e incorruptible’; se refiere a los jueces areopagitas que se reunían a oscuras, por la noche, para no dejarse conmovier.

v. 268 *grosura*: alusión burlesca a la presumida delgadez de Durandarte.

v. 269 *salamanquesa*: ‘salamandra’.

CRIADO	El rey, comiendo melones, os aguarda, madianitas.	
MONTESINOS	Él nos hará motilonos.	
GALALÓN	A Dios, nobles jesuitas.	275
DURANDARTE	A Dios, nobles centuriones.	
	<i>Vanse Montesinos, Galalón y el criado.</i>	
DURANDARTE	Ya es tiempo de declararme con vos, ama de herreros. Sabed que estoy por pelarme, y que estoy tal por quereros que ya no peso un adarme.	280
	Por vos me haré morisco, por vos me iré al muladar, por vos no tengo lentisco, por vos me iré a vendimiar y por vos me haré risco.	285
	Por vos no como lentejas y por vos tres más envido; por vos mato comadrejas y por vos he prometido hacerme queso de ovejas.	290

v. 270 *mulo sin herradura*: hay que contrastar la metáfora —y sus posibles resonancias eróticas (*Poesía erótica*, p. 237)— que Durandarte aplica a sí mismo, con el apelativo que él atribuye a Belerma «ama de herreros» (v. 278).

v. 272 *comer melones*: los melones se consideraban dañinos en la época; ver Herrera, *Libro de agricultura*, p. 22: «del melón se ha de comer poco por ser de dura digestión y engendra malos humores».

v. 273 *madianitas*: pueblo descendiente de Madián, otra referencia al Antiguo Testamento.

v. 274 *motilón*: ‘rapado’ de frailes.

v. 278 *herreros*: en germanía, matones (*Léxico*), como anotan CyC.

v. 279 *estoy por pelarme*: «caerse el pelo por enfermedad u otro accidente» (*Aut.*).

v. 281 *adarme*: «la décima sexta parte de una onza, o la mitad de la dracma» (*Aut.*). CyC consideran la mención un recuerdo irónico de la «grosura» atribuida a Durandarte en el v. 268.

vv. 282-291 Serie de votos absurdos, como apostar con tres jugadores más (v. 288 *envidar*: «provocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada, no para darle el dinero; sino para ganárselo y llevárselo, si puede», *Aut.*).

	Mi pensamiento es bochorno, mi memoria, lamedor, busco mulas de retorno, lloro más que un provisor	295
	y suspiro más que un horno. Humanaos, cara de muelle, que si no tenéis redaño yo quedaré hecho fuelle	300
BELERMA	Bien sé yo, gran azafate, que adoráis a mi abolengo, mas yo por ser Monserrate siempre os he tenido y tengo	305
	más amor que a un galafate. Vuestro es mi cuerpo de coco	

vv. 292-296 Durandarte sigue describiendo su locura amorosa; esta le provoca trastornos en su *pensamiento*, que es bochorno ‘avergonzado’, y en su *memoria*, hecha una papa (*lamedor*: jarabe para la garganta «se da a los enfermos para que poco a poco la dejen deslizar por la garganta al pecho», *Aut.*); en consecuencia, solo hace cosas inútiles o absurdas como buscar *mulas de retorno*, ‘baratas’ por volver sin carga (CyC); llorar más que un *provisor*: «juez eclesiástico en quien el obispo delega su autoridad y jurisdicción para la determinación de los pleitos y causas pertenecientes a su fuero» (*Aut.*) y suspirar como un *homo* (rima con *bochomo*: también en *El cerco de Tagarete*, vv. 574-576).

v. 297 *muelle*: «adorno que las mujeres de distinción traían, compuesto de varios relicarios o dijes, pendientes a un lado de la cintura» (*Aut.*). Se refiere al atuendo ridículo de Belerma.

v. 301 *llueve*: rima imperfecta, la quintilla exigiría una rima en *-elle*.

v. 302 *azafate*: ‘cestilla de mimbres’, ‘bandeja’.

v. 303 *adoráis*: *adorar* es un verbo usual en el léxico poético para aludir a la ‘idolatría’ petrarquista hacia la amada; su eliminación señala hasta qué punto podía llegar una censura. Sabemos que en la representación de los *Embustes de Celauro* de Lope de Vega (1600) los censores ponen particular atención en la manera con la que se ha de pronunciar este verbo, comp. Presotto, 2019, p. 18.

v. 304 *Monserrate*: posible alusión pseudoetimológica a la virginidad de Belerma y a su deseo hacia Durandarte, véase más abajo vv. 307-311.

v. 306 *galafate*: el término significa tanto ‘ladrón astuto’ como, en plural, ‘ministro inferior de justicia’. Esta última acepción puede remitir a la constelación semántica de los oficios relacionados con la justicia (comp. v. 220: «alguacil»).

v. 307 *cuerpo de coco*: «es un coco, frase vulgar con que se pondera y exagera que alguna persona es morena, fea, o horrible en sumo grado» (*Aut.*). Según Covarrubias,

y el alma de Tito Livio;
 vuestro es un mucho y un poco,
 vuestro es este pecho tibio 310
 y este corazón de moco.
 Sois mi gloria de cangrejo,
 por vos me ha de dar calambre,
 mas no os dejaré perplejo
 aunque rabiando de hambre 315
 me lo pida el mar Bermejo.

DURANDARTE Pues tras de tanto azafrán,
 ¿seréis mi esposa?

BELERMA Seré
 biznieta del Preste Juan.

los españoles llamaron así el fruto porque recuerda «una postura del rostro que pone la mona cuando se enoja», de ahí que pasara a significar una «figura espantosa o fea con la que se espantan a los niños o a la tez morena»; los *cocos* eran además unas «cuentecillas [...] de las Indias, de color oscuro y con unos agujerillos de los que se hacen rosarios». Otra referencia al color oscuro de la piel de Belerma, y no puede descartarse la alusión erótica señalada más arriba.

v. 308 *el alma de Tito Livio*: disparate en que se mezclan la alusión escolar al historiador latino y la mención del alma como en la frase hecha *alma de Garibay* citada en el v. 514. Por pseudoetimología burlesca *Livio* puede referirse a que el *alma* de Belerma es *liviana*, ‘ligera’, ‘fácil’, ‘deshonesta’. Nótese el contraste burlesco con el *cuerpo de coco* del verso anterior, parecido al de los vv. 310-311 *pecho tibio / corazón de moco*.

v. 312 *gloria de cangrejo*: *gloria* en la época puede tener un significado erótico; del cangrejo se subraya que anda hacia atrás: «Guarte moza de promesa de hombre, que como cangrejo corre. Refrán que amonesta a las mujeres mozas no fiarse de las promesas de sus amantes, que regularmente no las cumplen, y aunque las hagan se vuelven atrás o se mueven al revés, que es lo que hace el cangrejo cuando anda» (*Aut.*). Además, el animal es protagonista de textos erótico-burlescos, como la célebre la «Fábula del cangrejo» de Diego Hurtado de Mendoza. *Cangrejo* se utiliza como un insulto en *El robo de Helena*, v. 2188.

v. 313 *dar calambre*: «*de oírlo o verlo me da calambre*. Frase vulgar, usada entre gente rústica o baja, cuando alguno ve o oye alguna cosa desproporcionada o enfadosa» (*Aut.*).

v. 314 *perplejo*: ‘no os dejaré en duda’.

v. 316 *mar Bermejo*: otra personificación; probable alusión al conocido episodio del *Éxodo* (13, 17), como la anterior mención al *maná* (v. 145). También se encuentra como palabra rima y alusión disparatada en *Angélica y Medoro*, v. 192.

v. 317 *azafrán*: según CyC puede ser una alusión antimorisca, además de significar ‘engaño’ en germanía.

DURANDARTE	Pues dame a besar el pie, reverendo guardián.	320
BELERMA	Tomad dos brazos de río, que mis pies de sepultura se pegan con el rocío.	
DURANDARTE	¡Oh, mercenaria criatura, más llorada que un judío! Con este favor sin unto quedo más ancho que un grifo; más alegre que un difunto, más contento que un Sísifo, y que un abad cejijunto;	325 330

v. 319 *Preste Juan*: legendario rey cristiano de Etiopía, citado desde la Edad Media en muchas obras literarias de toda Europa. Aquí con el significado de ‘seré lo que tú quieras’. En el Siglo de Oro era sinónimo de riqueza y poder; se cita en muchas burlas, comp. *La ventura sin buscarla*, v. 706. Otra posible alusión al color oscuro de la piel de Belerma.

v. 321 *guardián*: «Se llama en la religión de san Francisco el prelado ordinario de sus conventos» (*Aut.*).

vv. 322-323 *brazos de río ... pies de sepultura*: alusión basada en el uso dilógico de *brazo* y *pies*, además de miembro del cuerpo, como ‘ramal de un río’ y ‘medida de la sepultura’. Técnica descriptiva muy utilizada por Bernardo de Quirós, *Teatro breve completo*, p. 379 y, para un ejemplo complejo de este recurso, *Aventuras de don Fruela*, pp. 301-302.

v. 325 *mercenaria*: posible juego dilógico entre ‘mercenario’ y ‘mercedario’ (comp. *La ventura sin buscarla*, v. 569) y «trabajador o jornalero, que por su estipendio y jornal trabaja».

v. 326 *más llorada que un judío*: la idea de que los judíos están siempre llorando su cautiverio y destierro o Jerusalén destruida es un tópico antisemita que hay que considerar junto a las otras referencias al *Éxodo* (vv. 145 y 322); *llorada*: quizás porque ha provocado llantos de amor.

v. 327 *favor sin unto*: ‘sin necesidad de pagar’, tomando la acepción siguiente de *untar*: «corromper o sobornar a alguien con dones o dinero» (*DLE*).

vv. 328-331 Se ponen cuatro ejemplos paradójicos para expresar la supuesta satisfacción y alegría de Durandarte: la anchura del *grifo*: «animal fabuloso, que fingen tener la parte superior de águila, y la inferior de león, con grandes y fuertes garras, cuatro pies, y ligeras alas» (*Aut.*) —Quevedo en muchos pasajes en verso y prosa con el símil del grifo destaca que las viejas tienen nariz y barbilla muy juntas, es decir, que el espacio que queda es precisamente lo contrario de *ancho*—; de la misma manera, un *difunto* no es un ejemplo de alegría, y tampoco parecen los emblemas del *contento*, *Sísifo*, personaje mitológico que generalmente se recuerda por su condena a empujar una piedra cuesta arriba, y un *abad cejijunto*, es decir, enfadado.

ya yo no siento el catarro,
 ya me convierto en espumas,
 ya no habrá quien busque un jarro
 si al sol le nacieran plumas 335
 y cabellos a un guijarro.
 Entre arropo y espinacas
 me quedo como alambique,
 más dichoso que albahacas,
 que no es mucho que un cacique 340
 quiera comer al ver jacas.

Salen Montesinos y Galalón hechos soldados con plumas de palmas de escoba, y bancos por arcabuces, y cuernos por frascos, y salsichas por cuerdas.

MONTESINOS Esta ha de ser gran jornada;
 y si va el emperador,
 todo ha de ser empanada.

GALALÓN No digas tal, que el tambor 345
 parece medio granada.

MONTESINOS Bernardo del Carpio viene
 con todo el poder de Asturias.

GALALÓN Es infraoctava solemne,
 y por vengar las injurias 350

vv. 332-333 *Adynaton* con referencias a la borrachera (*espumas*, v. 333 y *jarro*, v. 334), tema frecuente en las comedias burlescas. Para pasajes paralelos véase CyC.

vv. 337-341 Pasaje que expresa la satisfacción erótica de Durandarte, p. e. *alambique* (*Poesía erótica*, p. 248); *quiera comer al ver jacas*.

vv. 345-346 Quizás aluda a que el tambor se parece a la mitad de una *granada*: «un globo de cartón, vidrio, bronce, y las más veces de hierro, del tamaño de una granada, la cual por un agujero pequeño que tiene se llena de pólvora de munición, y en él se pone después una pipa o espoleta de madera bien apretada, la cual se llena de un mixto compuesto de pólvora, alquitrán, azufre, pez, resina, carbón» (*Aut.*).

v. 347 *Bernardo del Carpio*: según CyC, la mención de este personaje es «una prueba irrefutable de la conexión entre *El casamiento en la muerte* de Lope y nuestra comedia burlesca. También en aquella Bernardo del Carpio acude como principal guerrero de las fuerzas árabo-castellanas a la batalla de Roncesvalles, y en ella también se desarrolla, como acción paralela a la de Bernardo del Carpio, la de los amores de Durandarte y Belerma». La comedia se fecha en 1595-1597 y se publica en 1604.

con gavillas se mantiene
 y trae gente de importancia.
 Trae catorce arrieros
 de los mejores de Francia,
 dos o tres alcabaleros 355
 y una almena de Numancia.
 Trae cuatro sacas de lana
 y trae dos juntas de bueyes;
 y trae una cerbatana
 para pescar peces reyes; 360
 y dos libros de santa Ana.
 Trae seis dedos en un pie,
 trae una jaula de tordos
 y una estampa de la fe;
 ciento veinte y cinco sordos 365
 y una mula de alquiler.
 Trae hormas o escapularios,
 gonces, brevas, cataratas,

v. 349 *infraoctava*: «en el antiguo calendario litúrgico católico, los seis días que se cuentan entre una festividad y su octava» siendo la octava el «espacio de ocho días, durante la cual la Iglesia católica celebra una fiesta solemne» (DLE).

v. 351 *gavillas*: «la junta de sarmientos o cañas de trigo, cebada y otras cosas, atadas entre sí» (Aut.). Probable referencia al ayuno.

vv. 352-371 Con una enumeración caótica se detalla la «gente de importancia» que acompaña a Bernardo del Carpio; la mayoría son objetos: *alcabalero*: «el que tiene arrendadas las alcabalas de alguna provincia, ciudad, o pueblo» (Aut.); *peces reyes*: el pejerrey es un pescado del Pacífico, el término es documentado ya en el XVI. CyC recuerdan que en la comedia burlesca *El cerco de Tagarete* aparece «don inflamado Pejerrey»; *libros de santa Ana*: la madre de la Virgen no escribió libros. Probablemente se refiere a libros sobre santa Ana, que en la época tuvieron mucho éxito, como el de Valentina Pinelo, *Libro de alabanzas y excelencias de Santa Ana* (1601); *seis dedos en un pie*: la variante «seis dedos» se da también en S³ y, como recuerdan CyC, proporciona una nota de *turpitud* y *deformitas* típica de lo cómico; *una estampa de la fe*: puede aludir a un concepto abstracto, ‘idea de la fe’, o concreto, aludiendo a un ‘aleluya’ o a otro grabado; *escapularios*: «objeto devoto formado por dos pedazos pequeños de tela unidos con dos cintas largas para echarlo al cuello» (DRAE); *gonces*: lo mismo que *gozne* (Aut.); *breva*: «primer fruto que anualmente da la higuera breval, y que es mayor del higo» (DLE); *sarga*: «tela de seda que hace cordoncillo» (Aut.) ‘tejido en cuya cara predominan los hilos de la urdimbre’ debido al tipo de ligamento, también significa «tela pintada para adornar o decorar las paredes de las habitaciones». No considero necesario enmendar con los demás testimonios *sarta*.

	cortijos, vocabularios, un costal de garrapatas y una sarga de rosarios.	370
GALALÓN	El cabello se me eriza de ver tan grande aparato.	
MONTESINOS	¡Ánimo, al arma y ceniza y un jarabe en el sapato y en la frente una tomiza!	375
	<i>Tocan al arma dentro.</i>	
	La caja de guerra es esta, haced que traiga el profundo avestruces sobre apuesta y que lleve todo el mundo un teatino en la ballesta.	380
	<i>Están aparte Durandarte y Belerma hablando.</i>	
GALALÓN	Durandarte, ¿entre asadores agora tenéis postemas y estáis tratando de amores, cuando llueve el cielo emblemas y la tierra inquisidores?	385

vv. 374-379 Enumeración caótica de objetos que nada tienen que ver con la guerra, como advierten CyC.

v. 377 *caja de guerra*: 'tambor de guerra', la acotación en los demás testimonios es «vuelve a salir la caja».

v. 381 *teatino*: orden religiosa fundada en Roma en 1524 por san Cayetano de Thiene, Juan Pedro Carafa, después papa Paulo IV, Bonifacio de Colle y Pablo Consiglieri, para restaurar entre los eclesiásticos la forma de vida apostólica. Además, ayudaban a morir a los ajusticiados; a veces se les confunde con los jesuitas. Comp. también v. 805 y *El cerco de Tagarete*, v. 169.

v. 383 *postema*: *apostema*, «humor acre que se encierra en alguna parte del cuerpo, y poco a poco se va condensando entre dos telas, o membranas, y después se va extendiendo, y cría copia de materias» (*Aut.*). Probable alusión a la herida de amor.

vv. 385-386 Durandarte parece expresar algunas reservas sobre la guerra. Como afirma Galalón, se muestra disconforme, *reacio* (v. 407); *llover*, aquí con el significado de «concurrir y venir alguna cosa sobre uno con abundancia»; hay que destacar el empleo de términos infrecuentes en la burlesca como *emblemas*, que quizás alude a las empresas militares, e *inquisidores*, este último perteneciente a la constelación semántica de los cargos religiosos y jurídicos muy representados en la obra, ver por ejemplo v. 397: *arcedianos* y también cercano al *confeso* citado a continuación (v. 404).

- Venid, que el Emperador
pienso que os quiere hacer
capitán o segador.
- DURANDARTE No se me da un alfiler 390
por el alma de un doctor.
- GALALÓN ¡Voto a Dios!, que esas razones
no son para melonares
y que a puros cangilones,
donde van los doce pares, 395
han de ir los catorce nones;
¿somos aquí arcedianos
o no sabemos las calles?
¡Voto a Dios!, que he de ir sin manos
aunque llegue a Roncesvalles 400
regoldando a cinganos.
- DURANDARTE Digo que estoy bien con eso
y que no he visto alambiques,
mas ¿cómo puede un confeso

vv. 392-401 Parece ser que Galalón considera su deber participar en la guerra a pesar de todas las dificultades. Empieza con una exclamación muy típica de los valentones (*voto a Dios*: en los otros testimonios se lee «voto a Grao». Ruano de la Haza, 1989, ha comprobado que entre los cambios impuestos por los censores está la eliminación de juramentos como este), califica de *melonares* (de melón, ‘tonto’) lo que a él le parece tan sencillo, aunque se tenga que ajustar las cuentas a la fuerza (*doce pares ... catorce nones*: juego entre los doce pares de Francia y la locución «pares y nones» del léxico de los naipes y de la germanía presente en las comedias burlescas, por ejemplo *Angélica y Medoro*, v. 117 y vv. 528-529); ellos son los primeros de la clase, *arcedianos* («el primero de los diáconos, y es una de las dignidades que hay en las iglesias catedrales» *Aut.*) y llegarán al lugar de la batalla (*Roncesvalles*) aunque tengan que andar sin manos y regoldando a *cinganos*: ‘gitanos’. Véase Caro Baroja, 1992, p. 85: «algunos piensan que se llaman cinganos del gran mago Cineo». *Cingani* es la forma más utilizada en Italia en los siglos XVI y XVII.

vv. 402-406 Durandarte parece ahora expresar su consentimiento a ir a la batalla sin ánimos de sutilizar, ‘alambicar’. (CyC), aunque sigue teniendo dudas que se expresan con un *impossibillum*: se requiere que un *confeso* fabrique un número desproporcionado de *tabiques* (palabra de origen árabe) con insuficiente material (*almud* es «medida de cosas secas. [...] En Castilla se llama celemín, y corresponde a la duodécima parte de una fanega, aunque en la Mancha vale tanto como media fanega», *Aut.*).

	TEXTO DE LA COMEDIA	331
	hacer catorce tabiques con dos almudes de yeso?	405
GALALÓN	¿Para qué os hacéis reacio, sabiéndolo vos mejor que las quijadas de Horacio?	
MONTESINOS	Vamos, que el emperador nos espera allá en palacio.	410
	<i>Vanse todos y quedan Durandarte y Belerma.</i>	
BELERMA	¿Qué es esto, adúltera tierra? ¿Qué es esto, mi buen montante?	
DURANDARTE	Que el rey me envía a la guerra, ¡mal haya un representante que no le traga una perra! ¿Soy yo caña, soy familia? ¿Soy Tagarete, soy mosto? ¿Soy yo trigo de Sicilia? ¿Soy yo de mediado agosto?	415 420

vv. 407-409 Alusión oscura de Galalón que parece hacer referencia a una obviedad conocida por todos.

v. 411 *allá en palacio*: el deíctico puede referirse al cambio de una escena de exteriores a una de palacio (CyC).

v. 413 *montante*: «espada ancha con gavilanes muy largos que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en los juegos de esgrima. Tomose su forma y nombre de las espadas antiguas que se jugaban con las dos manos» (*Aut.*). Por esta característica el término puede aludir a prácticas eróticas (*Poesía erótica*, p. 219).

vv. 417-431 Durandarte se hace una serie de preguntas retóricas grotescas, algunas de las cuales plantean disyuntivas acerca de su propia identidad y se refieren a una gran variedad de temas; v. 420 *Tagarete*: el término conoce dos acepciones: ‘arroyo de Sevilla’ y ‘nombre propio o apodo’ (por ejemplo de un centinela en la comedia *Rinconete y Cortadillo*). Es posible también una contaminación con *tagarote*: «hidalgo pobre que se pega a donde puede comer» (Cov.), lectura de P. De hecho, tanto Correas como Hernán Núñez (CORDE) citan un refrán, «Alas de neblí, korazón de baharí, kabeza de borní, manos de sakre, kuerpo de xirifalte, oxos de alfaneke, piko de tagarete», en el que el término *tagarete* significa una especie de halcones que generalmente se mencionan con el vocablo *tagarote*. Según CyC, puede ser una referencia a la comedia burlesca *El cerco de Tagarete* (v. 423); *de mediado*: así en S. Otra posible lectura: *demediado*.

- ¿Soy yo alforja o soy vigilia?
 ¿Tengo yo gota coral?
 ¿Soy miel, soy yo epigrama?
 ¿Soy orden sacerdotal?
 ¿Soy acebuche, retama? 425
 ¿Soy miel, soy tiempo pascual?
 ¿He andado yo a la redonda?
 ¿No? Pues si yo soy cesto,
 ¿para qué me hacen honda?
 ¡Voto a Dios!, por solo aquesto 430
 tengo el alma en Trapisonda.
- BELERMA ¡Ay, triste nueva! ¡Ay, Amor!
 Gana me da de paciencia
 ¿que a la guerra os vais, señor?
 O moriré en vuestra ausencia 435
 o me haré tundidor.
- DURANDARTE ¡Oíd, divina paviota
 más bella que el rejalgar!

vv. 421-431 *vigilia*: viga S. Enmiendo por el sentido y la métrica lo que parece ser una mala lectura de una abreviación, acudiendo a la lectura de los demás testimonios; *gota coral*: «enfermedad que consiste en una convulsión de todo el cuerpo, y un recogimiento o atracción de los nervios, con lesión del entendimiento y de los sentidos que hace que el paciente caiga de repente. [...] Llámase también epilepsia» (*Aut.*). Ver *Amantes de Teruel*, v. 1602 (v. 422); *acebuche*: ‘olivo silvestre’ (*Aut.*) (v. 425); *ser uno un cesto*: «ser ignorante, rudo e incapaz» (*DLE*) (v. 428); *Trapisonda*: aunque puede tomarse como una variante del topónimo Trebisonda, su significado es «bulla o riña» y es «voz festiva, y vulgar» (*Aut.*) (v. 431).

vv. 437-446 Durandarte se dirige a Belerma apostrofándola de *paviota*: «ave de que hay varias especies, unas semejantes a las palomas, otras mayores, del cuerpo de un milano, o poco menos. Tiene las alas cenicientas y el cuerpo más claro: la cabeza y las piernas negras. Otras tienen las piernas y pico mui colorado: y todas tienen los pies palmeados: las alas largas y las piernas cortas. Susténtanse de sabandijas y mariscos del agua» (*Aut.*); *rejalgar*: arsénico. Para un uso metafórico en una obra burlesca, Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 562, v. 15: «almas de rejalgar» (v. 437); *sota*: «la tercera figura, que tienen los naipes, la cual representa el infante, o soldado» (*Aut.*) pero aquí significa ‘prostituta’, *Poesía erótica*, p. 237. En *La infanta Palancona*, el Emperador se dirige a la Infanta de la misma manera: «Oh, mi sota» Llama la atención los términos que se refieren a enfermedades (*gota*, *sarampión*, *leproso*) o a medicaciones, como *llantén*: según *Autoridades* hay dos tipos de planta con ese nombre. La segunda es «eficacísima y provechosa en la medicina. [Según Dioscórides] No hay

No lloréis, mi dulce sota,
que en solo veros llorar
me da sarampión y gota. 440

Tocan dentro la caja.

A marchar tocan, mi bien,
y partirme es ya forzoso.
El alma os dejo en Belén,
dadme un abrazo leproso 445
y dos hojas de llantén.

BELERMA Llorando resina y goma
vuestra esclava, en prosa, soy;
tomad mis brazos, Bandoma,
que con este abrazo os doy 450
el alma en una redoma.

DURANDARTE Para acordaros de mí
tomad aquesta cencerra.

BELERMA Y vos este zahorí.

Dale una vasera de orinal.

DURANDARTE Con tal favor, de la guerra 455
vuelvo hecho un *quis vel qui*.

cosa que tan valerosamente restañe toda efusión de sangre, como el llantén». Un regalo útil para un soldado (v. 446).

vv. 447-451 Belerma llora lágrimas de *resina* y *goma* como si fuera un árbol, se dirige a Durandarte tratándole de *Bandoma* (v. 449) (es la forma española de Vendôme, lugar y título nobiliario francés), y le confía su *alma en una redoma* (v. 451): muy conocida es la imagen de diablos o espíritus en una redoma; en el *Sueño de la muerte* de Quevedo aparece el marqués de Villena.

v. 453 *cencerra*: relacionado con las manifestaciones carnavalescas (cencerradas) y con el vestuario burlesco, por ejemplo, en el *Entremés de la infanta Palancona* (incluido en S) la protagonista lleva dos cencerros como pendientes.

v. 454 *zahorí*: «llaman a la persona, que vulgar, y falsamente dicen ve lo que está oculto, aunque sea debajo de la tierra, como no lo cubra paño azul» (*Aut.*).

v. 456 *quis vel qui*: «se llama aquella grave dificultad, que se encuentra en alguna facultad, o otra cosa, que desmaya para pasar adelante. Dícese regularmente de *Quis vel qui* en la gramática latina» (*Aut.*); expresión repetida en las comedias burlescas, con diferentes significados; aquí tiene el de ‘maltrecho’, como en *El hermano de su hermana*, vv. 39-40 «si el infante es *quis vel qui*, / yo me voy a un monasterio». También puede tener un sentido erótico (*Angélica y Medoro*, v. 110). Véase Bernardo de

	Pues llueva el cielo sábanas y anguillas, mátese un judío a puros papirotos, coman, si tienen qué, los sacerdotes, caigan en los tejados angarillas;	460
 cubran el sol los montes Lanzarotes, no anden por la mar los galeotes, ni a las leguas en Francia digan millas; no se halle en el mundo un sahumero, sobre las mieses caiga simonía, ni goce de los prósperos halagos; si aqueste corazón de cimenterio no fuese vuestro en muerte o vida mía, soror Belerma de los Reyes Magos.	465 470
BELERMA	Pues conviértase el cañamo en zumaque y las tejas en clérigos y brochas;	

Quirós, *Don Estanislao*, vv. 192-195 (*Teatro breve*, p. 194): «... y entre ti y mí dice oremus, / a ti y a mihi, vel qui / y en mirando en mí el ti, / el ti en mí no es quis vel qui».

vv. 457-470 Soneto. Por el sentido se ha cambiado el orden de los vv. 467-469, que en el manuscrito se transcriben con la siguiente disposición: v. 468, v. 469, v. 467; además, en el margen izquierdo de los vv. 467 y 468 hay asteriscos (y el signo + en el 467), señalando el trastrueque. En el soneto Durandarte introduce el motivo de que su corazón ha de ser de Belerma en vida y muerte. Falta en S el v. 461. El verso omitido pudo ser el que se mantuvo en la versión última en todos los demás testimonios «y nazcan por las tejas mojarillas», donde se advierte cierta relación con el verso anterior, tanto antitética —*caigan / nazcan*— como por *derivatio* —*tejados / tejas*—. Durandarte se vale de un listado de *impossibilia* para insinuar que pueden convertirse en realidad si no se cumple su deseo; *papirote*: «el golpe que se da, apoyando el dedo, que comúnmente se llama del corazón, sobre el dedo pulgar, y soltando el del corazón con violencia: el cual se da comúnmente en la cabeza, frente o otra parte de la cara» (*Aut.*); *angarilla*: «camilla para transportar a pulso enfermos, heridos o cadáveres y andas para transportar en procesión imágenes o personas sagradas» (*DLE*); *simonía*: compra o venta de cosas espirituales.

vv. 471-483 Belerma responde en otro soneto que también presenta un listado de *adynata* o *impossibilia*; *zumaque*: «en estilo festivo se toma por el vino» (*Aut.*); *melcocha*: «cierto género de torcido [dulce] hecho de harina, miel y especias, tostado al fuego» (*Aut.*); *badulaque*: «guisado de carne menuda, dividida y cortada en pedazos pequeños, y con el caldo espeso, el cual se compone de livianos y bofes, como lo que comúnmente se llama chanfaina» (*Aut.*); *estoraque*: bálsamo odoroso que se obtiene del árbol con el mismo nombre «muy parecido al membrillo, cuya corteza es

no hagan los canónigos, melcochas,
 si no sean para siempre badulaque;
 no llueva en todo un mes sino estoraque, 475
 y cuando mucho nascan habas cochas,
 mueran de parto quince mil garrochas
 y hágase ermitaño un triquitraque;
 riña con La Habana un corcovado,
 hagan escobas treinta portugueses 480
 y hágase la Pascua monacillo;
 Durandarte mocosos y confitados,
 si no os guardare esta lealtad seis meses
 en un cenacho, paila o botecillo.

*Vanse y sale el emperador con corona y cetro muy ridículo,
 y con él Roldán y Oliveros.*

EMPERADOR En fin, señores, ¿que agora 485
 el español rey Alfonso
 me hace gestos y llora
 y da en decir que un responso
 no puede ser cantimplora?

resinosa y aromática, y el fruto que da es semejante a una ciruela blanca y pequeña, y amarga al gusto» (*Aut.*); *garrochas*: «vara larga y delgada, que en la extremidad más gruesa tiene un hierro pequeño, con un harponcillo para que no se desprenda». La comicidad es debida al contraste entre la delgadez y la idea de que estos objetos puedan estar preñados. De la misma manera resulta cómico que algo tan ruidoso como un *triquitraque*, «voz inventada para explicar el sonido ruidoso, y como a golpes de alguna cosa» pueda «hacerse ermitaño»; *riña con La Habana un corcovado*: CyC remiten al final de *La muerte de Valdovinos*, comedia que consideran texto-fuente, y también relacionan el verso con Ruiz de Alarcón por el defecto físico y la toponimia americana. Señalan además que Quirós se burla mucho de los corcovados en sus obras; *cenacho*: «cesta de palma, mimbres gruesos, o esparto, que suele servir de coger hoja para los gusanos de seda, y otros usos» (*Aut.*) y *paila*: «bacía grande o vaso de cobre, azófar o hierro, que sirve para lavarse los pies, y otros ministerios» (*Aut.*). CyC relacionan el empleo del calificativo *mocosos* para Durandarte con la escena anterior en que los enamorados se quitan los mocos uno a otro, según la anotación al v. 372 de los demás testimonios.

v. 486 *rey Alfonso*: se trata de Alfonso II el Casto. Tuvo que enfrentarse a los nobles por su política de acercamiento a la Francia de Carlomagno (759-842), y finalmente, al estar muy enfermo, tuvo que abdicar en Ramiro I, su primo.

	Sobre esto me niega a España,	490
	y Bernardo, su sobrino,	
	bosteza cuando él regaña,	
	pues de un jamón de tocino	
	ha hecho una telaraña.	
	¿Soy yo médico o relincho?	495
	¿Hago trenzas o me salgo?	
	Pues, por Dios, que si me hincho	
	que he de ir a espulgar un galgo,	
	y un mono, si me emberrincho.	
	Nadie me preste escarpines,	500
	¡al arma, buscad hamacas!	
OLIVEROS	Señor, no reces maitines	
	que hay gran falta de espinacas.	
EMPERADOR	No me eche nadie latines;	
	estamos aquí en Getafe,	505
	yo bien sé yo lo que me hago:	
	embarremos un anafe,	

vv. 490-494 Carlomagno, glotón, se queja de que Bernardo, el sobrino del rey español Alfonso II, se ha comido completamente un jamón dejándole con tan poca sustancia como una telaraña («de poca consistencia», *Aut.*, s. v. *telaraña*).

v. 491 *Bernardo*: hay dos versiones de la leyenda: según la primera —la que se sigue en la obra— Bernardo es español y vivió bajo Alfonso II, luchó contra los franceses y mató a Roldán. Según la otra versión es francés, sobrino de Carlomagno; vive durante el reinado de Alfonso III, primero lucha en el bando español y luego apoya a los franceses.

vv. 498-499 *ir a espulgar un galgo / y un mono*: frase que indica degradación y desprecio, muy frecuente en las comedias burlescas; además de las referencias indicadas por CyC, véanse *El robo de Elena*, v. 329; *Darlo todo y no dar nada*, vv. 910-912; *Céfalo y Pocris*, vv. 244-249 y *Castigar por defender*, vv. 666-669.

v. 500 *escarpines*: especie de calcetín blanco que se ponía por debajo de las medias, ver v. 205.

v. 501 *hamacas*: resulta cómico llamar al arma para luego evocar las hamacas para dormirse.

v. 502 *maitines*: «hora nocturna que canta la Iglesia católica, regularmente de las doce de la noche abajo» (*Aut.*).

v. 503 *espinacas*: ver también v. 337. En la comedia burlesca *El Mariscal de Virón*, vv. 414-415, se relacionan con la Cuaresma.

v. 504 *latines*: se refiere al anterior (v. 507) *maitines*.

	que si soy carta de pago también he sido aljarafe.	
OLIVEROS	Mira que el español trae gran cantidad de mulatos.	510
EMPERADOR	Pues vestildos de cambray y llevalde entre dos platos el alma de Garibay.	
ROLDÁN	Pues señor, si tu rasguñas y estos van al Oriente y en toda Francia no hay cuñas, ¿no está claro que esta gente ha de cortarse las uñas?	515
	Luego bien es que en Milán juguemos a la billarda.	520
EMPERADOR	Bien me aconsejas, Roldán, mas ¿un gosque sin albarda, cómo ha de ser azacán?	

Sale Montesinos aborotado.

v. 508 *carta de pago*: «se llama el recibo dado ante escribano y testigos de la cantidad que se satisface a quien se debía» (*Aut.*).

v. 509 *aljarafe*: «azotea, mirador o terrado» (*Aut.*).

v. 510 *trae*: rima con *cambray* y *Garibay* atestiguando la pronunciación *trai*.

vv. 511-514 *mulatos*: otra nota racista —aunque se les manda vestir de una tela fina como *Cambray*— que se añade a la sátira antisemita y antimorisca, que aquí se expresa con la mención burlesca al *alma de Garibay* —o sea el historiador Esteban de Garibay y Zamalloa (Mondragón, Guipúzcoa, 1533-Madrid, 1600)— de la que se decía que no la quería «ni Dios ni el diablo». De su presencia proverbial da cuenta su aparición como personaje en el *Sueño de la muerte* de Quevedo. Véase también Caro Baroja, 1972, pp. 145-149, para el origen de la leyenda.

v. 517 *cuña*: quizás en el sentido metafórico de «artificio engañoso y disimulado de palabras, para hacer daño y descomponer a alguno, o alterar y turbar el curso de alguna dependencia» (*Aut.*).

v. 521 *billarda*: menciona este juego Caro, *Días geniales o lúdicos*, vol. 2, p. 142: «si es juego de lanzamiento de palo corto, con otros más largos, o con paleta, se conoce con varias denominaciones: billarda, tala, escampilla, estornela».

v. 524 *azacán*: «aguador» (*Aut.*). Posible alusión a la pseudoetimología de «can» de la palabra *zacán* (que deriva del árabe *assaqqâ*).

acot. v. 525 *aborotado*: ‘alborotado’ (comp. *ad-rutubare*).

- MONTESINOS Invicto señor, ¿qué haces? 525
 ¡Al arma, griegos, franceses!
 que el español trae alcartaces
 y una alhóndiga de nueces
 para solo hacer las paces.
- EMPERADOR Pues ¡a ellos, san Luis! 530
 ¡Viva Francia! ¡Agua, Dios, agua!
- Vanse y salen riñendo un español y un francés que es Val-*
dovinos.
- VALDOVINOS Quedo, Gonzalo Geniz,
 que si me dais con la fragua
 me cortaréis la nariz.
- ESPAÑOL Dame la fe de bautismo 535
 o deja que te desangre.
- VALDOVINOS No hay cuenta con silogismo.
- ESPAÑOL Pues aquí saldrá tu sangre
 hecha siete de guarismo.
- Vanse y salen riñendo Durandarte y Bernardo.*
- DURANDARTE Específico Bernardo, 540
 no me mates, tente, espera,
 déjame comer un cardo.
- BERNARDO Aquí has de morir, babera,
 revuelto en un sayo pardo.

v. 530 *san Luis*: el santo patrono de Francia.

vv. 527-528 *alcartaz*: «cucurucho de papel» (*Aut.*); *alhóndiga*: «casa pública donde se guarda el trigo» (*Aut.*).

v. 535 *fe de bautismo*: se caracterizan a los españoles como obcecados con la limpieza de la sangre.

v. 539 *hecha siete*: el siete es un número muy utilizado en el léxico de los naipes y de germanía, como indican CyC.

v. 540 *específico*: como anotan CyC, además de ser un esdrújulo burlesco, el término se usa aquí en la acepción médica de ‘específico para una enfermedad concreta’ (*DLE*).

v. 542 *comer un cardo*: es comida de burros.

v. 543 *babera*: «la armadura del rostro, que cubría toda la barba desde la nariz abajo, dicha por eso así quitada la r; metafóricamente se toma por bobo y tonto» (*Aut.*).

DURANDARTE Tente, que con esta espada
me has herido en un riñón. 545

BERNARDO ¡Oh, qué gentil alcaldada!
Por amor a san Simón
que me des una almendrada.

Éntranse riñendo y salen riñendo el Emperador y un francés con un español.

EMPERADOR ¡Ánimo, franceses bravos! 550
Nadie me pida cucharas.
¡Viva Francia! Buscad nabos,
que caen del cielo alquitaras
y nos dan a comer clavos.

FRANCÉS Muera este bando malquisto. 555

EMPERADOR Perros franceses, gallinas,
dos contra mí, ¡vive Cristo,
que os he de hacer zahínas
o me he de hacer pisto!

Éntranse riñendo y salen riñendo Roldán y un español.

ROLDÁN ¡Vitoria!

ESPAÑOL Tente, lacayo, 560
muérete o hazte coraza.

ROLDÁN Ten, no me des al soslayo;
mira que tengo en mi casa
tres pollos y un papagayo.

v. 547 *alcaldada*: «la acción imprudente, mal considerada, y arrojada, ejecutada por el alcalde con la autoridad de la justicia. Metafóricamente se dice cualquiera acción u dicho ejecutado con afectación de autoridad, superioridad o soberanía». Asensio (1971, p. 101) considera que la primera alcaldada, «rencilla entre autoridades aldeanas», se encuentra en Pedro de Padilla y que entre sus elementos característicos hay «las sentencias graciosas de los Licurgos del arado y de la mancera» (p. 154).

vv. 548-549 *san Simón*: el nombre de este santo aparece generalmente con el de san Tadeo, pero también en enumeraciones de santos burlescos en mojigangas dramáticas (Buezo, 2005, p. 22); *dar una almendrada*: «decir alguna cosa que lisonjee» (*Aut.*).

v. 558 *zahínas*: «puches de harina que no se dejan espesar» (*DLE*).

v. 561 *coraza*: rima con *casa* (v. 568), la pronunciación es seseante (CyC).

- ESPAÑOL No importa, que soy gragea. 565
- ROLDÁN Pues yo arrancaré una palma.
- ESPAÑOL ¿Ah, sí? Pues, por Galilea,
que te he de arrancar el alma
aforrada en carisea.
- Éntranse riñendo y riñen dentro, ¡viva España! Y sale el emperador.*
- EMPERADOR Vencidos somos, ¡ah, cielo!; 570
dame un caballo de caña
y guíanos, que recelo
que me voy tornando araña
y me he de poner un velo.
- Sale un soldado herido.*
- SOLDADO Señor, vencido nos han. 575
- EMPERADOR ¿Que nos han vencido?
- SOLDADO Sí.
Y queda muerto Roldán.
- EMPERADOR Pues alto a jugar de aquí
a «recotín recotán».

Vanse y salen Oliveros y Galalón heridos.

v. 565 *gragea*: confites menudos. En *No hay vida como la honra* se alude al hecho de que en Carnaval se tiraba: «estaba burlando a todos / con agua, maza y gragea» (v. 816).

v. 567 *por Galilea*: juramento inusual.

v. 569 *carisea*: «pañó delgado» (*Aut.*).

v. 571 *caballo de caña*: ‘caballito’. Aparece con frecuencia en entremeses y comedias burlescas para degradar a los personajes caballerescos.

vv. 573-574 *me voy tornando araña*: ‘me escondo como la araña en su telaraña’. Probable juego de palabras con el significado dilógico del término *araña* en el lenguaje de germanía: «ladrones» y «dinero que roban los ladrones» (*Léxico*); *poner un velo*: ‘tomar el velo’, «entrar a ser religiosa» (*Aut.*).

v. 579 *recotín recotán*: «juego infantil en que uno de los niños, arrodillado, esconde la cabeza entre las piernas de otro o mientras los demás lo golpean en la espalda con la mano o con el codo al tiempo que dicen cantando recotín recotán» (*DLE*). Véase también Bernardo de Quirós, *El cerco de Tagarete*, v. 202. Las alusiones a juegos (ver *juego de barras*, v. 40 y *billarda*, v. 521) son numerosas en la obra.

	TEXTO DE LA COMEDIA	341
OLIVEROS	Quedo, quedo, nadie hable, paso y sígueme entre dientes.	580
GALALÓN	Triste Francia miserable, hoy quedas con más tenientes que un lunario innumerable.	
OLIVEROS	¿Qué hará el emperador?	585
GALALÓN	Estará comiendo migas.	
OLIVEROS	Vámonos de aquí, señor, que nos comerán hormigas.	
GALALÓN	Camina al monte Tabor.	
	<i>Vanse y sale Durandarte herido y tropezando.</i>	
DURANDARTE	La vida quiero acabar mas ¿no hallaré una espuerta en todo este palomar?; en fin, no hay cosa más cierta que el morir y el orinar. ¿Dónde voy con tanta escoba, españoles del sofi?	590
	¡Ah, mal haya una corcova! más sangre sale de mí	595

v. 581 *entre dientes*: deslexicalización burlesca de la locución *hablar entre dientes*, aquí aplicada al verbo *seguir*.

vv. 583-584 *tenientes*: 'sustitutos' por haber muerto los efectivos. Véase también el v. 911, donde el término tiene una clara connotación erótica; *lunario innumerable*: los almanaques o lunarios son innumerables porque traen una incontable cantidad de números en columnas, referidos a los diferentes meses, días, horas y minutos en que se realizan las conjunciones y oposiciones astrales.

v. 586 *comiendo migas*: manjar de pastores, poco adecuado para emperadores; también puede aludir a la locución «hacer buenas migas» en el sentido «avenirse bien y tener mistad con alguno» (*Aut.*); es decir, que el emperador traba amistad con los enemigos.

v. 589 *monte Tabor*: montaña de Galilea (véase v. 567), teatro de la Transfiguración.

vv. 590-624 Son las últimas palabras de Durandarte, unas quejas que se reflejan en famosos romances como «¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!», «Muerto yace Durandarte», etc.

v. 596 *españoles del sofi*: 'renegados'; *sofi*: «título de majestad que se dio a los reyes de la dinastía que gobernó en Persia desde 1502 a 1736» (*DLE*).

que de un cántaro de arroba.
 Ciento y seis heridas traigo 600
 solamente en un tobillo.
 ¡Ay, Dios!, que me desarraigo;
 no tengo un medio ladrillo
 y de mi estado me caigo.
 ¡Ah, Bernardo, español fuerte!, 605
 pues triunfas de Durandarte,
 hazme guisar una muerte,
 pues sabes que el dios Marte
 anda por enmohecerte.
 ¡Ah, Francia!, que ya tus bríos 610
 los han metido en un bolo;
 ya son seises tus navíos,
 y ya no estás sino solo
 para destripar judíos.
 Ya muero y me voy a fondo, 615
 ya tengo el alma en salmuera,
 ya en unos guantes me escondo.
 ¡Ah, cielos! ¡Quién escribiera
 una plana de redondo!
 Corazón donde está impresa 620
 la imagen de aquel machete,
 corre y dile a mi firmeza

v. 604 *de mi estado me caigo*: «*caer de su estado*: fuera de la propia significación de caerse el hombre en el suelo, significa también perder el todo o la mayor parte de su dignidad» (*Aut.*).

vv. 610-611 *¡Ah, Francia!, que ya tus bríos / los han metido en un bolo*: tras la derrota, Durandarte se queja de que los franceses solo se esfuerzan en el juego.

v. 612 *seises*: el baile de los niños ‘cantorcicos’ de la Catedral de Sevilla, niños de ocho a doce años que todavía hoy, con sus tradicionales vestidos de pastores, danzan, cantan y repican sus castañuelas en los ocho días siguientes a la festividad del Corpus Christi, ver nota al v. 909.

v. 614 *destripar judíos*: otra fuerte y polémica referencia antisemita.

vv. 615-619 Parodia del final de las canciones (envío), donde el escritor menciona las herramientas de la escritura (*bufete, plana de redondo*). En el *corazón* está *impresa* la imagen del instrumento que servirá para sacarle el corazón, un poco decoroso *machete* (sin embargo, en el v. 691 se habla de la tradicional *daga*). La palabra rima *impresa* atestigua la pronunciación seseante de *firmeza* y *cabeza*.

cómo en aqueste bufete
muero sin pies ni cabeza.

Sale Montesinos destrozado y pensativo.

- | | | |
|------------|--|---|
| MONTESINOS | Tres horas ha que camino
por este confuso rastro
de sangre, ¡cielo divino!,
o esta sangre es alabastro
o yo no soy peregrino.
Si fuera de algún correo
con ella estuvieran ya
los hijos de Zebedeo,
mas el corazón me da
que es de Simón cirineo.
Buscando vengo al galán
Durandarte y no le hallo. | 625

630

635 |
| DURANDARTE | ¡Cielos, decidme un refrán! | |
| MONTESINOS | O este que se queja es gallo
o la burra de Balán. | |
| DURANDARTE | Belerma, señora mía,
¿dónde estás? | 640 |
| MONTESINOS | Belerma dijo,
o este sabe geometría
o trae algún crucifijo
o le ha dado perlesía. | |

vv. 626-627 *confuso / rastro de sangre*: CyC advierten que puede ser una parodia del romance «Por el rastro de la sangre / que Durandarte dejaba».

v. 632 *Zebedeo*: marido de Salomé, padre de san Jacobo el mayor y Juan.

v. 634 *Simón cirineo*: el hombre de Cirene que tuvo que ayudar a Cristo a llevar la cruz (*Mateo* 27, 32). Ver san Simón, v. 548.

vv. 638-639 *gallo / o la burra de Balán*: CyC recuerdan que *gallo*, además de ser víctima sacrificial en las batallas de Carnaval, es personaje de los diálogos humanísticos. La proverbial *burra de Balán* salva y convence a su dueño (*Números*, 22, 21-35), quien acaba bendiciendo el pueblo de Israel, aunque su rey, Balac, le había mandado lo contrario.

v. 644 *perlesía*: «resolución o relajación de los nervios, en que pierden su vigor y se impide su movimiento y sensación» (*Aut.*); efectivamente Durandarte muere de esa afección (v. 730).

	De hacia aquella carrasca viene la voz. Allá voy, quizá será la tarasca.	645
DURANDARTE	Ven muerte, ya que aquí estoy.	
MONTESINOS	Algún perro es que se rasca.	
DURANDARTE	En mi sangre revolcado muero como un pedernal.	650
MONTESINOS	Allí está un hombre agachado, mas que es algún provincial que busca mal cocinado.	
DURANDARTE	Ya se sale el alma apriesa.	655
MONTESINOS	Quiero mirar si es lechuza, ¿qué hace aquí vuestra alteza?	
DURANDARTE	¡Oh, valiente moro Muza, duéleme aquesta cabeza!	
MONTESINOS	¿No es este mi primo amado? ¿Qué es este? Valiente vengo.	660

v. 645 *aquella carrasca*: el déictico y la mención del árbol pueden indicar que la escena se desarrolla en el exterior.

v. 647 *tarasca*: esta presencia remite a la fiesta del Corpus; se trata de un monstruo en «figura de sierpe, que sacan delante de la procesión del Corpus, que representa místicamente el vencimiento glorioso de nuestro Señor Jesucristo por su sagrada muerte, y Pasión del monstruoso Leviatán» (*Aut.*).

vv. 652-654 *agachado*: 'defecando'; *mal cocinado*: parece referirse a un local de comidas caracterizado por la suciedad o a la comida misma. Ver, por ejemplo, «De la suciedad de algunas mujeres satisfecho estaréis, pues habéis andado caminos, y de mí os sé afirmar que cuando seguí la milicia tuve huéspedes que de las ver tan sucias, como algunas del mal cocinado me quedaba sin comer algunas veces» (Pineda, *Diálogos familiares*, IV, p. 11 y Juan Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, II, p. 680: «El manjar blanco comerlo hemos esta semana poco a poco, y lo demás yo os lo haré comprar en el mal cocinado o en algún bodegón, que agora en el antruejo en una hora se venderá todo»; «el lugar donde se venden las morcillas y menudos de cordero cocido» (Cov.).

v. 656 *lechuza*: además del animal, quizás también referencia al significado en germanía: «el ladrón que hurta de noche» (*Aut.*).

v. 658 *Muza*: nombre de uno de los famosos lugartenientes de Tarik, que invadió España, mencionado también en otras comedias burlescas (CyC). Significa 'moro' por antonomasia.

DURANDARTE	¡Oh, primo predestinado, ciento y seis heridas tengo desde la frente al costado!	
MONTESINOS	¿Quién fue el traidor sin polaina que os hirió estando tan cerca?	665
DURANDARTE	Bernardo, con una vaina.	
MONTESINOS	Echareme en una alberca o volverele sanfaina.	
DURANDARTE	¿Queréis quitarle la proa? Eso primo no se sufre, y así os pido que en Lisboa o le hagáis piedra azufre, o diaquilón o zamboa.	670
	Idos, noble arquimandrita; corred, decidle a mi bien de cómo tengo pepita y que voy a Tremecén solo a hacerme levita.	675
	Decilde que le he querido	680

v. 665 *polaina*: «cierto género de botín o calza, hecha regularmente de paño, que cubre la pierna hasta la rodilla, y se abotona o abrocha por la parte de afuera. Tiene un guarda polvo que cubre por arriba el zapato. Sirven para abrigar las piernas a la gente trabajadora» (*Aut.*).

v. 669 *sanfaina*: ‘chanfaina’: «guisado hecho de bofes o livianos. Metafóricamente vale cosa de poca monta y aprecio» (*Aut.*).

v. 674 *diaquilón* es «emplasto o cerote que se pone en las heridas para enjuagarlas» (*Aut.*); *zambo* una «especie de membrillo» (*Aut.*).

v. 675 *arquimandrita*: ‘archimandrita’, «dignidad eclesiástica en la Iglesia griega» (*Aut.*). En *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Céspedes y Meneses (1626), I, p. 140, se utiliza el término archimandrita para indicar los más principales pícaros de una cofradía, entre los que se encuentra también Gonzalo Geniz citado al v. 532.

v. 677 *pepita*: «enfermedad que da a las gallinas en la lengua» (*Aut.*).

vv. 678-679 *Tremecén* es una ciudad del noroeste de Argelia, capital del reino del mismo nombre que fue vasallo de los aragoneses a principio del XVI. En la misma época había una comunidad judía floreciente que ejercía un papel fundamental para la economía del presidio y que gozaba de la protección de la monarquía hispana; sin embargo, *hacerse levita* es un sinsentido, puesto que hay que ser descendiente de la tribu de Levi para serlo. Los levitas no tenían tierra y su función era hacerse cargo de todo lo relacionado con el Templo.

más que si fuera atramuz
y que si soy su marido,
y que juro a esta cruz,
que he de perder el sentido.
Decilde que en el Catay 685
pienso esta noche dormir
sobre un torno de Cambray,
y que me vistes morir
por jugar a galgos, ¡ay!;
y vos, llorando gragea, 690
sacadme con esta daga,
después que yo muerto sea,
el corazón de biznaga
y llevádselo a Guinea.

*Estando tendido Durandarte con grandes ansias, darale un
rábano grande a Montesinos por cala.*

Y decilde que en señal 695
de que la quise infinito

v. 681 *atramuz*: 'altramuz'. Es una planta que cría unos granos «provechosos para matar las lombrices en el vientre, abren las opilaciones y provocan el menstuo». Se utiliza en una serie de rimas en *-uz* (entre ellos *cruz*) en *Céfalo y Pocris*, p. 387, v. 1559.

v. 685 *Catay*: una región de la China, así nombrada desde el *Millón* de Marco Polo; Angélica, la heroína del *Orlando Furioso*, era la princesa de este reino.

v. 687 *torno*: en germanía «potro del tormento», a partir de «ventanilla cerrada con una caja con varias divisiones, por donde se mandan las religiosas, y personas recogidas, dándole vueltas» (*Aut.*); *de Cambray*: 'de lujo'; por la proverbial asociación de esta ciudad de Francia con telas y objetos de lujo.

v. 689 Una cruz después de este verso, el último del folio 85r; es la única marca de este tipo en esta copia manuscrita de la obra.

v. 690 *gragea*: 'confites diminutos' ver v. 565.

v. 691 *daga*: está en todos los demás testimonios y es el término requerido por la métrica. *cala*: S; y el término se repite en la acotación en el v. 695.

v. 693 *biznaga*: comp. v. 255. Planta que servía como mondadientes o 'papel higiénico' (*Glosario*). Parodia del motivo famoso del envío del corazón a Belerma por parte de Durandarte.

v. 694 *Guinea*: otro elemento exótico y que aboga por el origen africano de Belerma.

acot. v. 695 *cala*: aquí parece tener el sentido de «pedacito que se corta al melón para probarle, o a otra cualquiera cosa» (*Aut.*), aludiendo al corazón, aquí representado por un «rábano».

	este corazón leal reciba, que en él va escrito gran parte de Marcial. Ataldo con un orillo y al dárselo hacelde un coco.	700
MONTESINOS	¿Agora pedís membrillo, Durandarte? Si estáis loco... Haceos obispo de anillo, pues el corazón queréis que os saque sin ser invierno.	705
DURANDARTE	Pues si aquesto no hacéis en las penas del infierno hecho costal me veréis. Y así por este sobaco el corazón vagamundo me sacaréis con tabaco, y salga yo de este mundo	710

vv. 697-699 Otra parodia del tema del corazón 'escrito' por Amor. El agudo Marcial no parece el autor más adecuado para unos leales versos amorosos.

v. 700 *orillo*: «la orilla en el paño, la cual regularmente se hace de lana más basta» (*Aut.*).

v. 701 *hacer cocos*: 'hacer gestos', ver Quevedo, *Premática del tiempo*, vol. II, p. 93: «remítela a unas viejas ensartadas en coche que, como parecen micos, ésas le harán cocos al vivo». Comp. también, «cuerpo de coco», v. 307.

v. 702 *membrillo*: equívoco que implica la sordera de Montesinos.

v. 704 *obispo de anillo*: 'obispo auxiliar', obispo que tiene la dignidad sin la renta ni la jurisdicción, nombrado para ayudar a otros «a cumplir con la carga de pastor, ya sea por su mucha ancianidad, o estar enfermo, o por ser tan vasto el territorio, que por sí solo no puede acudir personalmente a hacer en él las funciones que le tocan. A estos obispos se les señalan por el pontífice alguna de aquellas iglesias que los tuvieron en otro tiempo, y hoy están dominadas de infieles. Lat. *Titulares in partibus infidelium Episcopi*» (*Aut.*). Francisco Bernardo de Quirós en su sainete de 1625, *Las calles de Madrid*, v. 28 (*Teatro breve completo*, p. 131), elabora un chiste a partir de esta locución: «no quiero dama de anillo».

v. 709 *costal*: «un pisón adelgazado por la parte inferior, que sirve para apretar bien la tierra de que se hacen las tapias» (*Aut.*). Advuértase que *pisón* es un «instrumento que se hace de un madero grueso y pesado, ancho de abajo, que sube en disminución como dos palmos, y en la parte superior se le encaja un palo de una vara de alto, y del grueso de una muñeca, que sirve para apretar la tierra, piedras, etc. Latín. *Tudes*. QUEV. Zahurd. Andaban mil diablos con pisones, atestando almas de pasteleros, y aun no cabían» (*Aut.*).

- con arandela y urraco.
 ¿Prometeisme estas asnales
 mercedes sobre una rueca? 715
- MONTESINOS Por evitar tantos males
 yo os prometo de ir a Meca
 llorando higos breuales.
- DURANDARTE Pues mirad, primo, que al punto 720
 que Belerma en una enjalma
 vea el corazón difunto,
 tiene de salir el alma
 del Limbo a quitarse el luto.
 Y así haréis con cuidado, 725
 si queréis, esta nonada,
 y a Dios, primo acanelado,
 porque la muerte pelada
 su muleta me ha tirado.
- Muere.*
- MONTESINOS Ya murió de perlesía 730
 el valor de toda Francia,

v. 714 *arandela*: «defensa de la mano derecha, que se usaba en las lanzas cerca de la empuñadura, de figura de embudo de metal fuerte» (*Aut.*); aquí, considerando que la feminización (ver por ejemplo, «rueca», v. 721) y la cosificación son formas frecuentes de la degradación, podría significar «una especie de cuello y puños que usaban las mujeres, los cuales se abrían con plancha, y por ser costosos se vedaron por pragmática» o un platillo de los candeleros en el que se recogía la cera.

vv. 719-721 Aparte de la comicidad de llorar *higos*, una de las frutas consumidas por los moriscos, también las menciones de la *Meca* y de una *enjalma*: «cierto género de albardoncillo morisco, labrado de paños de diferentes colores» (*Aut.*) refuerzan la caracterización degradante de los personajes de origen moro.

vv. 723-724 *tiene que salir el alma / del limbo a quitarse el luto*: en el limbo están las almas de los que «murieron antes de tener uso de la razón» (*Aut.*). El alma puede ser la del mismo Durandarte o la de Belerma, que no está muerta, pero a la que conviene más «quitarse el luto».

v. 727 *acanelado*: calificativo derivado de *canela* y referido burlescamente al color de Montesinos o de su indumentaria.

vv. 728-729 Como señalan CyC, se representa la muerte como un esqueleto (*pelada*) que tira una *muleta*. Esta última, además de otros atributos, es propia del anciano que personifica al Tiempo.

v. 730 *perlesía*: una enfermedad debida a la melancolía (comp. nota a los vv. 25-26 y 644).

¡oh, primo del alma mía,
 el corazón se me enrancia
 llorando en esta almofía!
 Ojos, pues que muerto veis, 735
 encima desta zalea,
 a dos veces tres son seis,
 haced esteras de enea
 mientras locos os volvéis.
 Ya Durandarte el galán 740
 va camino de Espartinas.
 ¡Ah, cielos de cordobán,
 quién tuviera dos picinas
 de bronce o de mazapán!
 ¡Ah, muerte, si conocieras 745
 el francés que has magullado,
 qué de carrozas hicieras!
 Mas un hombre que ha enviudado
 bien es que vaya a galeras.
 Quiero el corazón gallardo 750
 sacar con este garrote,
 porque si un poco me tardo
 no le salga del cogote
 algún tabique bastardo.

Sácale el corazón, que será una gran pata de vaca.

v. 734 *almofía*: 'aljojaina', «vaso de barro o de metal» (*Aut.*).

v. 736 *zalea*: «la piel del carnero seca con lana, y sin curtir» (*Aut.*), ver v. 79.

v. 738 *enea*: «hierba que nace en partes húmedas, y de ordinario en medio de los arroyos: la cual arroja unas pajas o vástagos gruesos como un dedo, y mui altos, a manera de juncos» (*Aut.*).

v. 741 *Espartinas*: pueblo cerca de Sevilla, famoso por sus salinas. Quizás se cita por esta razón, ya que se hace referencia a otras formas de conservas bajo sal, como *salmuera* (v. 616). También Cervantes en su reescritura del episodio recrea esta situación burlesca en *Quijote*, II, 23: «Y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé saliendo de Roncesvalles eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado».

v. 742 *cordobán*: «la piel del macho cabrío adobada, y aderezada» (*Aut.*).

v. 743 *picinas*: 'pecinas': estanque de peces.

vv. 751-754 *garrote*: aquí con el significado de 'palo'; nótese el juego con *tabique*, burlescamente considerado hijo *bastardo* del *garrote*.

¡Oh, corazón misterioso, 755
matrícula de gualdrapas!
¡Voto a Dios que está mohoso
y que tiene más zurrapas
que un órgano y un leproso!
Parece juego de esgrima 760
o el cabello de Silvero;
mas no, que tan gran tarima
o es parte del puente Duero
o azada o materia prima.
Quiero, como buen cristiano, 765
llevarlo a Belerma al punto
y despeñar un milano,
que el corazón de un difunto
no ha de ser misacantano.

Vase y sale el Emperador y Belerma muy pensativos.

BELERMA Verde melancolía 770
que me anegas el alma entre alpargates,

v. 756 *matrícula de gualdrapas*: ‘conjunto de retazos de tela’.

v. 758 *zurrapas*: ‘mancha en la ropa’, ‘cosa despreciable’, ‘pelillo que queda en un licor’. En germanía significa ‘puta’ (*Léxico*).

vv. 760-764 Sigue describiendo el corazón de Durandarte, es decir la «pata de vaca» que lo representa. Quizás para destacar sus dimensiones evoca un tablado, una *tarima* o *punte* de madera, aunque hay también elementos difíciles de entender como el *cabello de Silvero*. Este es el nombre de un pastor de la comedia *El ganso de oro* de Lope de Vega, fechada en 1588-1595.

v. 767 Parece ser un *impossibilium* más, pues resulta difícil despeñar a un ave de rapiña.

v. 769 *misacantano*: probablemente en la acepción de «sacerdote que dice o canta su primera misa» (*DLE*), más frecuente en textos burlescos de la época que la del que dice la misa completa. Probablemente se sigue haciendo hincapié con una litote en que el corazón está pasado.

vv. 770-804 Discurso de Belerma, tomada por la melancolía (v. 770) y una oximórica *terrena hidropesía*, donde el adjetivo remite quizás al amor terrenal, mientras la enfermedad es «causada por un conjunto de aguas que se hace en alguna parte del cuerpo» (*Aut.*). Belerma presiente la muerte de Durandarte —(*ilusiones, visperas, ‘corazonadas’* (v. 789)— en un entorno de soledad —*esta gruta* (v. 774), *sola* (v. 800) (otra vez un deíctico indica un cambio de lugar en la escena)—, lugar caracterizado por objetos rústicos: *entre alpargates; barriendo fruta, alpiste, panal y escarabajos, entre tejones*. La referencia a los tejones es una de las notas rústicas para indicar el lugar agreste donde se encuentra Belerma; además, puede que se relacione con la palabra

terrena hidropesía
 que entre tantas miserias me combates;
 déjame en esta gruta
 llorando peines y barriendo fruta. 775
 ¡Qué ilusiones son estas!
 ¡Qué vísperas, pantanos, galeones!
 ¡Qué tísicas ballestas
 me atormentan el alma entre tejones!
 ¡Qué graves espantajos 780
 entre alpiste, panal y escarabajos!
 ¿Qué esféricos unguentos
 me trae del Potosí la Cananea?
 Dejadme, pensamientos,
 que pienso regoldar alcaravea; 785
 que un alma enamorada
 suele morder el cabo de una azada.
 ¡Ay, Durandarte bello,
 que me da el corazón que eres difunto!
 Porque ver un camello 790
 haciendo yesca y sogas todo junto
 es evidente indicio
 que ha de llover aceite de Aparicio.
 Memoria franciscana,

ungüentos (v. 782), ya que del animal se sacaba uno preciado. Otra referencia es *alcaravea* (v. 785) «semejante a la zanahoria» (*Aut.*).

v. 783 *Cananea*: en el *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina (jornada II, v. 895), Catalinón exclama «¡Válgame la Cananea!». Tradicionalmente se ha considerado una alusión a la mujer de Canaan como prototipo de la perseverancia citada por San Mateo. Rodríguez López-Vázquez (1999, p. 105) formula la hipótesis que el término *Cananea* aluda a las bodas de Caná por encontrarse en un pasaje donde se contrasta el agua y el vino. Aquí no se menciona el vino, aunque sí el «arroke» (v. 795).

vv. 790-793 *camello*: «se llama también la cuerda, cable, o maroma» (*Aut.*); *yesca* y *sogas*: se refiere a una técnica para encender el fuego; *aceite de Aparicio*: aceite apreciado por curar las heridas, citado en *Quijote*, II, 46 (donde Altisidora cuida al caballero) y llamado así por su inventor Aparicio de Zubia.

vv. 794-797 Quizás la *memoria* pueda relacionarse con la *barrena* que taladra; y *franciscana*, con las críticas a los frailes por su la lujuria, el juego, la holgazanería, la suciedad (véase también el *pensamiento caduco* y *limosnero*, v. 801, y *zahúrda*, v. 825) y los excesos en el comer y beber.

	no me des entre arroje tantas penas,	795
	que un cardador de lana suele de un cascabel hacer barrenas, y lo que espanta a todos ver que un obispo hable por los codos.	
	Déjame un rato sola,	800
	pensamiento caduco y limosnero; no te hagas estola, que si cae por agosto el mes de enero, entre dos pergaminos harán moneda falsa los teatinos.	805
EMPERADOR	Belerma, tanto birrete bien es que se disimule.	
BELERMA	He de comprar un machete, señor, aunque me desvele.	
EMPERADOR	¡Oh, qué antártico jinetel! ¿Queréis acabar la vida en poder de los tudescos?	810
BELERMA	Señor, ya está carcomida.	
EMPERADOR	Máteme Dios con sardescos y no con gente tullida.	815
	<i>Sale Montesinos y trae el corazón revuelto en una toalla.</i>	
MONTESINOS	Enharinada Belerma, más invisible que el fúcar,	

v. 802 *no te hagas estola*: 'no te alargues, no insistas en acompañarme', en petición dirigida al «pensamiento»; la *estola* es una vestidura larga.

v. 805 *teatinos*: orden religiosa fundada en el XVI. Comp. nota al v. 381.

v. 810 *antártico*: Quirós utiliza el término en el *Entremés famoso de Escanderbey*, en *Teatro breve*, p. 179, v. 89: «pasarse del Antártico a Calisto».

v. 814 *sardescos*: 'asnos de Cerdeña', comp. nota al v. 237.

acot. v. 816 *toalla*: en su romance «Diez años vivió Belerma», v. 20, el corazón está «envuelto en un paño sucio».

v. 816 *enharinada*: por un lado, enharinarse es algo típico del carnaval; por otro, la molinera enharinada aparece como sinónimo de lasciva en todo el folklore europeo (véase Redondo, 2007, pp. 139-142); comp. también los refranes como «quien va al molino, enharinado saldrá» con referencias a la esfera sexual.

más que un espárrago firme,
 y más dichosa que azúcar.
 Como los hombres no saben 820
 las desgracias de fortuna,
 unos dan en hablar quedo
 y otros dan en tomar bula.
 Yo me acuerdo que en un tiempo
 los frailes eran zahúrda; 825
 las beatas, romadizo;
 las viudas, aleluya,
 los casados son viudos;
 las monjas, levadura;
 los canónigos, armella, 830
 y los mancebos, gamuza.
 Estamos todos sujetos
 al golpe de una casulla,
 que lo que el aire dispone
 suele ser matalahúga. 835

v. 817 *fúcar*: los Fúcares son famosos banqueros flamencos de la época. Por antonomasia significa ‘rico’. Evidentemente, el término contrasta con el calificativo *invisible*.

v. 818 *espárrago*: «dicho de una persona: que no tiene parientes, o que vive y anda sola» (*Aut.*). Ver *El premio de la virtud*, vv. 790-791: «que yo de ordinario soy / como un espárrago seco».

v. 823 *tomar bula*: comprar la bula, generalmente la de Cruzada, para lograr indulgencias. Otra referencia crítica a un asunto religioso bastante polémico. Comp. Quirós, *El hermano de su hermana*, v. 413.

vv. 824-831 Burlesca *laudatio temporis acti* con una serie de referencias a los religiosos y diferentes estados de la vida del hombre, destacando la suciedad —*zahúrda*: «la pocilga en que se encierran los puercos» (*Aut.*)—; la lujuria —*aleluya*: «se toma por contento, júbilo y alegría» (*Aut.*); Quevedo define de la misma manera a las viudas en el *Mundo por de Dentro, Sueños*, p. 374: «que por defuera tiene un cuerpo de responsos alma de “aleluya”»; comp. la burlesca *El comendador de Ocaña*, p. 181, v. 848: «más alegre que aleluya». También parecen alusiones sexuales el término *levadura* aplicado a las monjas, que deberían ser infecundas (en *La ventura sin buscarla*, v. 391, la Infanta pregunta: «¿Soy manteca o levadura?») y *armella*: «anillo de hierro u otro metal, que por lo común suele tener una espiga para clavarle y asegurarle en parte sólida» (*Aut.*), la *gamuza* de los mancebos y los *golpes* del ‘sacerdote’, al que se alude con la metonimia *casulla*: «la última vestidura que se pone el sacerdote sobre las otras» (*Aut.*).

v. 835 *matalahúga*: ‘anís’.

Pero como el tiempo pasa
 y no hay quien trague una alcuza,
 ni quien se muerda las manos,
 ni quien juegue a la patusca,
 ya se va acabando todo, 840
 pues quien tiene mano zurda,
 dice que, a pesar del mundo,
 ha de ir a pie a las Asturias.
 He querido referiros
 estas historias machuchas, 845
 emperador encalado
 y doctísima ganzúa,
 para que de mi embajada
 no despachéis la ley Julia,
 que ya el dolor me pellizca 850
 y las tripas me rascaña.
 Sabed, pues, nobles franceses,
 que ya es muerto Montezuma,
 el orinal de las nueces,
 el senado de las bubas, 855
 el jueves de los priores,
 el sol de las caperuzas,
 quiero decir Durandarte,
 mi primo hecho de pulgas.
 Adoró tanto, señora, 860

v. 837 *alcuza*: vasija para el aceite «para el gasto ordinario» (*Aut.*). Posible referencia a la purga.

v. 838 *morderse las manos*: frase que expresa el miedo «por perder lo que pensaba conseguir» (*Aut.*).

v. 839 *patusca*: ‘apatusca’ juego infantil; Caro, *Días geniales o lúdicos*, p. 133: «Ponen una moneda o muchas unas sobre otras, y luego tiran a volverlas; si las vuelven, ganan; y si no, pierden las que quedan por volver, o a lo menos tira otro muchacho».

v. 845 *machuchas*: ‘viejas’.

v. 847 *ganzúa*: ‘garfio’, probable alusión sexual y al mundo de los ladrones. En germanía significa «ejecutor de la pena de muerte».

vv. 849-851 Montesinos confiesa su deseo («el dolor que pellizca») e invita a rechazar la *Ley Julia*, una ley contra el adulterio promulgada por Augusto.

vv. 854-857 Serie caótica de calificativos burlescos que se refieren a las consabidas esferas semánticas de lo escatológico (*orinal*), del sexo y de las enfermedades venéreas (*bubas*), de los parásitos (*pulgas*), con los que se parodia el lamento fúnebre.

	viviendo, vuestra figura, que después de muerto quiso dar dello muestras enjutas. Y así cuando con el alma estaba vertiendo espumas	865
	con los dientes trasquilados y el pulso hecho verruga, dándome una daga dijo: «Sacad con aquesta aguja el corazón y llevalde	870
	a Belerma entre dos cunas». El corazón es aqueste; tomaldo, Belerma injusta, que a veces una desgracia suele causar herradura.	875
	Su cuerpo queda enterrado entre dos racimos de uvas, y el alma, según yo pienso, desmigajando lechugas.	
BELERMA	¡Válgame un pichel de plomo y un pedazo de estandarte y un oidor un poco romo! ¡Que es muerto mi Durandarte con su nariz de palomo! ¡Cielos! ¿Cómo entre los pies	880 885

v. 865 *adoró*: la censura de la época critica la utilización de este verbo para expresar el amor hacia la mujer, comp. Presotto, 2019.

vv. 865-866 *espumas* ... *dientes trasquilados*: posible referencia a la epilepsia o *perlesía*, causa de la muerte de Durandarte, comp. vv. 649 y 735; para *dientes trasquilados* comp. también *Cantar de los Cantares*, 4, 2.

vv. 874-875 *desgracia* ... *herradura*: quizás ‘de un mal puede salir la buena suerte (*herradura*)’.

v. 877 *dos racimos*: en el romance «¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!» se dice que Durandarte fue enterrado «al pie de una alta montaña».

v. 880 *pichel*: «vaso alto y redondo [...] de estaño» (*Aut.*).

vv. 882-884 Posible juego antitético entre *romo* y *nariz de palomo*.

vv. 885-899 Serie de preguntas retóricas que en algunos casos pueden remitirse al luto; véase por ejemplo, la referencia a la *pez* y a las *lentejas*, o a la rabia y al despecho —(‘quitar los redaños a un pepino’ (vv. 890-891), «capar un cochino» (v. 894); sentirse «catorce enjambres de abejas» salir del «espinazo» (v. 898-899)—; *barco de la*

	no me nace una zaranda? ¿Cómo no regüeldo pez? ¿Cómo no voy a Irlanda en el barco de la vez? ¿Cómo al alma de un pepino no le quito los redaños? 890 ¿Cómo no tengo un sobrino ni busco treinta ermitaños para capar un cochino? ¿Cómo en aquestas orejas 895 no hay quién amase pan bazo? ¿Cómo no tengo lentejas y salen de mi espinazo catorce enjambres de abejas?	
EMPERADOR	Belerma, ¿queréis callar?	900
BELERMA	No, sino hacer un cesto.	
EMPERADOR	¡Oh, pesie al rey Baltazar! ¡Voto a Dios! que por aquesto nació Sarah de Tamar. Callad, que os dará cuartana.	905
MONTESINOS	Dejalda, señor, que es mixto.	

vez: «llámase así aquella embarcación que diariamente (si el tiempo lo permite) está destinada para llevar de un puerto a otro, pasajeros y otras cosas» (*Aut.*); terminando en la suciedad de *bazo*: «color moreno y que tira a amarillo» (*Aut.*), en fácil alusión a la cera de los oídos.

vv. 901-906 *hacer un cesto*: es posible que la respuesta de Belerma tenga un matiz dilógico que alude tanto a la locución *estar hecho un cesto*: «frase familiar con que se explica estar alguna persona embriagada o durmiéndose» (ver *El castigo en la arrogancia*, v. 169), como al refrán «quien hace un cesto hará ciento. Refrán que advierte, que de quien ha cometido una maldad se puede temer ejecute otras muchas de la misma calidad» (*Aut.*); *el rey Baltasar*: puede tratarse de otra alusión a la piel oscura de Belerma, ya que el rey Baltasar es africano (y tiene la tez oscura en la iconografía desde el siglo XIV). Comp. v. 2 y v. 699; *Sarah de Tamar*: puede referirse a Zara, hija que Tamar, viuda de Er, engendra (juntamente con el mellizo Fares) con su suegro Judá tras quitarse los velos de viuda y hacerse pasar por una ramera con el rostro cubierto (*Génesis*, 38, 12-30). Es difícil entender si *mixto* (v. 906) se refiere a cuartanas o a algo citado en los versos anteriores; por ejemplo, a que Belerma bebe vino *mixto* ('con agua') y por eso pueden dejarla, o incluso que ella es 'mixta', es decir, mulata.

EMPERADOR	¿He de irme yo a La Habana? No quiero, pléguete Cristo, que será el Corpus mañana.	
MONTESINOS	Vos caeréis en el garlito. ¿Qué pensáis hacer, teniente?	910
BELERMA	Yo, llorar de hito en hito, que quien aquesto no siente no puede ser rey de Egipto.	
MONTESINOS	Venid acá, ministril, si lloráis y el sol os cubre, ¿no está claro que en Motril ha de llover por octubre sarna y higos de barril? Pues ¿cuánto más acertado es que os saquéis los colmillos que desgarrar un tejado, pues que de cuatro ladrillos no puede hacerse un candado?	915 920
BELERMA	Bien veo eso ser verdad y lo confieso yo mesma; mas ¿qué he de hacer, padre abad,	925

v. 909 *Corpus*: las comedias burlescas se representaban en Carnaval o en la fiesta de san Juan; sin embargo, también puede ser que la obra se haya representado como entremés en las fiestas del Corpus, quizás en Sevilla.

v. 910 *caer en garlito*: «del que incurrió en culpa, teniéndole armado con la ocasión, como cae con el cebo el pez» (Cov).

v. 911 Montesinos puede preguntarle a Belerma tanto si quiere buscar *teniente* ('sustituto') de Durandarte —comp. también v. 588— como si quiere 'hacerse la sorda'. Ambos significados en *Autoridades* y atestiguados en Quevedo, *Capitulaciones matrimoniales*, vol. II, p. 207: «Ítem, si (lo que Dios no quiera ni permita) las enfermedades e indisposiciones del marido le hicieren incapaz del ejercicio del matrimonio, se le concede a la novia pueda nombrar un teniente» y *Entremés de la vieja Muñatones* (*Teatro completo*, p. 373): «Soy algo teniente de oídos».

v. 915 *ministril*: «ministro inferior de poca autoridad o respeto, que se ocupa en los más ínfimos ministerios» (*Aut.*).

vv. 918-919 *Adynaton* burlesco que parodia las canciones sobre los meses.

vv. 920-929 No puede descartarse una alusión erótica en la invitación de Montesinos a Belerma a quitarse los *colmillos* con los que comía, ya que en su viudez no tiene las condiciones para fabricar un *candado*. Amonestación que Belerma rechaza juntamente con la *Cuaresma*, afirmando su voluntad de vivir una *Pascua de Navidad*.

si jamás cae la Cuaresma
 en Pascua de Navidad?
 Nunca yo, triste, naciera 930
 ni a Durandarte mirara,
 ni su pensamiento fuera,
 sino que el sol me hallara
 dentro de una ratonera.
 ¡Que es muerto ya el bello sol 935
 que alumbraba mis canillas!
 Pues al tronco de una col
 he de cantar diez letrillas
 puestas en *re, mi, fa, sol*,
 y acompañando mi llanto 940
 reniego de una cuchara,
 que tapada con su manto
 se arañe toda la cara
 la víspera de un disanto.
 Caigan del cielo atabales, 945
 hágase sorda una manta,
 y llueva en los arrabales

v. 936 *canillas*: «el hueso de la pierna que empieza en la rodilla y acaba en el pie. [...] Y también se llama canillas a los huesos de que se compone el brazo, desde la espaldilla, hasta la mano» (*Aut.*).

vv. 937-944 En lugar de la tradicional queja de los pastores sentados debajo de una haya, tenemos a Belerma cantando unas *letrillas* debajo el *tronco de una col*. A continuación, parece afirmar que ella no quiere imitar a las tapadas que se arañan la cara en señal de luto la víspera de un *disanto*: «domingo o día de fiesta: esto es día santo» (*Aut.*).

vv. 945-979 Serie de *impossibilia*.

v. 945 *atabal*: ‘caja de guerra’; también hay que tener en cuenta la locución «Ha traído los *atabales*. Frase para dar a entender que uno es bellaco, socarrón, y que de nada se altera y espanta, como sucede a los caballos que llevan los atabales, que acostumbrados al ruido que hacen cuando los tocan pierden el defecto de espantadizos» (*Aut.*).

vv. 950-954 Posibles relaciones intertextuales con el romance burlesco «Si entre Aragón y Castilla / se hace un juego de cañas» (Durán, 1829, núm. 128, p. 137), donde se citan *persas* y *partos* y el *Peñón de Martos* (o peñón de los Carvajales, ya que dos hermanos con este apellido fueron arrojados de este peñón por Fernando IV). Ellos emplazaron a este rey a comparecer en treinta días ante el juicio de Dios, como recuerda el romance burlesco; *hataca*: «cierto cucharón grande de palo, con que se revuelve y saca la carne u otro guisado en la olla» (*Aut.*).

toda la Semana Santa historias pontificales.	
Vayan al Peñón de Martos indios, persas, motilones, hatacas, armenios, partos: unos a buscar ratones y otros a espantar lagartos.	950
Cúbrase de calzadores el aire y, tras destes males, brote la tierra asadores y caigan de las canales aspas y saludadores.	955
Haya de diversos precios, en Guadix, corvina y raya; levántense vientos recios y arroje el mar en la playa epístolas <i>ad Ephesios</i> .	960
Haga el Gran Turco almendradas, hable en griego un avestruz, masque la luna pescadas; y el sol, en lugar de luz, dé castañas apiladas.	965
Nadie entre cárceles viva, brote la tierra asadores, crucifíquese un escriba y rabien los tundidores por echarse en rogativa.	970
Tráguese una golondrina el montante de san Pablo;	975

v. 964 *epístolas ad Ephesios*: posible referencia a *adefesio* ‘ridículo, grotesco’, derivada de la corrupción *ad Ephesios*.

v. 970 *Nadie entre cárceles viva*: otra afirmación que encierra una crítica en un *adynaton*.

v. 972 *escriba*: en la literatura del Siglo de Oro se identifica escriba con ‘judío’. Comp. *El premio de la virtud*, vv. 1141-1143: «Si vine a veros, me lleve / una legión de escribanos, / que es lo mismo que demonios».

v. 974 *rogativa*: ‘suplica’, «oración pública hecha a Dios» (*Aut.*).

v. 976 *el montante de san Pablo*: véase, para *montante*, v. 418. Es el instrumento del martirio del apóstol y está presente en la iconografía del santo.

marchítese una sardina, y reniego del diablo, y tórnome trementina. Y vos, corazón zancudo	980
de aquel Narciso contrahecho, pues vive en mí vuestro engrudo, vivid de hoy más en mi pecho. Revuelto en un estornudo, al cuello, en un relicario,	985
colgado siempre os traeré llorando más que un vicario porque el arca de Noé no está en el monte Calvario. Haré de triste corambre	990
negros vestidos de luto, no comeré sino alambre, y, metida en un cañuto, viviré llorando estambre. Pondreme sayas de Humaina	995
en lugar de sentimiento; haré un monjil de polaina,	

v. 979 *trementina*: «resina o goma que destila el árbol terebinto» (*Aut.*).

v. 980 La lectura del ms. S «sacado» no respeta la rima. Enmiendo con los demás testimonios: «zancudo».

v. 981 *Narciso*: el hombre preocupado por su aspecto es un 'figura' frecuente en la literatura de la época, comp. *El narciso en su opinión* de Guillén de Castro.

v. 987 Hay una gran variedad de cargos atribuidos al *vicario*; destacan el juez eclesiástico y el vicario de monjas. Comp. v. 300, «llorando más que un provisor», para otro cargo religioso que se relaciona con el llanto.

vv. 988-989 *arca de Noé ... monte Calvario*: la búsqueda del arca de Noé y la identificación de la montaña donde arribó han sido siempre objeto de disputas entre eruditos, véase Pereira, *Commentaria in Genesim*, L. X, 1612. El monte Calvario representa el Nuevo Testamento; en las ciudades de la Contrarreforma se convirtió, a través de sus reproducciones arquitectónicas, en un lugar de culto habitual y reconocido (Bonet Correa, 1989).

v. 990 *corambre*: 'cuero'.

v. 994 *llorando estambre*: es frecuente en la obra la mención de objetos y sustancias con «llorando»; así, «mocos y anís» (v. 198), «resina y goma» (v. 447), «gragea» (v. 690), «higos brevaes» (v. 719) y «peines» (v. 775).

v. 995 *Humaina*: arroyo de la provincia de Málaga.

v. 997 *monjil*: vestido de viuda; para *polaina*, 'botín', ver v. 665.

MONTESINOS	Señor, este parasismo gota artética parece.	1025
CRIADO	Si hiciera un gargarismo, todo este mal que padece, cupiera en un silogismo.	
EMPERADOR	Llamad al médico luego.	1030
MONTESINOS	Señor, lo que ha de mandar es que le den medio huevo. Más vale mandarle echar quince cauterios de fuego.	
<i>Sale el médico con un[a] estera por ropa, y un bacín por gorra, y unos anteojos de tomiza.</i>		
MÉDICO	Señor, ¿a qué me has llamado?	1035
EMPERADOR	Belerma tiene modorra.	
MÉDICO	¡Oh, qué pulso tan letrado! Señor, busquen una zorra, que este mal es turquesado. Ella sin duda ha comido alguna torta de aceite y viruelas le han salido.	1040
EMPERADOR	Pues, ¿qué queréis?	
MÉDICO	Que se afeite, y coma un perro cocido.	

v. 1025 *gota artética*: «la que da en los artejos y coyunturas del cuerpo» (*Aut.*); para otras referencias a la gota ver vv. 422 y 441.

v. 1032 *huevo*: la rima es imperfecta. Quizás *güevo* / por *huego* se haya originado por metátesis a partir de la forma *huego* / *guego*, con la aspiración de la *f* inicial que caracteriza al habla rústica en el teatro.

v. 1034 *cauterio de fuego*: «instrumento de hierro de que usan los cirujanos hecho ascua, para abrir llagas o quemar alguna parte del cuerpo que se ha cortado, para que se restañe la sangre, y se castra la herida» (*Aut.*).

acot. v. 1035 Las gafas son un elemento caracterizador del atuendo del médico. El bacín por gorra es usual en la burlesca. La *tomiza* también aparece en la acot. al v. 1.

v. 1036 *modorra*: 'letargia'. Quiros, *El hermano de su hermana*, vv. 113 y 433-436.

EL MÁS IMPROPIO VERDUGO

Comedia burlesca de Juan de Matos Fragoso

Edición, estudio preliminar y notas
de Elena Di Pinto

ESTUDIO PRELIMINAR

1. DATOS PRELIMINARES: FECHA DE REPRESENTACIÓN, CONTEXTO Y FUENTES

El más impropio verdugo, comedia burlesca de Matos Fragoso, nos ha llegado en una única copia manuscrita conservada en la Biblioteca Nacional de España con el número 17433. Basada en la pieza homónima seria de Rojas Zorrilla¹ que se estrenó el jueves 12 de febrero de 1637 en el Buen Retiro, de la que es parodia, cabe esperar que la representación de la burlesca fuera a continuación de la seria, como solía ser costumbre para este tipo de obras. Como dije en su momento², «es fácil de suponer que la burlesca de Matos se estrenaría el mismo día o al siguiente, tras la seria, para que el referente al que alude la parodia estuviera fresco y fuera reconocible por el espectador, todo en aras de la comicidad». La ocasión que dio lugar a la puesta en escena de ambos verdugos fue el celebrar la estancia en Madrid de María de Borbón, princesa de Cariñán, esposa del Príncipe de Saboya, y de la coronación de Fernando III, cuñado del Rey, como Emperador.

¹ La de Rojas Zorrilla está a su vez basada en *La justicia en la piedad*, de Guillén de Castro. Ver Di Pinto, 2008 y 2013 y Álvarez Brito, 2015. Al parecer, según Mesonero Romanos, también hay otra comedia de Rojas Zorrilla basada en la misma obra de Guillén de Castro, se trata de *No hay ser padre siendo rey*, de la primera parte de sus comedias, compuesta, según Mackenzie (1994, p. 51, nota 11) antes de 1635. Asimismo, afirma Mackenzie, también *El Caín de Cataluña* de Rojas estaría basada en la misma obra de Guillén de Castro, así como en la anterior del propio Rojas, que en este caso, pienso que se “auto-refunde”, tras unos años, al haber madurado otra variante de personaje parricida/fratricida. En este mismo sentido ver Julio, 2015.

² Di Pinto, 2008, p. 561.

Me queda la duda —infundida por el “error” de Cotarelo³— de si la burlesca pudo estrenarse el 14 de febrero en El Pardo, habida cuenta de que encontré un entremés, también de Matos Fragoso⁴, que se titula *El Pardo* (BNE, Ms. 16640), título que coincide con el lugar de estreno planteado por el eminente estudioso y en el que figura un personaje que se llama Cosme, igual que en la versión seria y en la burlesca de la obra que nos ocupa. ¿Se representaría el entremés como acompañamiento de *El más impropio verdugo*? ¿Formarían parte las tres piezas de una misma fiesta teatral?

Lo que sí es seguro es que la compañía que representó tanto la versión seria de Rojas Zorrilla como la burlesca de Matos (con o sin el entremés de *El Pardo*) fue la de Tomás Fernández de Cabredo, en cuyo elenco figuraba⁵ el sin par Cosme Pérez (alias Juan Rana, que hacía precisamente el papel de *COSME*⁶), Josefa Román, Juan Vivas, Íñigo de Loaisa y su mujer María Jesús, Catalina (¿de Nicolás o de Castro?) y Jaime Salvador. Cosme Pérez pasaría en junio de 1637 a formar parte de la compañía de Pedro de la Rosa.

2. EL MANUSCRITO (BNE/17433) DE LA BURLESCA

Por lo que se refiere al manuscrito quiero aclarar ahora algunas cosas que antaño tenía incompletas; ya puse de manifiesto que en él hay tres letras de distinta mano: la primera del copista de la comedia desde el folio 1r hasta el folio 32v; otra de Cañizares, que concluye la obra (fol. 33r y 33v); y otra diferente en la hoja que hay entre el título y el comienzo de la comedia, el 1v, y acerca de la cual dije que tenía en la mitad de arriba los nombres de diez actores y en la de

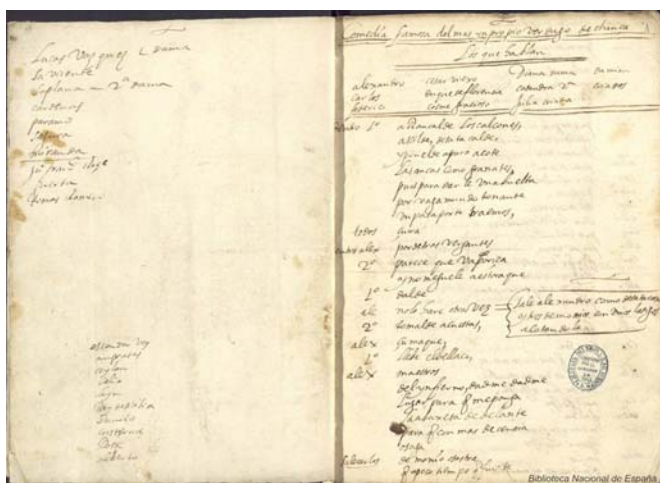
³ Cotarelo, 2007, p. 180.

⁴ Mismo autor y misma mano de copista, el denominado «Pseudo Matos».

⁵ Tanto en mi artículo de 2008 como en los trabajos de Álvarez Brito (2010 y 2015) no se dio dato alguno sobre el elenco de actores que estaba en la compañía de Fernández Cabredo. Ahora, tras una atenta y paciente revisión en el DICAT y cruzar datos y escudriñar fechas, puedo dar noticia de parte de los integrantes de ella y afirmar que Juan Rana actuó para Fernández Cabredo en febrero de 1637 y que en junio pasó a formar parte de la compañía de Pedro de la Rosa.

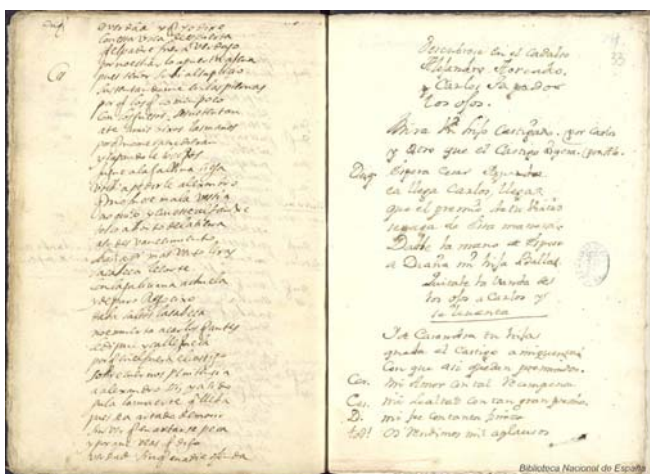
⁶ Para la identificación del nombre del personaje con el actor, remito a Mackenzie, 1994, p. 34, nota 4; Lobato, 2007, pp. 273-292; Di Pinto, 2008 y 2013; Álvarez Brito, 2010 y 2015, p. 189.

abajo los nombres de diez personajes, personajes de otra obra burlesca, *Escanderbey*⁷, de Felipe López.



Primer folio de *El más impropio verdugo*, burlesca.

A la izqda. la tercera mano (elenco); a la dcha. la primera, Pseudo Matos.



Penúltimo folio de *El más impropio verdugo*, burlesca. A la izqda. Pseudo Matos; a la dcha. la segunda mano del manuscrito: el final de Cañizares.

⁷ De la burlesca *Escanderbey* se sabe que fue compuesta por Felipe López después de 1629, pero no hay noticia de su estreno ni de representaciones posteriores.

El ms. 17433 en realidad nos está dando cuenta de tres representaciones distintas: dos de nuestra burlesca (en dos fechas distintas) y una de *Escanderbey* (no podría asegurar si en la misma fecha que la nuestra, pero, examinando la letra de los dos elencos, no me lo parece), aunque ninguna de estas tres representaciones corresponde al estreno en 1637. La razón es sencilla: el copista de la comedia denominado Pseudo Matos, según los datos que aporta Manuel Sánchez Mariana⁸, trabaja entre 1661 y 1669 (de él tenemos más de 32 copias de obras dramáticas conservadas en la BNE), así que la copia que tenemos delante tuvo que hacerse en ocasión de otra representación; digo ‘representación’ y no ‘impresión’ porque nuestro *más impropio verdugo* permaneció inédito desde su composición hasta ahora y lo afirmo también por el dato curioso de que no hay ninguna referencia musical en él, lo cual hace pensar que en su reposición se cambiarían los acompañamientos musicales, pues siempre se actualizan al momento de su puesta en escena. Así que tenemos seguridad de una reposición de nuestra burlesca entre 1661 y 1669 en la que seguramente actuó de nuevo Cosme Pérez poniendo en escena el mismo texto que en 1637.

Asimismo tenemos constancia de una tercera puesta en escena, pues la última hoja de nuestro manuscrito es de letra distinta a la del resto de la comedia; concretamente de Cañizares, que cambia el final de la obra y en lugar de acabar con el parlamento del gracioso Cosme/Cosme Pérez, la hace terminar de forma coral con un ‘TODOS’ genérico. Resulta evidente el motivo: además de que era bastante habitual que las obras terminaran con la intervención del gracioso para “acabar arriba”, en el caso de nuestra obra el actor que hacía de gracioso era famoso, aplaudido y querido, así que concluirla con las palabras de Juan Rana era harto lucido. Ahora bien, está claro que Cosme Pérez, que muere en 1672, no pudo actuar la tercera vez y por eso Cañizares cambia el final de manera que *TODOS*, o casi todos, es decir: Carlos, César, Diana, Casandra y el Duque, despidan la comedia de una forma bastante poco “disparatada” («TODOS: Os rendimos mil aplausos / con que acaba la comedia», vv. 1867-1868), incluso demasiado formal para una burlesca. ¿En qué fecha pudo tener lugar esta tercera representación de nuestra obra? Está claro que

⁸ Sánchez Mariana, 1984.

ha de ser entre los últimos años⁹ del siglo XVII y la primera mitad del XVIII, pero no tengo posibilidad (por lo menos de momento) de documentarlo. Solo puedo añadir que sí tengo documentadas en esos años dos representaciones más:

1) el 30 de abril de 1698 la compañía de Francisca Correa representa en Valladolid *El más impropio verdugo* (no especifica de quién es, si de Rojas o de Matos).

2) Hay noticia de que en 1749 fue puesta en escena en Pamplona por la compañía de Bautista Miguel¹⁰ la comedia *burlesca* (lo especifica) *El más impropio verdugo*, pero está reseñada como anónima.

Volviendo a la segunda vez (después del estreno en 1637) que se representa nuestra comedia burlesca, me parece válido tomar en cuenta el lapso de tiempo que da Sánchez Mariana (1661-1669), ya que Cosme Pérez actúa por última vez, y de forma excepcional, ante el rey en el Salón Dorado del Buen Retiro el 29 de enero de 1672 (muere en abril de ese año), cuando ya estaba retirado. Es por ello que, aun sabiendo que nuestro copista Pseudo Matos tiene un radio de actividad más amplio del que en principio le atribuyó Sánchez Mariana¹¹, no puedo tomar en consideración fechas posteriores a las ya mencionadas, habida cuenta de su clara intervención en la obra¹² y de su retirada de los escenarios con esporádicas apariciones en la década de los sesenta, una de ellas el 22 de diciembre de 1662, con motivo del cumpleaños de la reina Mariana de Austria¹³.

Por lo que se refiere a la tercera mano de nuestro manuscrito 17433, la de los dos elencos¹⁴ de actores y personajes de la comedia

⁹ José de Cañizares empieza su carrera teatral en 1696 refundiendo una comedia de Lope de Vega y en 1702 es ya Fiscal de comedias de la Corte, cargo que ocuparía hasta su muerte, en 1750.

¹⁰ Miguel d'Ors, 1974, p. 302 y 1975, pp. 642, 647, 649-653, 655-657, 659-660, 662 y 664. Este mismo autor de comedias representó otras burlescas *Antíoco y Seleuco* y *El mariscal de Virón*, también en 1749.

¹¹ Ver a este propósito los dos interesantes trabajos de Ulla Lorenzo, 2013 y 2015.

¹² En mi artículo de 2013 daba tres motivos para la identificación del personaje de Cosme con el actor; no los repito por extenso aquí, pero dos eran de tipo meta-teatral y uno por la aclaración (a todas luces rara en una burlesca) en el elenco de las *dramatis personae* del personaje de Cosme como 'gracioso'.

¹³ Fecha muy posible para la segunda representación de nuestra burlesca.

¹⁴ Como escribí en 2008, en el elenco de actores, en alto a la izquierda están: Lucas Vázquez, 1.ª dama; Sa [sic] Vicente; Laplana, 2.ª dama; Cárdenas; Páramo;

burlesca *Escanderbey*, sólo hay un actor reconocible de los diez que figuran: La Plana. Podría ser Domingo de la Plana (padre) o Antonio de la Plana (hijo). La pregunta inmediata es ¿cuándo se representó la burlesca *Escanderbey*? y ¿por qué esos elencos están en el manuscrito de la burlesca *El más impropio verdugo*? Pues bien, hay varias singularidades alrededor de ello.

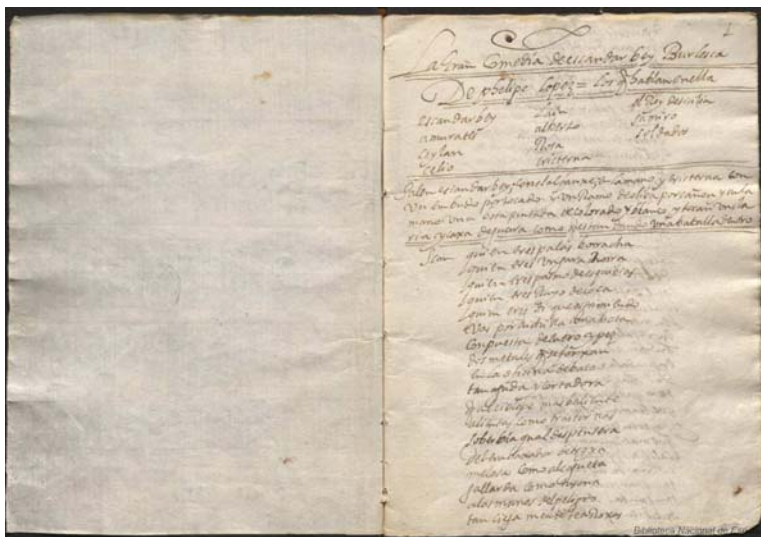
Tanto Domingo como Antonio de la Plana estuvieron en la compañía de Francisco García el Pupilo en 1671, que tuvo en su compañía a Cosme Pérez en el año 1657; el DICAT lo documenta así: «en Madrid, 6 de diciembre, con motivo de la salida de Su Majestad en público para dar las gracias a la Virgen de Atocha por el feliz parto de la reina. Estaba junto a Santa María otro tablado, y en él representando la compañía de [Francisco García] el Pupilo con Juan Rana, tan gracioso como suele».

Tenemos constancia de que Domingo y Antonio de la Plana, en 1671, estuvieron representando en la Montería de Sevilla «una comedia que debía ser nueva o no haberse representado en Sevilla en nueve o diez años», el primero como músico principal, el segundo para lo que se le ordenase. ¿Representarían *Escanderbey*? No se puede asegurar esta puesta en escena, por supuesto, pero no puedo dejar de recordar¹⁵ un dato interesante: el manuscrito que hay en la BNE (el 17102) de la burlesca *Escandarbey* es de la misma mano (Pseudo Matos) que la nuestra; según aclara la investigadora Alejandra Ulla¹⁶, Pseudo Matos «copió varios textos calderonianos [...] amén de otros de distinta autoría, para ser representados en los dos corrales madrileños ya indicados por las compañías de Manuel Vallejo y Antonio de Escamilla».

Segura; Miranda; Gr.º (¿está por 'gracioso?') Francisco Rice; Güerta; Tomás Romero. Y en el de los personajes de la otra comedia burlesca, *Escandarbey*, la lista aparece abajo, en el centro izquierda, y figuran: Escandarbey, Amurates, Ceylan, Celio, Layn, Rey de Sicilia, Ramiro, Cristerna, Rosa, Alberto.

¹⁵ Ya lo dijo Sánchez Mariana en 1984: Pseudo Matos realizó su trabajo entre 1661 y 1669 y tanto el *verdugo* burlesco, como el entremés de *El Pardo*, como la burlesca *Escandarbey* están copiadas por la misma mano (además de otras muchas).

¹⁶ Ulla Lorenzo, 2013, p. 256.



Primer folio de *Escandarbey*, burlesca (la letra es también de Pseudo Matos).

Y hay otra cosa notable: Manuel Vallejo formó parte de la compañía de Francisco García el Pupilo en 1665 (igual que Domingo de la Plana¹⁷) y en 1675-1676 el Pupilo estuvo en la de Vallejo. Por lo que a Escamilla¹⁸ se refiere el contacto con Francisco García fue en los cincuenta, así que no hace al caso.

En suma: nuestro manuscrito 17433 copiado en los sesenta por Pseudo Matos para Escamilla o para Vallejo (es más probable) y representado por Juan Rana va a parar a las manos del Pupilo (casado alrededor de 1670 con María Vallejo, hermana de Manuel) que anota en el folio 1v su elenco para representar *Escanderbey*, posiblemente en 1671 en la Montería de Sevilla. Diez son los actores de su lista, diez los personajes de la burlesca *Escanderbey* y diez los de la burlesca *El más impropio verdugo*. ¿Pondría en escena las dos? Desconozco cómo el original (estrenado en 1637) va a parar de las manos de Tomás Fer-

¹⁷ Domingo de la Plana y Manuel Vallejo se conocieron antes de los años sesenta, pues formaban parte de la compañía de Juan Pérez de Tapia desde 1655 hasta 1657.

¹⁸ En 1651 Antonio de Escamilla pertenece a la compañía del Pupilo y desde el miércoles de ceniza de 1656 hasta martes de carnaval de 1657. Por cierto que ese mismo año, el 6 de diciembre, Escamilla y Juan Rana actuaban con el Pupilo por el «feliz parto de la reina».

nández Cabredo a nuestro copista, si bien Cabredo y Álvarez Vallejo (padre de Manuel Vallejo «el Mozo») trabajaron simultáneamente en varias ocasiones (la fecha que nos atañe es la de 1638, pues coincidieron en enero, febrero, abril y junio de ese año en Sevilla); Cabredo muere a finales de 1639 o principios de 1640 y Vallejo padre en 1644. ¿Podría ser que el original pasara de Cabredo a Vallejo padre y de este a su hijo que la diera al copista Pseudo Matos para representarla alrededor de 1662 y que de Vallejo el Mozo pasara (con o sin intercesión de la hermana María) *la copia* a Francisco García el Pupilo? Lo que sin duda es difícil de reconstruir es qué fue del original y cómo desde 1671 llega la copia a las manos de Francisca Correa en 1698 (si es que representa la burlesca y no la seria) o a las de Bautista Miguel en 1749 tras la enmienda final de Cañizares.

3. RESUMEN DE *EL MÁS IMPROPIO VERDUGO*

La trama, pormenorizada, es la siguiente: la acción empieza con tres demonios que azotan a Alejandro porque está acechando, desde el tejado, la casa de Diana con las peores intenciones. A continuación se encuentra con su hermano Carlos, que también galantea a Diana, riñen de la forma más absurda, primero ocultan su identidad, luego se reconocen y Alejandro se va. Sale Diana que le da a Carlos un braguero, como ‘prenda de amor’, para que se lo ponga en el brazo “quebrado” por Alejandro. En esto llega Federico, hermano de Diana, y Carlos, que no quiere ser descubierto, le dice, sin embargo, que estaba hablando a la reja con Diana y que la ama, y amenaza a Federico con romperle la cabeza si se dice a sí mismo el secreto que le acaba de confesar. Federico le promete silencio. Carlos se va. Sale Cosme que habla con Alejandro, el cual le confiesa que ama a Diana, la hermana de Federico, aunque sabe que su hermano Carlos tiene las mismas pretensiones respecto a ella; le cuenta a Cosme lo sucedido (que ha intentado pasar a casa de Diana por el tejado, pero que se lo han impedido y le han azotado) y se retiran a casa a dormir. Mientras tanto en casa de su padre, César persigue a Carlos con una jeringa para castigarle por haber llegado tarde, y Casandra se interpone para defender a su hermano. César echa de casa a Carlos y a su criado Damián, así castiga al bueno (Carlos) y agasaja al malo (Alejandro) para que el malo se enderece y el bueno no se tuerza. Poco después César perdona a Carlos y le dice a Casandra que lo vuelva a meter en

casa. César se queda dormido dejando la jeringa sobre el bufete, Alejandro al entrar piensa que su padre le va a matar a jeringazos y pretende clavársela a él, pero se equivoca y se la clava a sí mismo, y por los retortijones se despide y hace mutis. En esto llega Diana con su criada Julia a buscar el amparo de César, pues su hermano Federico viene siguiéndola. César la esconde bajo su bufete y Federico entra y pregunta por ella, pero César niega su presencia. Casandra, que ama a Federico, está celosa de él, pues no sabe que la mujer a la que él busca es su propia hermana, así que discute con él y estando los dos solos entra Carlos que, al sorprenderles, pide explicaciones; Federico le dice una patraña y Carlos queda aparentemente satisfecho, pero Federico repara en el braguero que lleva Carlos y que le dio su hermana Diana, por lo que decide vengar en Casandra tamaña afrenta deshonorándola. Mientras tanto Diana, al paño, ha visto a Carlos hablando con Casandra sin saber que esta es su hermana y de celos se va desairada, con que se acaba la primera jornada.

La segunda jornada se abre, igual que la de Rojas Zorrilla, en casa de Diana, pero esta, César y la criada Julia están con los zapatos en mano para no hacer ruido y subrayar lo secreto de la entrevista. Diana le confiesa a César su amor por su hijo Carlos de la forma más chocarrera y lasciva y con mil disparates. Del mismo modo llegan Alejandro y su criado Cosme, y César ha de esconderse. Alejandro dice requiebros groseros a Diana y es interrumpido por la venida de Carlos, así que se esconde pero escucha al paño. Carlos entra con su criado Damián y sale Alejandro furioso; ambos hermanos se insultan y riñen, por lo que el padre de ambos, César, intenta apaciguarlos y ellos quedan suspensos, obedeciendo por fin. Mientras tanto Federico sale huyendo de casa de Casandra tras haberla forzado pero se mete en un cuarto sin salida. Llega César (está claro que las casas de las dos familias son contiguas) alarmado por las voces de su hija, la cual le explica con lujo de detalles cómo se acostó con Federico sin oponer resistencia. Alejandro y Carlos llegan y, al oír tales desatinos, deciden matar a Federico, con que se acaba la segunda jornada.

En la tercera Alejandro y Cosme al escapar de su casa y saltar un muro han caído no saben dónde, de repente llaman a la puerta y aparece Carlos; se trata de la casa de Diana. Carlos va a comunicarle a Diana la muerte de su hermano Federico, pero entretanto entra el Duque y prende a los dos hermanos. Alejandro es quien dice a las bravas a Diana todo lo sucedido y quiere batirse con Carlos. Todos

los miembros de la facción gibelina (César, Carlos y Alejandro, con sus respectivos criados Damián y Cosme) acaban en la cárcel, en donde Alejandro se enfrenta a Carlos y a su padre César, pues no quiere morir; pero hay un inconveniente: no se encuentra un sólo verdugo en Florencia, así que el Duque perdonará la vida al preso que se haga verdugo y ajusticie a los demás. El criado Cosme entra pues en escena como verdugo, esgrimiendo, como si de un cuchillo se tratara, un nabo, que al acabar su broma, arroja al suelo; nabo que recogerá Alejandro para matar a su padre y con el que al final el padre lo mata a él cortándole la cabeza. El Duque, clemente, libra a César y a Carlos y casa a este último con Diana y promete castigar a Casandra. Quedan por tanto premiados el amor de Carlos, la lealtad de César y la fe de Diana. Todos los personajes despiden la comedia con aplausos.

4. ALGUNAS REFLEXIONES

Las tramas de ambas comedias coinciden, *grosso modo*, lo cual es lógico, pues la burlesca de Matos está compuesta como parodia de la de Rojas. Incluso la métrica de ambas es la misma (con alguna excepción tan sólo en la tercera jornada de la burlesca, pues tiene más variedad de estrofas): hay un evidente predominio del romance seguido de redondilla, silva de pareados y un porcentaje menor de décimas. Huelga subrayar la mayor brevedad de la burlesca, como es costumbre en el género: 1872 versos frente a los 3245 de la versión seria de Rojas Zorrilla y a los 3264 de *La justicia en la piedad* de Guillén de Castro.

Sin embargo, hay también divergencias. No sólo se introducen cambios en su estructura y en el plano léxico y semántico (cosa que resulta evidente por el empleo de una abundante chocarrería, vulgarismos, latinajos, lenguaje de germanía, neologismos, un lusismo, refranes y frases hechas, etc.), sino en el plano puramente dramático y escenográfico (me refiero a las escenas a oscuras con sus encontronazos de rigor, a los equívocos, a los razonamientos absurdos, a la falta de decoro, a la sistemática y total ridiculización de cada uno de los personajes independientemente de la escala social que ocupen, a la sátira de las profesiones denostadas, a un uso no sólo cómplice con el espectador, sino manifiestamente irónico del metateatro).

Otra diferencia que señalo es obvia: en la burlesca de Matos Fragoso hay diez personajes en lugar de once, falta la criada Laura. A decir verdad, una de las dos criadas de Rojas no tenía mucho papel, así que Matos la elimina, pues ya no resulta funcional al ser su comedia de disparates bastante más breve. La segunda divergencia también es natural, puesto que el ser ‘comedia de chanza’ o burlesca imprime carácter, así que los equívocos, los disparates, la sinrazón, la falta de decoro, la chocarrería, lo escatológico, lo erótico y la burla generalizada a los valores de la época son cosa habitual de este género. La tercera diferencia es menos obvia. Me refiero al final que nos ha llegado de la mano de Cañizares. En la versión seria de Rojas Zorrilla el Duque, preocupado por restablecer el orden en Florencia y acabar con la enemistad entre gibelinos (César y sus tres hijos: Carlos, Alejandro y Casandra Salviati) y güelfos (el propio Duque, Federico y Diana Médicis), casaba a Carlos con Diana, perdonaba también a Casandra y prometía remediarla con lo que la tragedia tenía un final feliz, a usanza de las comedias. No me cabe duda de que el original de la burlesca de Matos sería análogo: un perdón para todos, con el añadido de risas y burlas. No así el que tenemos en la última página modificado por Cañizares, pues el Duque casa a Carlos con Diana pero promete castigar a Casandra. Transcribo los dos finales para que sea evidente que Cañizares modifica el desenlace de la burlesca de Matos teniendo delante la seria de Rojas y haciendo caso omiso del género al que pertenece el manuscrito sobre el que está trabajando. Puede que obedezca a un cambio en el gusto y en la moral del siglo XVIII y no lo digo sólo por el castigo a la procaz Casandra (que queda “suelta” al haber sido deshonrada), sino por los dos últimos versos corales de ese personaje colectivo (ese TODOS) que censura el final de Cosme (Pérez) algo chusco pero alegre, evitando herir las susceptibilidades del público y cambiándolo por dos versos serviles y escuetos en los que los actores aplauden al respetable. El final que da Cañizares a la burlesca acaba siendo más formal que la seria de Rojas Zorrilla.

ROJAS ZORRILLA

DUQUE [...] Carlos le dará de esposo
la mano a Diana bella,
Quítenle la banda de los ojos.

CAÑIZARES

[...] dadle la mano de esposo
a Diana, mi hija bella,
Quítale la banda de los ojos.

a Carlos y levántese.

y de Casandra, tu hija,
 queda el remedio a mi cuenta,
 conque así quedan premiados...
 CARLOS ... mi amor con tal recompensa
 CÉSAR ... mi lealtad con tan gran premio.
 DIANA ... mi fe con tanta fineza. [...]
 COSME Si hubiere quien tenga a lengua
 como a mano, algún aplauso,
 en vitor u otra moneda,
 en esta y en la otra vida
 se lo pagará el poeta.
 (vv. 3230-3237 y vv. 3241-3245)

a Carlos y se levanta.

y de Casandra, tu hija,
 queda el castigo a mi cuenta
 conque así quedan premiados...
 ... mi amor con tal recompensa.
 ... mi lealtad con tan gran premio.
 ... mi fe con tanta fineza.
 TODOS Os rendimos mil aplausos
 con que acaba la comedia.
 (vv. 1856-1865)

También difieren la versión seria y la burlesca en la cantidad y la especificidad de las acotaciones, ya que son bastante menos numerosas en la nuestra. En mi trabajo de 2013¹⁹ decía que «para mostrar la mengua de [ellas]²⁰ en el paso de la seria a la burlesca, baste decir que la burlesca empieza sin acotación de apertura. Sin embargo, aunque las acotaciones escénicas sean menos frecuentes, son más precisas en la burlesca, ya que el movimiento escénico, el atrezo, la gestualidad y la actuación de los personajes son fundamentales para conseguir el efecto cómico anhelado».

5. “DIÁLOGO” ENTRE TRES COMEDIAS (FEBRERO DE 1637)

Quiero concluir esta introducción con una peculiaridad que encontramos tanto en el verdugo de Rojas como en el de Matos Frago-so. Ambos hacen referencia a unos versos de la *Carta de Escarramán a la Méndez*, de Quevedo, «andaba a caza de gangas / y grillos vine a cazar»; en la versión seria de Rojas Zorrilla, aparece en el Acto III, escena II (vv. 2790-2795) y es Cosme quien la dice cuando se burla de César, Alejandro y Carlos en la cárcel haciéndose pasar por verdugo («vosotros que sois mis amos, / ya pasados como huevos, / los que yendo a cazar gangas, / Escarramanes más nuevos, / habéis cazado

¹⁹ Por lo que se refiere al análisis de la comicidad y de los recursos metateatrales remito a los lectores a ese artículo mío de 2013 (accesible en línea) para no repetirme y así poder poner aquí de manifiesto detalles que no di.

²⁰ En ambas versiones, aunque en la burlesca más, faltan varios *apartes*.

esos grillos / que os canten a todos tiempos»). En la burlesca de Matos Fragoso es en la primera jornada, vv. 422-423 («¿Vienen a caza de gangas / a mi casa?») en boca de César refiriéndose a Diana y a su criada Julia que llegan a su casa para pedir refugio. La intertextualidad con la jácara de Quevedo en dos verdugos tan dispares, cuando no opuestos, tiene un fin “extra-textual”, el de hacer referencia a otra comedia (burlesca) que se estaba representando con ocasión de la misma fiesta, en el mismo lugar y en la misma fecha: *Los celos de Escarramán*. Antaño la daba como hipótesis, ahora estoy segura de que también en el Buen Retiro ese febrero de 1637 se representó esta obra de la que me ocupé en mi tesis doctoral, en la que María de Córdoba y su marido Andrés de la Vega actuaban como agregados en la compañía de Alonso de Olmedo y Tofiño.

En efecto, también los actores-personajes de *Los celos de Escarramán* “dialogaban” con los de *El más impropio verdugo* (seria y burlesca), pues mencionan a Juan Rana expresamente tanto en el v. 118 como en el v. 1743 en los siguientes términos. En la primera jornada de esta comedia, Escarramán, peleándose con Piltrafa, le dice: «¿No te llevo a la comedia? / ¿No vas a ver a *Juan Rana* / y le ves por detrás y por delante, / por debajo de las tablas?» (Jornada I, vv. 117-120). Este ver a Juan Rana por detrás (desde el vestuario de mujeres), por delante (como espectadora) y por debajo de las tablas (desde la trampilla o el vestuario de hombres) da claramente la idea de un guiño entre colegas que simultáneamente ocupan un mismo espacio y se ven desde todos los ángulos.

Y ya en la tercera jornada, al saludarse las dos daifas Piltrafa y Jeringa, poniendo de manifiesto la cualidad habladora de Cosme Pérez, se dicen:

PILTRAFA	¿Cómo estáis?
JERINGA	En pie.
PILTRAFA	Es verdad.
JERINGA	¿Y vos cómo estáis?
PILTRAFA	Lo propio.
JERINGA	No dijera más <i>Juan Rana</i> .
PILTRAFA	Sí dijera, que esto es poco.

(Jornada III, vv. 1741-1744)

Siempre en la primera jornada de *El más impropio verdugo* burlesca hay otra alusión a *Los celos de Escarramán*: el episodio de la jeringa entre Alejandro y su padre César que remite automáticamente al nombre del personaje Jeringa de la otra obra y a las iras de Jerigonzo esgrimiendo una lavativa. Por otra parte en los vv. 1987-1988 de *Los celos*, Escarramán exclama: «¡San Cosme! ¿Yo enamorar / al género masculino?».

Me gustaría pensar que en estas alusiones recíprocas, este que he dado en llamar “diálogo a tres voces” fuera como una expresión de jocoso compañerismo de dos compañías metidas en la misma “faena” y no como las pullas descarnadas de una competitividad a ultranza. Tal vez peque de ingenuidad, pero «¡harto os he dicho, miraldo!».

6. NOTA TEXTUAL

El más impropio verdugo, comedia burlesca de Matos Fragoso, solo se conoce por un único manuscrito, el ms. 17433 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid).

Transcribo el texto modernizando las grafías (/x/, /j/ y /g/; /ç/ y /z/; /v/ y /b/) y corrijo errores reseñando en nota la versión original del texto. También regularizo la puntuación, la acentuación y el uso de mayúsculas. Restituyo la /h/ en las formas que no la presentan como *ha*, *hola*, *he*, *hablando*, *hermano*, etc. (en el manuscrito a veces figuran con /h/ y a veces sin ella, y en ocasiones hallamos un “abuso” de la /h/ en formas como *hijares* o *hacero*).

Dejo inalteradas en el texto las metátesis de los verbos en imperativo (*arrancalde* por *arrancadle*, *asilde* por *asidle*, etc.), así como *le pon* por *ponle* y *le dad* por *dadle*), pero las reseño en nota. Corrijo las vacilaciones vocálicas, pero las hago patentes en nota: *tonante* por *tunante* (disimilación), *lagañoso* por *legañoso* (asimilación), etc. Evidencio también algún vulgarismo como *vagamundo* (etimología popular en lugar de *vagabundo*), *güeles*, *alcagüete* y *alcagüeta*, *güesped*, *güerta*, etc.; *diciplinante* por *disciplinante*, *plubiera* por *pluguiera*, *abuxeta* por *agujeta*, *conçencia* por *conciencia*, etc. Hay varias expresiones vulgares debidas a un fenómeno de ultracorrección: «ablando está tú por tú» por «hablando está a tú por tú»; «de abajo arriba» por «de abajo a arriba»; «volví a pedirle Alejandro» por «volví a pedirle a Alejandro»; «yva hacer» por «iba a hacer»; «se le echa los pies» por «se le echa a los pies», etc. A lo largo de toda la comedia hay leísmo, fenómeno muy habitual. Las

expresiones en latín macarrónico no faltan: *tecun* por *tecum*, *frates* por *fratres*, *Deogracias* por *Deo gratias*, *Va deynpaçen* por *vade in pace*, *exsi foras* por *exi foras* (junto a formas correctas del latín como *orate*, *venite*, etc.)

Hay que destacar también dos lusismos: *bacallao* y *cascaroleta*, y dos neologismos: *marimenardes* y *rapa siete*.

7. ESQUEMA MÉTRICO

Jornada I

vv. 1-134	romance <i>á-e</i>
vv. 135-210	silva de pareados
vv. 211-330	redondillas
vv. 331-332	sueltos (faltan dos versos de una redondilla)
vv. 333-396	redondillas
vv. 397-576	romance <i>á-a</i>

Jornada II

vv. 577-628	redondillas
vv. 629-775	silva
vv. 776- 931	romance <i>í-o</i>
vv. 932-991	redondillas
vv. 992-1193	romance <i>á-e</i>

Jornada III

vv. 1194-1321	romance <i>í-o</i>
vv. 1322-1422	redondillas
vv. 1423-1656	romance <i>é-o</i>
vv. 1657-1716	décimas
vv. 1717-1734	romance <i>é-o</i>
vv. 1735-1754	décimas
vv. 1755-1768	romance <i>é-o</i>
vv. 1769-1872	romance <i>é-a</i>

EL MÁS IMPROPIO VERDUGO
BURLESCA [fól. 1r]

COMEDIA FAMOSA DEL MÁS IMPROPIO VERDUGO,
DE CHANZA

LOS QUE HABLAN

ALEJANDRO	DUQUE DE FLORENCIA
CÉSAR, <i>viejo</i>	COSME, <i>gracioso</i>
DIANA, <i>dama</i>	DAMIÁN
CASANDRA, 2. ^a	JULIA, <i>criada</i>
CARLOS	CRIADOS
FEDERICO	

Dentro 1.º ¡Arrancalde los calzones,
 asilde, desatacalde
 y ponelde a puro azote

Dramatis personae Todos los nombres de los personajes que figuran en esta comedia burlesca coinciden con los personajes de la seria. Tan solo falta Laura, criada, que está en la seria, pero no en la burlesca. El actor que interpretó al personaje de Cosme fue Cosme Pérez, el genial gracioso Juan Rana, y que lo hiciera tanto en la versión seria de Rojas Zorrilla como en esta burlesca de Matos Fragoso. Véase Lobato (2007, pp. 273-292) que arguye la posibilidad de que toda vez que hay un personaje llamado 'Cosme' en una comedia aurisecular y se especifica su papel de 'gracioso' todo apunta a que se trate del famoso actor mencionado.

v. 3 En todos los casos (*arrancadle*, *asidle*, *desatacadle* y *ponedle*) de imperativo (2.^a persona del plural) hay metátesis. Dicha forma de imperativo parece parodiar el famoso verso («¡harto os he dicho, miraldo!») que pertenecía a un antiguo romance (Durán, núm. 378) que empezaba: «Oíd, señor don Gayferos, / lo que como amigo os hablo», y posteriormente, dada su enorme popularidad, pasó a ser un dicho popu-

las ancas como granates,
 pues para darle una vuelta 5
 por vagamundo tunante
 un pasaporte traemos!

TODOS ¡Zurra!

Dentro ALEJANDRO ¿Por detrás, bergantes?

2.º Parece que vaporiza
 y no me huele a estoraque. 10

lar, de hecho está documentado en Correas (p. 234). El verso que nos ocupa está inserto al principio, vv. 9-12: «Melisendra está en Sansueña, / vos, en París descuidado, / vos ausente, ella mujer, / ¡harto os he dicho, miraldo!».

v. 5 *vuelta*: es la zurra o tunda de azotes o golpes (*Aut.*).

v. 6 *vagamundo*: ambas voces, *vagamundo* y *vagabundo*, coexistían. En Covarrubias hallamos *vagamundo*, *bagabundo* y *bagamundo*, con la lógica vacilación consonántica entre /b/ y /v/; se trata, obviamente, de sinónimos, aunque *vagabundo* es de origen culto y *vagamundo* de etimología popular. *Vagabundo*, del lat. *vagabundus*, del verbo deponente *vagāri*, deambular, errar, andar vagando; no debe confundirse con *vacāre*, estar ocioso, estar libre, holgazanear; sin embargo, entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI (cfr. la *Premática de Su Majestad* del año 1523 en la que manda desterrar a los vagamundos; es por ello que, irónicamente, Quevedo en el cap. 3 de Tac. dice: «Los dientes le faltaban, no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado») es cuando por influjo de *vagar*<*vacāri* se hacen sinónimos los dos términos. Como curiosidad, baste recordar que Francisco Delicado, Rojas Villadrando, Cervantes y Quevedo emplean *vagamundo* mientras que Francisco de Luque Fajardo, Mateo Alemán, Góngora y Calderón *vagabundo*, en tanto que Lope alterna las dos versiones, culta (en su comedia *Jerusalén conquistada*) y popular (en la comedia *El alcalde mayor*). En el ms. viene «tonante». Disimilación vocálica. *Tunante*, claro está, viene de *tuna*; según Corominas, la primera documentación de *tunante* figura en *Estebanillo González*, de 1646; en Covarrubias (1611) no aparece y en Juan Hidalgo (1609) tampoco, sí en *Autoridades* (1739); Corominas refiere que la voz viene por el Roi de Thunes, o jefe de los vagabundos franceses, en 1427. «Yo, Estebanillo González, que fui niño de la escuela, Gorrón de nominativos y rapador de molleras, romero medio tunante, fullero de todas tretas, aprendiz de guisar panzas, sota alférez de banderas, criado de un secretario, marmitón de una eminencia, barrrendero y niño Rey» (*Estebanillo González*). Nótese el matiz que en 1727 le da Torres Villarroel: «y ahora son tutelas de perdularios, escondites de gorriones y jaula donde se aporrean los tunantes spones que garlan en las universidades de Salamanca, Alcalá...» (*Visiones y visitas...*).

v. 8 *zurra*: se usa también como interjección para explicar el enfado que causa la porfía o pesada repetición de alguna cosa (*Aut.*).

v. 9 *vaporizar*: vale también despedir, sacar afuera, echar de sí alguna cosa insensible y sutilmente. En este sentido es verbo activo (*Aut.*). Está usado irónicamente

1.º ¡Dalde!

ALEJANDRO ¡No lo haré otra vez!

Sale Alejandro como desatacado y tres demonios con unos látigos azotándole.

2.º ¡Tomalde a cuestras!

ALEJANDRO Zumaque.

1.º ¡Lleve el bellaco!

ALEJANDRO Maestros
del infierno, dadme, dadme
lugar para que me ponga
la agujeta de delante
para que con más decencia
os haga...

15

Sale Carlos.

CARLOS Demonio o sastre,
que ha poco tiempo que fuiste

haciendo alusión escatológica a posibles “vapores” de Alejandro causados por el miedo.

v. 10 En el ms. viene «guele», que está por «güele» > *huele*. El estoraque es el licor de un árbol que parece al membrillo [...]. Estoraque líquido es la grasa que sale de la corteza del estoraque, por vía de cocimiento (Cov.). Casares añade que es usado en perfumería y farmacia y con él se hace un bálsamo.

v. 12 *zumaque*: hierba que tiene los tallos gruesos y crecidos y las hojas largas y ásperas. Los granos de la simiente son negros y tiene muy mal olor, parecido al de la sentina de la nave; con el zumo y agua de ella (por ser muy fuerte) adoban las pieles y usan de ella los zurradores. En estilo festivo se toma por el vino: y así se dice, ser afinado el zumaque (*Aut.*). Es evidente que la repuesta de Alejandro va en consonancia con la ironía dicha por el 2.º diablo («parece que vaporiza y no me huele a estoraque», es decir, no me huele nada bien), pues en efecto el olor no es de estoraque (bueno) sino de zumaque (fétido).

v. 16 En el ms. «abuxeta». *Agujeta*: «la tira o correa de la piel del perro o carnero curtida y adobada, con un herrete en cada punta, que sirve para atacar los calzones, jubones y otras cosas; y también se hacen de seda, colonia, hilo o lana para el mismo uso. Lat. Ligula adstrictoria. Quev. Tacañ. cap. 13 Compréle del huésped tres agujetas y atacose. Gong. Rom. 4 burl. “En esto llegó Gaíferos / atando las agujetas” (*Aut.*)

v. 18 *sastre*: 1.ª acepción: Germ. Ladrón o estafador que corta bolsas o emplea artilugios para despojar a la gente de su dinero. 2.ª acepción: Alguacil (*Léxico*). Comp.: «Como ánima del sastre / suelen los diablos llevar, / iba en poder de corchetes / tu

	circular disciplinante, ¿quién eres?	[fol. 1v]	20
ALEJANDRO	Por mi decoro no es posible declararme, demás que no me [co]nozco, pues me han puesto de tal arte con los azotes, que aun dudo que me conozca mi madre.		25
CARLOS	Pues después de los azotes a galeras he de echarte si no me dices quién eres.		
ALEJANDRO	¿Quién eres tú?		
CARLOS	Soy alcalde.		30

desdichado jayán» (Quevedo, *Carta de Escaramán a la Méndez*, vv. 17-20)». Amén de las segundas acepciones de *sastre* como ladrón y mentiroso, y en este caso específico usada como término sinónimo de ‘demonio’, la obvia del que corta telas y hace trajes es una vez más una referencia insultante a determinadas profesiones, como la de médico, boticario, usurero, afilador, buhonero, *sastre*, etc. todas ellas muy denostadas en la época. Hay que recordar también a este propósito unos versos de Góngora: «De mi *sastre* en el hurtar / la mano es tan singular, / que si cae la tela en ella / cuando la empieza a doblar, / ya puedo doblar por ella. / Y cuando pasa a trazar / la tela ya referida, / no hay como verle sacar / la medida para hurtar, / cuando él hurta sin medida». También en *Los amantes de Teruel*, burlesca, v. 1132, doña Isabel profiere como exclamación: «¿Qué escucho? ¡Válgame un *sastre*!». Del mismo modo se halla otra graciosa referencia a este oficio en *Amor, ingenio y mujer, en la discreta venganza*, comedia entre burlas y veras, en el v. 308 dice Don Fulano: «¿Qué dices, hija de un *sastre*?» expresión eufemística —*ma non troppo*— alusiva a los *hijos-de-algo*. «Mira que este hombre es un áspid, / una onza, un basilisco, / un tigre, un león y un *sastre*; / con esto lo digo todo» (en boca del gracioso Cachorro, en la comedia burlesca anónima *El premio de la virtud y castigo en la mentira*, vv. 294-297). Asimismo no faltan títulos que “anuncien la infamia”; es el caso del *Entremés del sastre*, de don Juan Vélez de Guevara (en el fol. 30 de *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras. Escogidos de los mejores ingenios de España*, con licencia, en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, año de 1668, a costa de Juan Merinero, mercader de libros en la Puerta del Sol).

v. 20 En el ms. viene «disciplinante». *Disciplinante* (también encontramos *deciplinante* y *diciplinante*): reo azotado y sacado a la vergüenza pública. «He sido por todo el garo [el lugar] / diciplinante de penca» (Hill, XXXII, 627); «que nunca fue penitente / aunque fue disciplinante» (Hill, LXXIV, 20).

v. 23 Fuera de que no me conozco. En el ms. viene «m enozco». Enmiendo el obvio error añadiendo «[co]nozco».

- ALEJANDRO ¡No quiero!
- CARLOS ¡Eso es cortesía!
- ALEJANDRO Será lo que Dios gustare.
- CARLOS Pues riñamos.
- ALEJANDRO Por mí, vaya.
- Riñen y dale Alejandro a Carlos un golpe.*
- CARLOS ¡Qué golpe tan detestable!
 ¡Hola, tiramos a dar! 35
- ALEJANDRO No lo iba [a] hacer, perdonadme.
 ¡Pero es Carlos!
- CARLOS ¡Alejandro!
- ALEJANDRO ¡Hermano mío!
- CARLOS ¡Comadre!
 ¡Cierto que das lindamente!
- ALEJANDRO Nunca he sido miserable. 40
 ¿Dónde fue el golpe?
- CARLOS No es golpe.
- ALEJANDRO ¿Qué ha sido?
- CARLOS Un porrazo grande;
 llegome a los ojos.
- ALEJANDRO Ponlos
 de mis azotes al margen,
 pero ahora... [fol. 2r]
- Dentro.*
- 1.º ¡Picarillo!, 45
 agradece el frío que hace,
 que si no...

v. 40 Ironía provocada por el doble sentido de *dar*: como herir y como resultado o muestra de ser dadivoso, generoso.

v. 44 Es decir, ‘están en paz’, pues Carlos ha azotado a Alejandro y este ha golpeado a Carlos.

v. 45 *picarillo*: «Dimin. Lo mismo que pícaro, aunque con más energía. Alfár. Part. 2, lib. 2, cap. 7. “Había como siete años que aquí llegó un mozuelo picarillo, al

DIANA	Diana.	
CARLOS	¿Por sus cabales?	
DIANA	No sé si vengo cabal, mas poco puede faltarme.	65
CARLOS	¿Cuánto os faltará?	
DIANA	Dos cuartos.	
CARLOS	Pues menos cuartillo, ¡habladme!	
DIANA	¿Qué runrún ha sido este?	
CARLOS	De mi hermano disparates; él pretendió conocerme, y yo a él, y en un instante cada uno dijimos nones, pero los dos juntos, pares; diome un golpe en este brazo	70 [fol. 2v] 75

v. 64 *por sus cabales*: «loc. adv. Cabalmente. Por su justo precio. Por el orden regular» (*DRAE*). Dilogía.

v. 68 *cuartillo*: la cuarta parte de un real. Se trata de otra dilogía entre *cuarto* y *cuartillo*, entre cantidad (de vino) y moneda.

v. 69 En el ms. «run Run». *Run run*: onomatopeya de ruido. Está por ‘¿Qué ruido, qué alboroto ha sucedido?’.

v. 73 *decir nones*: cantar nones, es decir, no confesar un reo los delitos. «—Este, señor, va por canario, digo, por músico y cantor. [...] y va siempre pensativo y triste porque los demás ladrones que allá quedan y aquí van le maltratan y aniquilan y escarnecen y tienen en poco, porque confesó y no tuvo ánimo de *decir nones*. Porque dicen ellos que tantas letras tiene un no como un sí [...]» (*Quijote*, ed. Sevilla Arroyo, I, 22, p. 210, nota 12). *Cantar nones*: no confesar un reo los delitos, caso de que los haya cometido, en el tormento. Cfr.: «DOÑA MARTA: Vuestra hacienda y valor mucho merece... / Mas ¡ay de mí! que a don Felipe veo. (*Llégase a ella embozado Don Felipe*.) DON FELIPE: (*Aparte, a Doña Marta*.) ¡Ah, cruel, en buen riesgo mi amor pones! (*Vuelve a donde estaba*) PASTRANA: (*Aparte*.) Si es potro el casamiento, *nones, nones*. CAPITÁN URBINA: ¿Qué decís, mi señora? DOÑA MARTA: Sea testigo / el que quisiere serlo y escucharme. / El Capitán Urbina es noble... y... digo / que, con ser él quien es, no he de casarme» (Tirso, *Marta la piadosa*).

v. 74 Chiste obvio (dos es número par) consecuencia del verso anterior. Nótese el triple sentido de los vv. 73-74 de Carlos (cada uno dijimos nones, / pero los dos juntos, pares): 1) el sentido de no confesar abiertamente su identidad (decir nones); 2) referencia jocosa al juego de pares y nones (en el que se oculta a la vista del contrincante algo para que adivine si es par o impar el número de cosas que oculta); y 3) vuelta de tuerca que entra en el humor absurdo, puesto que al contar Carlos y Alejandro como dos, son, en efecto pares (v. 74).

- como para mí, tan grande,
que me le dejó quebrado.
- DIANA Si está quebrado, al instante
le pon aqueste braguero
y apriétale muy pujante, 80
no se le salgan las tripas.
- CARLOS ¿Cúyo es?
- DIANA Era de mi madre,
y por ser trasto curioso
le pongo en mi escarparate.
- CARLOS También de él he de cenar. 85
- DIANA ¿Eso dices?
- CARLOS No te espantes
supuesto que es estofado.
- DIANA Bien dices, mas por la calle
viene mi hermano.
- CARLOS ¡Adiós, niña,
no me vea!
- DIANA *Vade in pace.* 90
- Vase y sale Federico.*

v. 77 Leísmo, está por *lo*.

v. 78 *quebrado*: juego de palabras entre *quebrado*, *sensu stricto*, en el sentido de 'roto', y *sensu lato*, en el sentido de 'herniado'; es por este segundo sentido que Diana le ofrece un braguero para el brazo *herniado*.

v. 79 *le pon*: imperativo (está por *ponle*); *braguero*, y también *tirabraguero*: «ligadura que los potreros ponen a los que están quebrados. Trae esta voz Covarrubias en su *Tesoro*» (*Aut.*). Clásico ejemplo de las comedias burlescas es el humor grueso mezclado con el gusto por lo absurdo.

v. 84 Leísmo. Está por *lo*.

v. 87 *estofado*: juego de palabras entre *estofado*, referido al braguero («Labrar a manera de bordado entre dos lienzos, hinchendo y rellenando de algodón o estopa el hueco u medio y formando encima algunas labores, pespuntarlas y perfilarlas para que sobresalgan y hagan relieve», *Aut.*) y el guiso de carne cocido a fuego lento.

v. 90 En el ms. «Va deynpaçen». Enmiendo. 'Vete en paz', se dice al final de la misa.

FEDERICO	(Un bulto en la calle miro; [<i>Aparte.</i>] el bulto quiero pescarle si antes no me las apelda).	
CARLOS	(Así intento recatarme). [<i>Aparte.</i>] ¿Federico?	
FEDERICO	No os conozco.	95
CARLOS	Ese es mi intento. Escuchadme: yo estaba aquí con Dïana hablando a esa reja.	
FEDERICO	¡Tate!	
CARLOS	No queremos que sepáis nuestro amoroso dislate y así, para conseguirlo, de vos pretendo fiarme por ser callado, y por vida de aquello que vos gustareis, que a vos mismo no os digáis que me habéis visto en la calle, que os romperé la cabeza.	100 [fol. 3r] 105
FEDERICO	Si yo os conociera antes que os fiáradeis de mí, por cumplir hoy con mi sangre hiciera yo de la vuestra morcillas con que almorzaseis; mas soy noble y un secreto guardo debajo de llave; id con Dios, que no os conozco.	110 115

v. 93 *apeldar*: «escapar o huir con diligencia, y como escondido, para no ser detenido o preso. Es voz antigua, y que tiene uso en lo jocoso» (*Aut.*).

v. 94 Parece evidente que este verso —y el parlamento anterior de Federico— lo dice Carlos en un aparte, pero no hay acotación en el manuscrito.

v. 107 Una vez más se presenta la situación absurda de que Carlos declara su “culpa” pero pide silencio... amenazando al que, con razón, podría castigarlo.

v. 115 Tras este verso, en el ms. hay una acotación tachada ilegible. Parece congruente pensar que pone, debajo de la tachadura, «vase», como posible error del copista (pues Federico tiene aún papel en escena), por haber anticipado el «vase» que figura al lado del verso de abajo en boca de Carlos, que sí deja la escena.

ALEJANDRO	Escúchame.	
COSME	Adelante.	
ALEJANDRO	Ya sabes que a Diana, de Federico amiga más que hermana, adoro por hermosa; pero ella a mí, maldita sea la cosa, que mi hermano, maldito también, la galantea su poquito	135 140
	y con amantes veras presumo que ha de darla para peras; él, juzgo, ha de gozalla cuando yo he de quedarme de la [a]galla; aquí el pesar se esfuerza,	 145
	él la quiere con maña, yo con fuerza, y amor, por influencia muy extraña, más que la fuerza siempre quiso maña; de esto no sabes tú mucho ni poco, de aqueso no me espanto, yo tampoco;	 150
	escucha agora y préstale a mis quejas sobre este real de a tres las dos orejas: al fin a mí me place, viendo a Diana que de pencas se hace con su honra cansada,	 155
	hacer, cruel, alguna tarquinada y viendo que confina	

v. 142 *dar para peras a uno*: fr. fig. y fam. con que se amenaza maltratar o castigar a alguien. Es obvio el sentido erótico del “castigo” que Alejandro teme que su hermano le pueda dar a Diana (sentido que aclara en el siguiente verso).

v. 144 *quedose de la agalla*: «cuando uno queda asido o preso o frustrado de su pretensión. Y también porque el pez queda muchas veces preso en el anzuelo por la agalla» (Cov.). *Quedarse de la agalla*: «para dar a entender que alguno se quedó burlado y desvanecida alguna esperanza en que estaba fundado» (Aut.).

v. 146 En el ms. viene por error «mañana». Alusión al conocido refrán *más vale maña que fuerza*, ya recogido en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas. Siempre en Correas se recoge otro: *el amor y la guadaña quieren fuerza y quieren maña*.

v. 154 *hacerse de pencas*: resentirse o negarse uno, por lo común fingidamente, a conceder lo que le piden.

v. 156 *tarquinada*: violación, atropello (por alusión a lo que hizo Tarquino con Lucrecia).

su casa a la pared de mi cocina,
 sin que nadie me vea
 al cañón subo de su chimenea 160
 y apenas mi ira altiva [fol. 4r]
 llegó a mirarse de tejas arriba
 cuando cuatro retablos
 de unos demonios que parecían diablos,
 erizadas las crines, 165
 gestos haciendo como matachines,
 me estorban inhumanos
 con látigos nudosos en las manos
 cascando a mi impaciencia
 más de dos mil azotes sin conciencia, 170
 sin ser Roma, dejándome en mis males
 poblado de diversos cardenales;
 a mi valor imploro
 duéleme mucho y afligido lloro
 y escucho de sus voces 175
 después que me molieron bien a coces:
 «quitalde los calzones
 y crueles le dad para tostones,
 pues licencia traemos
 de nuestro padre abad». Yo, con extremos, 180
 humilde intento que a sus pies me postre,
 ellos me cascan desde puto al postre
 y cual niño de escuela
 tremolan mi camisa como vela;

v. 166 *matachines*: «hombre disfrazado ridículamente con carátula y vestido ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies, hecho de varios colores y alternadas las piezas de que se compone: como un cuarto amarillo y otro colorado. Fórmase de estas figuras una danza entre cuatro, seis u ocho que llaman los matachines y al son de un tañido alegre hacen diferentes muecas y se dan golpes con espadas de palo y vejigas de vaca llenas de aire» (*Aut.*).

vv. 169-170 En el ms. «ynpaçençia» y «conçençia».

v. 172 Calambur consistente en el doble sentido entre los cardenales de Roma, dignidades eclesiásticas, y los cardenales o equimosis provocadas por los golpes.

v. 178 *dar para tostones*: los tostones son los garbanzos tostados que dan por colación en las aldeas (Cov.).

v. 182 *a puto el postre*: «Frase adverbial con que se explica la forma de huir con prisa, aceleradamente y con precipitación. Es modo de hablar vulgar» (*Aut.*).

la popa guardo y sin tocar en ropa	185
sus azotes me soplan viento en popa; si un lado con cuidado voy a guardar, me dan por otro lado; si aquel guardo, porque anda al estricote, al otro le sacuden un azote	190
y al fin me dejan, cuando al cielo culpo, de la cintura abajo como un pulpo. Fuéronse, y determino	[fol. 4v]
como fiero cochino que el monte aturde con bramidos roncoss, y por no hacerse mal no da en los troncos con soberbia impaciencia, buscar al punto cuerdas de Florencia; encuentro con Carlillos	195
que la dama me come a dos carrillos; un mandoble le arrojo	200
y por Dios que le manco si le cojo; de lástima me deja; vengo a ser arracada de tu oreja y con ese caldero y este hisopo	205
sin confesión te mato, si no topo tu proceder bizarro; vamos a casa, que allí tengo un jarro de vino en el alcoba y al sueño cerrará llave de loba.	210
COSME	Tú embarazaste las tretas con valor a tu cuidado,

v. 185 *no tocar a la ropa*: «Frase con que se niega haber ejecutado cosa que, de algún modo, pueda ser en ofensa o perjuicio de otro» (*Aut.*). Toda la frase de Alejandro viene a decir que le pegaron torrencialmente en las posaderas (la *popa*) sin que él hubiera hecho nada malo.

v. 189 *andar al estricote*: es un modo adverbial que se usa familiarmente y significa «sin hacer aprecio, andar rodando como cosa de poca o ninguna estimación, revuelta una cosa con otra, sin orden ni concierto» (*Aut.*).

v. 192 *poner o dejar como un pulpo*: «es castigar a alguien dándole tantos golpes o azotes que le dejen muy maltratado. Es tomado de lo que se hace con el pulpo» (*Aut.*). Es cosa sabida que se golpea el pulpo para ablandarlo. Eso es precisamente lo que han hecho los diablos con Alejandro.

- pero te hallarás burlado
a traer más agujetas
porque entre uno y otro lazo 215
se embarazará su error
y luce más el valor
cuando hay más desembarazo;
y así, señor, porque en vano
salga siempre su traición, 220
cójase la prevención
con las bragas en la mano.
- ALEJANDRO Vámonos, pues ya sus luces
muestra[n] cara de pandero
porque yo, Cosme, hecho un cuero, 225
estoy fuera de las cruces. [fol. 5r]
- Vanse, y sale César con una jeringa y huyendo Carlos,
Damián y Casandra de por medio.*
- CASANDRA Señor...
- CÉSAR Yo se la he de echar
a ese bellaco pagano
- CASANDRA Antes, señor, que a mi hermano
a mí me has jeringar. 230
- DAMIÁN Huye, señor, como un potro.
- CASANDRA ¿Que tu pesar no remedio?
Mira.
- CÉSAR Quítate de en medio,
no te dé, por dar a otro.
- CARLOS Mátame, señor, a coces 235
y no con medio alevoso.
- CÉSAR No se me haga melindroso.
Vuelva, y quítese de voces.
- CARLOS ¿Que no te pueda templar?
- CASANDRA Así aplacarte procuro. 240
- Va a tenerle.*

CÉSAR	Ten, que no está con el seguro y se puede disparar.	
CARLOS	¿Por qué con ese maldito acero me das lagarto cuando estoy de reñir harto?	245
CÉSAR	Para que no me esté ahíto.	
DAMIÁN	Pues si atacado le topa ¿cómo disparar le piensa?	
CÉSAR	Porque sienta más su ofensa le he de dar a quemarropa.	250
CARLOS	Que yo no enturbíe tus males.	
CASANDRA	¿Para qué, señor, impías son aquestas chirimías?	
CÉSAR	Son para los atabales. ¿De dónde el bergantonazo viene tan tarde?	255
DAMIÁN	Pelotas.	[fol. 5v]
CARLOS	De comer unas bellotas.	
CÉSAR	¿Belloticas? ¡Cañutazo!	
CARLOS	Peor fuera estar en ayunas.	
CÉSAR	¡Matarele! ¿Esto resisto?	260
CASANDRA	¡Téngase, votado a Cristo!	
CÉSAR	Carlos, ¿te han quedado algunas?	
CARLOS	Cuatro solas.	
DAMIÁN	No seas terco.	

v. 241 *seguro*: las jeringas para lavativas tenían una válvula que hacía de seguro para que no se disparara el muelle. Es verso largo, que podría arreglarse suprimiendo «el».

v. 244 *lagarto*: pícaro, taimado.

v. 258 Para explicar la réplica de César a su hijo hay que recurrir al *Vocabulario* de Correas; en él hallamos: «Hijo de puta. Tu madre cañuta». Carlos viene de *comer bellotas*, como los cerdos; la excusa enfada al padre y lo insulta por llegar tarde y decir bobadas. A propósito de las bellotas, siempre en Correas tenemos: «Al más ruin puerco, la mejor bellota».

- CÉSAR Dámelas pues, inocente.
- CASANDRA Dale al viejo impertinente las bellotas. 265
- CARLOS Toma, puerco.
- CÉSAR Tus lisonjitas no quiero.
- CARLOS De tus pies no me retiro.
- Va Carlos a echarse a los pies de César y descubre el braguero que lleva en el brazo.*
- CÉSAR ¡Quítate allá! Mas... ¿qué miro?
¡Ladrón, dame mi braguero! 270
- CARLOS Señor...
- CÉSAR ¡Suéltale, alevoso!
- CARLOS ¿¡Qué he de soltar, cuando arguyo que este braguero no es tuyo!?
- CÉSAR ¿Pues de quién?
- CARLOS De otro potroso.
- CÉSAR A unas penas creces otras. 275
¿De otro potroso?
- CARLOS ¿Pues no puede haberle?
- CÉSAR No, que yo tengo estancadas las potras, y si yo no se lo mando en cuanto el orbe rodea 280
no habrá quien potroso sea sin potra de contrabando.
- CARLOS ¡Esta es buena y de valor! [fol. 6r]
- CÉSAR ¿Que esto escuche mi impaciencia?
- CARLOS Sí, que es potra con licencia. 285
- CÉSAR Di.
- CARLOS Del rey nuestro señor.

CASANDRA	No repares en palillos.	
CÉSAR	¡Déjame, desvergonzada! ¡Vaya el necio a una vacada!	
CASANDRA	¿Por qué, señor?	
CÉSAR	Por novillos. ¡No quede en casa!	290
CARLOS	¡Es rigor!	
CÉSAR	Él y ese desharrapado, que el vestido del criado dice quién es el señor.	
DAMIÁN	¿También conmigo insolente te muestras, viejo sin madre?	295
CARLOS	Oyes, mira que es mi padre, no quitando lo presente.	
DAMIÁN	Nunca lo llegué a entender.	
CÉSAR	¡Vayan los dos a espulgar!	300
CARLOS	¿No me vuelves a mirar?	
CÉSAR	No, que no te puedo ver.	
CASANDRA	Yo lloro una lagrimilla.	
CÉSAR	De callar estoy muy ronco.	
CARLOS	¡Pues adiós, viejo callonco!	305
DAMIÁN	¡Adiós pues, viejo potrilla!	
	<i>Vanse los dos.</i>	
CÉSAR	¿Dijeron algo?	
CASANDRA	Lisonjas para tus males prolijos.	

v. 287 *palillo*: en este contexto tiene la acepción de ‘cosa de poca importancia’, ‘nonada’, ‘simpleza’, ‘bobada’.

v. 292 En el ms. «desfarapado».

v. 297 *Oyes*: *sic* en el ms.

v. 305 *callonco*, es decir, *cellenco*, persona débil por vieja y decrepita.

v. 307 En el ms. «dixieron».

- CÉSAR ¡Oh, si yo viera a mis hijos
 en un convento de monjas! 310
 A Alejandro le regalo
 por malo, y a este inocente [fol. 6v]
 castigo yo, y prestamente
 llevan del pan y del palo.
- CASANDRA Riñes, a mi parecer, 315
 mucho a este pobre menguado.
- CÉSAR Si es pobre necesitado,
 todo lo habrá menester.
- CASANDRA Son desenfrenados potros.
- CÉSAR Casandra, a Carlillos llama 320
 y métetele en la cama
 aunque estéis unos sobre otros,
 que aunque me dejó irritado
 le quiero como otro yo.
- CASANDRA Agur, señor.
- Dentro Alejandro.*
- ALEJANDRO ¿Quién me dio 325
 torticas y pan pintado?
 ¡Mi cabeza ha de cortar,
 es muy grande tiranía!
- CÉSAR Aquel está loco o cría.
- CASANDRA Sueña, salvo sea el lugar, 330
 pero es tan altivo que
 yo no sé lo que se sueña.
- CÉSAR Ve y sácale deste empeño.
- CASANDRA Parto como una galera.

v. 329 *Aquel está loco o cría*: bordoncillo hallado también en *Don Domingo de don Blas*, de Antonio de Zamora.

v. 330 *salvo sea el lugar*: eufemismo que está por ‘salva sea la parte’, usado para referirse a una zona del cuerpo que se prefiere no mencionar (en este caso, el trasero).

v. 331 Este verso y el siguiente están sueltos. Parecen ser el tercer y cuarto verso de una redondilla incompleta. Parece error de distracción del copista.

a matarle mi ardimiento
y sírvale ese instrumento

Tómala.

a mi venganza de ayuda;
mas bien será que advertido 365
discurra si obrara aquí
en él tan bien como en mí:
¡sí, que él no es más estreñado!
Muera con gustoso vicio
pues que para aprovechar 370
la muerte que le he de dar
la empleará en su servicio
¡Recibe, aleve, esa azumbre,
que así mis ofensas labras!

CÉSAR ¡Ah, infame! ¿A mí me la clavas? [fol. 7] 375

ALEJANDRO Gatillazo, no dio lumbre;
de la mano (mas ¿qué he hecho?)
se me cayó (estoy turbado)
y del contacto se ha entrado
su munición en mi pecho; 380
¡ay, que me abrasa su ardor!
Y para que más me espante
de mi padre, en el semblante
estoy mirando un doctor.
¡Qué fieros retortijones 385
causan al alma desmayos!
¡En el vientre me dan rayos
y truenos en los calzones!
De aquí ausentarme quería,
que el ímpetu que me da 390
si le detengo podrá
darme alguna apoplejía;
y pues su ardor me sujeta,
porque mi vergüenza cuadre
huyendo iré de mi padre 395
a la parte más secreta.

Vase.

DIANA	No la conozco de vista, conózcola de palabra.	420
CASANDRA	Dos damas entran cubiertas.	
CÉSAR	¿Vienen a caza de gangas a mi casa?	
DIANA	No, buen viejo, cuyas venerables canas nacén de vuestra cabeza para correr como plata; señora, que sois su hija, según en vos se retrata todo el aspecto horroroso de las arrugas y barbas,	425 430
	amparad a una infeliz de un figura o calabaza que como si fuera pleito me sigue, y por darme caza, enfadado de tramoyas, viene de capa y espada; hombre sois, y habréis tenido algunas tracamandanas; mujer sois, y sabréis bien lo que se incluye en las faldas.	[fol. 8v] 435 440

v. 422 *Vienen a caza de gangas*: cfr. la *Carta de Escaramán a la Méndez*, «andaba a caza de gangas / y grillos vine a cazar»; esta referencia a la caza de gangas aparece también en la versión seria de Rojas Zorrilla, acto III, escena II (vv. 2790-2795). Con esta referencia César compara a Diana y a su criada Julia con dos damas del trato. La réplica de Diana, burla de la supuesta *captatio benevolentiae* que debería hacer en su petición de amparo, junto a la descripción de su hermano persecutor (como si este fuera un figurón de comedia), no pueden ser más graciosas.

v. 432 *figura*: figurón.

v. 436 Nótese el juego metateatral que se refiere a los distintos géneros de comedias: las de tramoya, las de capa y espada.

v. 438 *tracamandanas*: *tracamundana*, trueque de cosas de poco valor. Es voz familiar que vale ‘alboroto, bullicio’. Cfr.: «El menor era vivo como una cenra, y amigo de hacer tracamundanas y baladrón» (Quevedo, *Cuento de cuentos*).

v. 440 Diana apela a la comprensión de César como hombre y como mujer. Dudo de si será tan solo un recurso cómico o si pudiera ser que el actor que interpretó el papel de César fuera una actriz disfrazada de hombre.

¡Ya le veo como un cohete
 buscapiés, echando llamas!
 ¡Ya le miro que se enciende
 y que para él dispara!
 ¡Detenelde, socorredme,
 que a mí me tienen mis ansias
 con la pierna junto al muslo
 y el gáznate en la garganta!

445

CÉSAR Debajo de aquel bufete
 os esconded, que a mi anciana
 vejez le hará mil favores
 o me enviará noramala.

450

Métese debajo del bufete.

Debajo, Diana.

DIANA No pienso estaré segura
 de su celosa arrogancia
 en los tortuosos giros
 de las montañas de Jaca.

455

Sale Federico.

FEDERICO ¿Dareisme razón, por dicha,
 de mi hermana, que a esta casa
 dijo: «Éntrome acá, que llueve»?

CÉSAR No hemos visto aquea dama.
 Ahora entró aquí una mujer.

460

FEDERICO ¿Mujer? ¿No será mi hermana?
 Porque ella es muy entendida.

CASANDRA ¡Ah, infame de más de marca,
 pues con tus celosos filos
 me das una montantada!

465

FEDERICO ¡Casandra y su padre son!
 ¿O son su padre y Casandra?

[fol. 9r]

v. 450 *os esconded*: imperativo ‘escondeos’.

v. 466 *montantada*: jactancia vana. Viene del sustantivo *montante*, espada de grandes gabilanes que se manejaba con las dos manos; espada en general.

- Yo erré el papel, mas ¡qué mucho,
si no hubo quién me apuntara! 470
- CÉSAR Caballero, ¿no trujierais
un candil o alguna hacha
por no entrar desalumbrado?
- FEDERICO Yo me empreñaré esta Pascua;
tendré buen alumbramiento 475
si salen a luz mis faltas.
- CASANDRA ¡Esto es declararse más!
- FEDERICO ¡Perdonadme la tardanza,
y pues que dais con vergüenza,
adiós con la colorada! 480
- CÉSAR Id con Dios. ¡Hija, afufón!
- Vase.*
- CASANDRA Ya te sigo.
- FEDERICO Ten crianza
y pues miras aquí un hombre
dale con tu rostro en cara.
- CASANDRA ¡Suelta, pícaro alcagüete, 485
que tu porquería es tanta,
que del arco que me da
presumo echar las entrañas!
¿Tú a mis ojos congoronas?
- FEDERICO No, que era un amigo.
- CASANDRA ¡Aparta! 490
- FEDERICO ¡Detente!

v. 469 En el ms. «herre».

v. 470 En estos dos versos metateatrales se echa de ver no solo la conciencia de ser actor, sino también, con la mención al apuntador, la referencia a la práctica escénica.

v. 480 *adiós con la colorada: modus dicendi* para despedirse.

v. 481 *afufón*: voz de la germanía, escape (*Léxico*). César le viene a decir a su hija ‘vayámonos corriendo’, ‘pongamos pies en polvorosa’; el uso de la germanía en boca de personajes graves es habitual en las comedias burlescas como recurso cómico.

v. 487 *arco*: arcada.

CARLOS	Dios guarde a usatedes.	
CASANDRA	¡Carlos!	
FEDERICO	¿Mi cuñado en habla?	
CARLOS	¿A solitas? ¡Mal agüero!	
CASANDRA	¡La barba tengo erizada!	
FEDERICO	Disimulo por agora.	495
CARLOS	¿Qué buscáis?	
FEDERICO	A vuestra hermana.	[fol. 9v]
CASANDRA	¡Él me culpa!	
FEDERICO	Le pedía que me diese un poco de agua de rostro en una redoma.	
CARLOS	¡Oh, qué intención tan bellaca es salvar una cautela con disculpa redomada!	500
CASANDRA	¡Oh, qué bien se ha disculpado!	
FEDERICO	Carlos, allá te las hayas, quédate con Dios.	
CARLOS	Otorgo.	505
FEDERICO	Señora, ¿y vos?	
CASANDRA	Verbigracia.	
FEDERICO	Mas, ¿qué miro? ¿No es aquel <i>Repara en el braguero.</i> el braguero que en mi casa es vínculo indisoluble que nos liga y que nos ata? Sí, y mi hermana se le dio que, como se mira vaca,	510

vv. 498-499 *un poco de agua / de rostro en una redoma*: *agua de rostro* sería el equivalente a nuestros actuales tónicos, agua de rosas, agua micelar, etc. El doble sentido consiguiente de la *redoma* (vasija ancha por abajo y estrecha por arriba) y *redomada* (cautelosa, astuta) está claro.

v. 511 Leísmo.

le dio el braguero en señal
de que ha de quedar bragada;
pero yo me vengaré 515
del mismo modo en Casandra
y he de quitarla el honor
y tirársele a las barbas.

Vase.

CARLOS Si anda en dimes y diretes
la he de dar mil gaznatadas, 520
y a ese de Médicis árbol
porque no ande por las ramas
le cortaré las raíces
si aquí me pone las plantas.

CASANDRA Esa es necedad, hablando 525
con poquísima crianza,
y estoy tal, que a no ser noble, [fol. 10r]
te diera las buenas pascuas.

Julia y Diana al paño.

JULIA ¿Ese es modo o es basura?
¿Con la señora de casa 530
hablando está [a] tú por tú?

DIANA ¿¡Carlos!? Buen provecho le haga,
que unos celos a estas horas
de balde no los tomara.

CARLOS ¡Escucha!

CASANDRA ¡Tírate afuera 535
o te rompo las quijadas!

Vase.

CARLOS ¡Aguarda!

DIANA ¿Tal por aquí?

CARLOS ¡Maldita sea tu alma!

DIANA ¡Eso quería yo ver!

v. 517 Laísmo.

v. 518 Leísmo.

TEXTO DE LA COMEDIA		409
JULIA	¡Esta es desvergüenza crasa, y a ser yo tú le cogiera y al instante le soltara!	540
CARLOS	¿Tú en aquesta pobre choza?	
DIANA	Sí, señor puta cagada, ¿a mí me pones monteras de Medellín y Jarama por una chula?	545
CARLOS	¡No es chula!	
DIANA	¡Sí lo es, y comprobada! ¿Piensa que yo no le entiendo? ¿Bobeamos?	
JULIA	¡Cuerno en la danza!	550
CARLOS	Escúchame: aquesta moza ha tres días que es mi hermana, y nunca en toda mi vida le eché paja ni cebada.	[fol. 10v]
DIANA	Su hermana, lo dicho, dicho.	555
CARLOS	Como quien eres la tratas honorándola lo posible.	
DIANA	Eso, aunque yo esté enojada, en cuanto hubiere lugar estaré dándole vaya	560
	pero en efecto, pariente, tu hermana es aquesta dama y aquesta tu casa propia.	
CARLOS	Sí, menos toda la casa.	
DIANA	Con eso estoy satisfecha.	565
CARLOS	¡Oh, si pudieras ir harta!	
DIANA	Más días hay que longanizas.	
CARLOS	Buenas son si no empalagan.	

v. 541 Leísmo. En el ms. este verso está repetido y tachado en la línea sucesiva.

vv. 545-546 *monteras / de Medellín y Jarama*: cuernos.

v. 550 Es decir: algo me huele mal, hay cuernos en danza.

DIANA Adiós, moreno querido.
 CARLOS Adiós, rufa de la hampa. 570
 DIANA Adiós, calabernis coquis.
 CARLOS Adiós, madre zarabanda.

Vanse.

JULIA Pues que los dos se despiden,
 y he de acabar la jornada...
 ¡sacando a todos la lengua 575
 nadie me diga cortada!

Fin de la primera jornada

v. 570 *rufos de la hampa*: hace referencia al conocido poema en germanía de Juan Hidalgo.

v. 571 *calabernis coquis*: «latinismo bárbaro que usa el vulgo para reír, imitando a los que con impertinencia mezclan en la conversación algunos latines» (*Aut.*). Literalmente significa ‘cocina calaveras’.

v. 572 En el ms. viene «carabanda». Enmiendo. Es bien sabido que la zarabanda era un baile de ritmo endiablado y movimientos procaces. Aquí se puede oír una zarabanda de Gaspar Sanz: <<https://www.youtube.com/watch?v=EB6H-NjMX-I>>.

v. 576 *cortada*: dilogía entre «Cabriola que se hace en la danza o baile con salto violento» y «turbada, falta de palabras» (*DRAE*). Otra referencia metateatral a la práctica escénica: Julia subraya que cierra la primera jornada de la comedia.

SEGUNDA JORNADA [fol. 11r]
DEL MÁS IMPROPIO VERDUGO

Sale Diana, Julia y César con los zapatos en las manos los tres.

DIANA	¿Viéronle entrar?	
JULIA	Ni aun los gatos.	
DIANA	Entrad quedo.	
CÉSAR	Como ves, porque no suenen los pies traigo en palmas los zapatos.	580
DIANA	Las dos tan solo las calzas traemos porque piadosas nos tengan por religiosas las que nos vieren descalzas.	
JULIA	También por entrar más franca los quité y parezco en vano monja de San Cayetano, pues soy de la calza blanca.	585
DIANA	Aquí os saco mi agasajo.	
CÉSAR	¿A qué?	
DIANA	A danzar un torneo.	590
CÉSAR	Yo no sé más que el guineo, mas le bailo por lo bajo.	

v. 590 *torneo*: danza que se ejecuta a imitación de las justas llevando varas en lugar de lanzas, en cuyo juego consiste lo especial de ella. Aquí se puede oír un torneo del músico Gaspar Sanz: <<https://www.youtube.com/watch?v=iCxPcSGBttY>>.

v. 591 *guineo*: baile «que se ejecuta con movimientos prestos y acelerados, y gestos ridículos y poco decentes. Es baile propio de negros, por cuyo motivo se le dio

- DIANA ¡Así le bailó mi padre!
- CÉSAR ¿Vuestro padre?
- DIANA Es cosa fija.
- CÉSAR Cuando le hay, la mi hija 595
se güelga como una madre.
- DIANA Ara sus, quiero deciros
mil desatinos baratos.
- CÉSAR Si os escucho sin zapatos
me enronqueceré al oíros. 600
- DIANA Decís bien, las tres deidades
en el suelo nos sentemos.
- Siéntanse los tres.*
- JULIA En peligro así nos vemos
de algunas ventosidades. [fol. 11v]
- CÉSAR Calcémonos.
- DIANA Va un consejo. 605
- JULIA Palmeemos a la par.
- Dan palmadas a los zapatos como que se calzan.*
- CÉSAR ¡Lo que se tarda en entrar
el pie del que está ya viejo!
- DIANA Tanto este mío se junta
que a un callo le da pasión. 610
- JULIA ¿Callo? ¿Dónde?
- DIANA En un talón.

este nombre» (*Aut.*). Se puede oír un guineo (la música es obra del compositor y organista novohispano Gaspar Fernández) en el siguiente enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=viVTMnM-F6c>>.

v. 592 Leísmo.

v. 593 Leísmo.

v. 595 Leísmo.

v. 597 *Ara sus*: muletilla para incitar a hacer algo; «algunas veces se le juntan los adverbios *bien* y *sus* para denotar algún género de conclusión de lo que se está hablando y también para llamar la atención de los circunstantes y así se dice comúnmente *ara bien*, *ara sus*, que equivale a finalmente, en conclusión, en fin» (*Aut.*).

CÉSAR	Otro tengo yo en la punta.	
DIANA	¡Córtale!	
JULIA	Es hierro crüel porque puede acancerarse,	
	<i>Acaban de calzarse.</i>	
	o al menos afistolarse.	615
CÉSAR	Una fistola es todo él.	
DIANA	Upa, pues mis tristes quejas, oíd y dejemos esto.	
CÉSAR	Ya los zapatos me he puesto para oír con sus orejas; mas pregunto: ¿sabéis vos que soy gebelino?	620
DIANA	Sí, y sé que güelfa así así soy por la gracia de Dios.	
CÉSAR	Vuestro hermano es mi enemigo.	625
DIANA	Ya lo sé, que no soy loca.	
CÉSAR	Ya os escucho, abrid la boca.	
DIANA	Pues chitón, que ya lo digo. En vuestra casa huyendo entré, el semblante airado, con los pasos de fraile convidado por librarme del hambre y del estruendo que ocasionó un pastel que vio en mi mano Federico de Medici, mi hermano. [fol. 12r]	630
	Yo, viendo que quería dar, grosero y taimado, como en real de enemigo en mi hojaldrado	635

v. 613 En el ms. viene «Cortarle».

v. 617 En el *Vocabulario* de Correas está registrado: «Al sentar ¡ay!, al levantar ¡upa!; no medre yo si no fueres puta».

vv. 622-623 *gebelino* ... *güelfa*: güelfos y gibelinos eran los partidarios, respectivamente, del Papado y del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.

v. 634 En el ms. «medecis».

y que un cuarto para otro no tenía,
 dándome alas ligeras para el centro
 las moscas que pastel tenía dentro, 640
 haciendo fiero ensayo
 y por salir aprisa
 poniendo en mi cabeza la camisa,
 preguntando quién pasa al papagayo,
 antes que me cogiera algún desmayo 645
 de mi casa me salgo como un potro.
 Esto ya lo sabéis, sabed esto otro:
 vivía descuidada
 sin tener ojos bizcos
 cuando a fieros pellizcos 650
 de amor la sarna me dejó picada
 y, sintiéndome este a la flor del berro,
 me mordió para darme pan de perro;
 por razón, por destino,
 me incliné a un mocolejo como un pino, 655
 pero no son bastantes ocasiones,
 que un pino solo me dará piñones,
 que traidores y lentos
 causen discordias y levantamientos
 a un hombre tan airoso, lindo cuento, 660
 que airoso a secas es cosa de viento
 y apuntará infelices
 a los talones dando en las narices
 a un joven tan profundo; mas no es gozo,
 que el ser profundo es bueno para pozo 665
 y el conocer me ahoga [fol. 12 v]
 que si le he de tratar le he de dar sogas;
 no sé qué señas halle mi recelo,
 a Carlos, vuestro hijo, vomitelo,
 dájelo sin pepita 670
 no importa, por aquesta cruz bendita,
 que si él por las tabernas
 tras mí va con el rabo entre las piernas

v. 652 *Andarse a la flor del berro* es divertirse y gozar.

v. 653 *Dar pan de perro* es castigar a alguien, causarle daño.

curando sus dolores por ensalmo
 y me sigue la lengua como un palmo 675
 y enamorada ahondo,
 está el muchacho altivo y hediondo
 con deseos salidos por gozarlos,
 yo lo estoy más, pues sépase que es Carlos.
 ¿No quiere el boticario 680
 para hacer lamedor o letuario
 en la mañana hermosa
 al jazmín, al orégano y la rosa?
 ¿No quiere el can sarnoso
 al sol para espulgarse muy jocoso 685
 con dentelladas toscas
 de tres en tres papándose las moscas?
 ¿No quiere tanto el rápido pollino
 a la burra que encuentra en el camino?
 Pues con amante guerra 690
 le asesta lo que trujo de su tierra.
 ¿No estima, no, un poeta rapa siete
 cien reales que le dan por un sainete?
 La entrada el recitante,
 el cotarro, el diáfano tunante, 695
 el ama el niño, el niño la papilla
 y el que bebe aceitunas de Sevilla
 como yo, sin cautela y sin astucia, [fol. 13r]
 a Carlos quiero con mi boca sucia;
 pues ¡César, dueño, padre, 700
 muévaos el ver que ya salí de madre
 y que en mil ocasiones
 tengo latidos y palpitaciones!
 No son discursos vanos,

v. 677 *hediondo*: en el ms. viene «heriondo».

v. 692 No he podido documentar esta voz, pero su significado está claro por el contexto. Poeta *rapa siete* o *rapasiete* es el poeta muerto de hambre, de medio pelo. Es análoga a otra expresión, *pan y catorce*, paniaguado (el que sirve por 14 maravedíes de salario).

v. 695 *cotarro*: en germanía es el albergue de pobres y vagabundos, «habitación de gente de mal vivir». La metáfora tiene el siguiente sentido: [así como] el vagabundo (el tunante) que anda al raso (diáfano) [busca, quiere] el albergue, refugio (cotarro).

porque yo lo he tocado con mis manos; 705
 güelfos y gebelinos
 envíen a escardar sus desatinos,
 carguen en mí las bodas,
 que yo diré «ahí me las den todas»;
 a mí me pica, deja que me rasquen, 710
 cáseme yo una vez y luego casquen;
 yo no he de estar soltera en tales mañas,
 sino es cuando me harte de castañas,
 pues siguiendo ejemplares
 hija tenéis que altiva y muy ufana 715
 sabe tan bien zurrarte la badana;
 hermano tengo que por ser travieso
 con ella se tendrá tieso que tieso;
 hijo tenéis, señor, que aunque es tan malo,
 yo le deseo para mi regalo; 720
 dejad que me haga un hijo en esta estancia
 que con besos nos dé la paz de Francia;
 así te den con ánimos sujetos
 por papilla la escoria de tus nietos;
 hazlo, que ansí mi hambre satisfaces, 725
 que a cosquillas me abraso, y si lo haces
 daré con obediencia
 a tu paternidad su reverencia;
 seré mozos noveles
 que al autor galantean los carteles, 730
 seré poeta humilde que desea [fol. 13v]
 que alguna obrilla suya se le lea;
 pero si no te muevo, impertinente,
 crüel, puta, borracha y insolente
 seré con rigor harto, 735
 cantonera a quien dan menos un cuarto

v. 718 *tieso que tieso*: expresión familiar con que se denota la terquedad u obstinación de alguien.

v. 722 *paz de Francia*: en *Correas* se documenta que *darse la paz de Francia* es «be-sarse, porque lo usan allá por cortesía en las visitas entre conocidos y parientes». Ahora es usanza también en España, pero en el siglo XVII no lo era y llamaba la atención, pues era un trato «excesivamente familiar».

v. 727 En el ms. viene «obediencia».

- que a otro afán se sujeta
 porque le falta para la alcagüeta;
 seré monstruo marítimo, elefante,
 mona, moño, tortuga o guardainfante, 740
 mula, trotona, infierno,
 mar, borrasca, pantano, seré cuerno
 que al salir por la plaza
 a unos pone virotos, a otros maza,
 y al fin seré, para causarte asco, 745
 una mujer a quien le arde el tasco,
 y sin ser remediada
 mucho desea y no se le da nada.
- CÉSAR ¡Atónito, Diana,
 me dejan, por modestas, 750
 tus razones honestas!
 No has de juzgar que yo me llamo Antona
 no siendo en esta tanda,
 con falta de respuesta tu demanda
 el duque...
- Sale Julia.*
- JULIA ¡Guarda, Pablo! 755
 ¡Señora!
- DIANA ¿Qué, mi Julia, te desalma?

v. 738 En el ms. «alcagueta».

v. 746 *tasco*: el *tasco* es el desperdicio del cáñamo o del lino. *Arder el tasco* es cuando se echa a perder por el excesivo calor y humedad; se dice de la mies, de la paja, del trigo, de las aceitunas, del tabaco, etc. (*DRAE*). En el *Cancionero* de Sebastián de Horozco hallamos: «Pero no me maravillo / que do hay tantos forasteros, / y tanto del mozalbillo / se pesquen con el cebillo / de presentes y dineros. / Ellas lo saben chupar, / y ellos saben dar sin asco, / así que en este lugar / no puede agora dejar / de muy bien arder el tasco».

v. 752 Hace referencia al refrán (documentado tanto en Hernán Núñez como en Correas) «Antona fuese a misa y volvió a nona», usado para reprender a las mujeres que salen o se mantienen fuera de su casa con aparentes pretextos y siempre dan que censurar. La realidad es que César está dando largas.

v. 755 Expresión coloquial que se emplea para advertir de un peligro (*DRAE*).

v. 756 ‘¿Qué ocurre, qué sospechas?’.

- JULIA Un hombre en cuerpo y alma
por el albañal entra.
- DIANA ¿Verá el diablo?
¡Mi hermano es, escondeos!
- CÉSAR Yo fui el que ha entrado 760
por albañal, según voy perfumado. [fol. 14r]
- DIANA Abrir quiero con maña y con malicia.
¿Quién va?, ¿quién es?
- Escóndese César y sale Alejandro y Cosme.*
- ALEJANDRO Teneos a la justicia.
- DIANA ¿Sin vara aquí la justicia? ¡Cosa rara!
- ALEJANDRO Es que vos no podéis verme la vara. 765
- DIANA ¿Quién aquí te ha traído? ¡Ay, ansia mía!
¡Habla, boca de tabla!
- ALEJANDRO Una porfía.
- JULIA Hombrecillo de términos sin platos,
¿hasta aquí en qué has venido?
- COSME En mis zapatos.
- DIANA ¿Porfía? Pues no hay más que al ver mi talle 770
chocar con él y porfiar y dalle.
- JULIA ¿Zapatos? Pues ¿qué piensa el mentecato?
¿Ha[l]lar en mí la horma a su zapato?
- DIANA ¡Vaya sin que el respeto antes le pierda!
¿Viene borracho o ha comido mierda? 775
Que si no...
- ALEJANDRO ¡Calla, tontilla!
No me pongas escocido,
que por malo en el infierno
está calzado y vestido;
yo soy, Diana, que vengo 780
a beber el vino tinto

v. 767 Refrán documentado en Correas.

v. 771 La procacidad de Diana es evidente.

	que por tus ojos destilan tus lágrimas a racimos; yo, que quiero, porque esté mano sobre mano el vicio,	785
	que de mi dedo de en medio te sirvas, dama, de anillo, pelota soy que impelida suele echar por esos trigos	[fol. 14v] 790
	y he de hacer que a nueve faltas ganes un quince de hijos; cañón seré que se harta de pólvora y papelitos y suele por la culata reventar de puro ahíto;	795
	y en fin soy hombre a quien tanto el hado crüel maldijo que le echó como a los perros a amar tu cara de simio.	
DIANA	Seor Alejandro, pregunto: ¿en qué bodegón comimos para que como jilguero me digáis mil chicolíos? Si el vino le trujo acá, vuélvase por dónde vino	800 805
	y vaya a otra casa el puerco a buscar media con limpio	

v. 788 En el ms. viene «ynpelida».

v. 801 *en qué bodegón comimos*: frase que hace referencia al «desdén con que se mira la licencia que algunos se toman de mostrar estrechez y familiaridad con otros, que, o por ser superiores, o por otras razones no gustan de ellos» (*Aut.*). Comp. Lope de Vega, *La fortuna merecida*: «¿En qué bodegón comimos / que conmigo te acomodas?» (*Voc. Lope*).

v. 802 En el ms. se lee «guilguero».

v. 803 *chicolío*: chicoleo, requiebro, galantería, piropo, donaire. Todo este diálogo entre Alejandro y Diana es una clara parodia de los coloquios entre enamorados.

v. 807 *a buscar media con limpio*: *media con limpio* es la cama que se comparte en un mesón o posada con alguien que esté limpio de enfermedades contagiosas como la sarna, tiña u otra (para pagar menos).

- si ha menester acostarse
vera...
- ALEJANDRO ¡Don agro chorizo,
que lo jugoso curaste 810
al humo de tus desvíos,
no te enojés!
- DIANA Sí haré tal,
por vida de los chiquitos,
aunque jure a San Vicente
cuatro viejo deste siglo 815
o de don Juan de Miranda
porque es un niño movido,
si no os ponéis en la calle;
la obediencia es, por Dios vivo,
el camino carretero 820
de un amante.
- ALEJANDRO Yo os replico
que soy amante de a mula,
no voy por ese camino. [fol. 15r]
- DIANA Mas que si usted no se vuelve
y la pretina me quito, 825
que le hago ir más que de paso.
- ALEJANDRO ¡Tened, no es nuestro litigio
pendencia de verduleras
que se ha de llevar a gritos!
Yo me iré, pero chinado. 830

Tiran una piedra a la ventana.

v. 809 *vera...*: entiéndase como 'junto a', 'con' alguien.

vv. 809-811 *agro chorizo... desvíos*: el insulto de Alejandro a Diana es manifiesto, pues la llama 'chorizo agro curado al humo de su desapego (desvío)', es decir, 'rancia', 'avinagrada'.

v. 819 En el ms. «obediencia».

v. 822 *Sic* en el ms.

v. 824 *Sic* en el ms.

v. 830 *chinado*: doble sentido entre 'que se va de mala gana' y 'apedreado' (la *china* es la piedrecilla), como se deduce por la siguiente acotación: «*Tiran una piedra a la ventana*».

- JULIA ¡Cáscaras!, dijo Andresillo.
- DIANA Según el golpe, este es Carlos.
- COSME Pedrada.
- DIANA ¡Alejandro, idos,
que este es mi hermano *in fraganti*,
pues viene como delito! 835
- ALEJANDRO ¿Hermano y habla por señas?
¿Es mudo o sordo?
- DIANA Querido,
vete.
- ALEJANDRO Yo le he de esperar.
- DIANA ¿Esperar? ¿Eres judío?
Vete por aquesta puerta 840
(por otro nombre postigo)
que al jardín sale de madre.
- ALEJANDRO Doncella del baratillo,
pues gustas, voyme de todas.
- COSME También irme quiero.
- JULIA Envido. 845
- ALEJANDRO Aquí al somormujo intento
acechar más que un vecino,
que aquesto es darme papilla
y soy grande para niño.
- Retíranse al otro lado, al paño.*
- Dentro* CARLOS ¡Déjame entrar!
- JULIA ¡No ha lugar! [fol. 15v] 850
- CARLOS Verás que los celos míos
enciendan toda la casa
con yesca de lechuguinos.

v. 831 Viene de la jácara *Pendencia mosquito*, de Quevedo.

v. 834 En el ms. «ynfragante». En latín es *in flagranti*. La expresión *in fraganti* es un vulgarismo extendido.

v. 839 La ironía típica de los judíos que esperan la venida del Mesías.

v. 846 *al somormujo*: ocultamente, a hurtadillas.

- JULIA ¡No has de entrar!
- DAMIÁN ¡Hemos de entrar
aunque lo estorbe el obispo! 855
- Entran.*
- DIANA Pues Carlos el imperante,
asqueroso desperdicio,
¿dónde vas?
- CARLOS Tus arrumacos,
aleve calabacino,
no busco cuando a tu puerta 860
me has hecho salir de quicio;
no vengo a escuchar chufletas,
a puteriones no aspiro,
que he de ver toda tu casa
desde el cimiento al ombligo. 865
- DIANA Advierte, Carlos... (mal güelo,
que no yo me he corrompido,
ha entrado aquí dentro, ¡puff!,
persona, ¡fuego de Cristo!,
y así...)
- CARLOS ¿Qué?, ¿cascaroletas 870
y tiqui miquis conmigo?
¡Allá voy!

v. 859 *calabacino*: persona inepta (DRAE).

v. 862 *chufletas*: dicho o palabras de zumba o chanza (*Aut.*). Burla, mofa.

v. 863 *puteriones*: está documentado en Feliciano de Silva (*Segunda Celestina*, 1534) y en *Estebanillo González*, II, pp. 171-172: «Yo, no pudiendo llevar en paciencia tantos puteriones y desagradecimientos, alcé la mano y dile un par de tamboriladas, que no se las dio mejores el obispo que la confirmó, y haciendo del refián le dije: —Dile a tus bravos que me las vengan a pedir, que Estebanillo González me llamo por mar y tierra, medio gallego y medio romano». Roncería, soflama, arrumacos falsos.

v. 870 *cascaroleta* es un lusismo. ‘Chica que ríe sin saber por qué’. ‘¿Arrumacos a mí y risitas?’.

v. 871 *tiqui miquis* o *tiquismiquis*: son los escrúpulos y reparos vanos o de poquísimá importancia. Expresiones o dichos ridículamente corteses o afectados. Luis Vélez de Guevara dice *tiquímeque*; Quevedo (en su *Perinola*, 1632) usa la expresión *tiquis miquis* (separado); sor Juana Inés de la Cruz dice en un villancico: «¿Sólo por un

Sale Alejandro.

- ALEJANDRO No hay para qué.
 Adsum.
- CARLOS *Dominus vobiscum.*
- ALEJANDRO Pues aquí, Carlos, jaqueca.
- CARLOS Alejandro, defensivos. 875
- DIANA Los afectos de los dos
 hacen gestos como micos.
- ALEJANDRO ¿Tú en esta casa, Carlucho? [fol. 16r]
- CARLOS ¿Tú aquí, ungüento alejandrino?
- ALEJANDRO ¡Esta es mi esposa de imprenta! 880
- CARLOS ¡Mi esposa es de manuscrito!
- ALEJANDRO ¿Tu esposa? ¡Saco el *timebunt*!
- CARLOS ¿Tu esposa? ¡Saco el hocino!
- Riñen.*
- ALEJANDRO ¡Lleva ese tajo!
- CARLOS ¡Y tú ese
 Genil, galán de los ríos! 885

tiqui-miqui / me tengo que estar aquí?»; Juan Vélez de Guevara emplea *tiquismiques*; ya el padre Isla en su *Fray Gerundio de Campazas* (1758) lo escribe junto. Es una vulgarización del latín *tibi mihi*.

v. 873 *Adsum*: ‘aquí estoy (presente)’, en latín.

v. 875 *defensivo*: parche curativo que se pone sobre la parte enferma. Nótese el diálogo absurdo.

v. 881 En el ms. viene «de mano escrito». Nótese, en la cómica discusión entre los dos hermanos para afirmar la validez de su “posesión” o “derecho” sobre Diana, cómo Alejandro hace valer su autenticidad porque está estampado en la imprenta y cómo Carlos da cuenta de su originalidad, pues su “derecho” está manuscrito.

v. 882 *timebunt*: está por la espada. Es latín y corresponde a la 3.^a persona del plural del futuro simple de indicativo del verbo *timere* = temer. Figura en el *Vocabulario* de Correas. Una de las primeras documentaciones que he hallado de esta voz con el sentido de *espada* es en el *Soneto escarramando*, de fray Bernardo de Cárdenas, de la orden de los basilios; su soneto —sobre el que trabajé hace años (Di Pinto, 2005)— es del 3 de octubre de 1616.

v. 883 *hocino*: instrumento corvo, de hierro acerado, usado para cortar leña.

- ALEJANDRO ¡Allá va!
- CARLOS ¡Después de usted!
- CÉSAR ¿Quién estornuda? ¿Qué miro?
 ¿No son de parte de padre
 aquestos dos mis dos hijos?
 ¡Paz, ténganse, caballeros! 890
- ALEJANDRO ¿Quién es?
- CÉSAR Tu padre, precito.
- CARLOS ¿Mi padre?
- CÉSAR ¡No, sino el alba!
- CARLOS Despertome su rocío.
- ALEJANDRO Yo no, que te he de matar
 por los siglos de los siglos. 895
- CÉSAR Alejandro, ¿pues no ves
 que yo soy tu padre antiguo?
- ALEJANDRO Ya no se usan esos padres,
 ¡riñe, cobarde mestizo!
- CARLOS Riño, salvo sea mi padre. 900
- CÉSAR ¡Tente, chulo, ten, corito!

v. 885 Conocida cancioncilla popular. La letra está incluida en la *Aclamación laudatoria en décimas, glosando el romance «Genil, galán de los ríos...»*. Y descripción de las grandes fiestas que por la misma Villa [de Motril] celebró al Santísimo Sacramento en su día... y tiene música, pero no he podido acceder al documento que era, supuestamente, accesible en línea. El chiste, bastante previsible en esta ocasión, está basado en la dilogía *tajo / Tajo* (corte / nombre del río), a la que Carlos, en chanza, contesta con el nombre de otro río, el Genil, y de paso hace referencia a la cancioncilla. La intertextualidad es otro recurso cómico habitual en este tipo de comedias.

v. 886 *Sic* en el ms.

v. 891 *precito*: condenado a las penas del infierno, réprobo (DRAE).

v. 892 *No, sino el alba*: es locución irónica que refleja lo evidente de la pregunta. Análoga a otra expresión: *no, sino huevos*. César responde como diciendo: ‘¿Y quién va a ser?’.

v. 893 Carlos responde a su padre César tomando literalmente la frase hecha de este, de ahí lo jocoso.

v. 901 *corito*: encogido o pusilánime (DRAE); cfr. «oliendo a pies de recuero, / nadando en tobas y sarro, / con más vapores y arenas / que orinal de cuartanario, / riyéndose por minutos, / con mil frunces en los labios, / que no hay bolsa de *corito* /

CARLOS	Cala Melec, obedezco.	
ALEJANDRO	¡Yo no, hermano advenedizo, que te he de matar por medio!	
CÉSAR	¡Tente, gato dominico!, o si no...	905 [fol. 16v]
	<i>Levanta el báculo.</i>	
ALEJANDRO	Padre del alma, ten el palo de torvisco y, canicular verdugo, no me des un garrotillo que la puerta del gznate me cierre a machamartillo, que ya estoy cual digan dueñas.	910
CARLOS	Yo ya no voy al mohíno.	
CÉSAR	Dadme, infames, a cenar orejones retorcidos o haré...	915
CARLOS	Ya sin ahorcarme yo me quedo suspendido.	
ALEJANDRO	Yo voy como alas a ver...	
CARLOS	... que en tu semblante amarillo...	
ALEJANDRO	... que en tu rostro rosa seca...	920
CARLOS	... miro un seco pergamino.	

que se abra con tal recato» (1601, Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances*, Ángel González Palencia; Eugenio Mele, Madrid, Saeta, 1942, p. 223, romance 83). Nombre que se le daba a los montañeses y vizcaínos y asturianos por chanza. Equivale al actual *paleta*.

v. 902 *Cala Melec*: no he hallado documentada esta voz, pero deduzco claramente (y la réplica de César con el *gato dominico* lo confirma) que es la deformación de *Salam alaykum*, el saludo árabe que está por 'la paz sea contigo'. En italiano *salamelecchi* y en español *zalamelé* y *zalamería* vienen del saludo árabe y significan 'demostración de cariño afectada'. En este contexto de riña, es claramente un insulto.

v. 907 *torvisco*: «planta parecida al lino, arroja muchas varas sutiles, altas como de dos codos, hermosas a la vista» (*Aut.*). Es de corteza muy dura. Se usa para cauterizar.

v. 912 *cual digan dueñas*: «Por tratar y poner mal» (Correas).

v. 918 En el ms. «Yo boy como ala saber».

- ALEJANDRO ... veo un bacallao con alma...
- CARLOS ... pues a modo de Longinos...
- ALEJANDRO ... en tus arrugas contemplo...
- CARLOS ... en tus arrugas admiro... 925
- ALEJANDRO ... una castaña pilonga.
- Vase.
- CARLOS ... una pasa de Corinto.
- Vase.
- COSME ¡Bravo enigma!
- Vase.
- DAMIÁN ¡Lindo emblema!
- Vase.
- JULIA Suceso de Caláinos.
- Vase.
- DIANA Mucho se huelgan los padres. 930
- Vase.
- CÉSAR Por eso cargan de hijos.
- Vase y sale Casandra y Federico huyendo.
- FEDERICO ¡Suéltame ya!
- CASANDRA ¡Galamero,
no has de afufarlas, tirano!
- FEDERICO Yo no he de poner la mano
otra vez en tu mortero. [fol. 17r] 935

v. 922 *Sic* en el ms. No olvidemos el origen portugués de Matos.

v. 923 Longinos fue el soldado que hirió en un costado a Cristo crucificado.

v. 928 En el ms. viene «egnima».

v. 929 *Coplas de Caláinos*: palabras o expresiones a las que no se da importancia. Julia viene a decir: '¡Bobadas!'.

v. 930 En el ms. viene «guelgan».

v. 932 *galamero*: aficionado a golosinas (*DRAE*). Goloso.

v. 933 *afufarlas*: huir. Es voz de la germanía.

CASANDRA	Pues, embustero, ¿no ves que si intentas escaparte pierdes el tiempo de holgarte?	
FEDERICO	No pierdo, que ya es después.	
CASANDRA	Bergantón, no me amohíne tu arrepentida altivez.	940
FEDERICO	No he de volver otra vez, ¿quieres que me desaire?	
CASANDRA	No has de irte, que la puerta cerrada está por ahí.	945
FEDERICO	Por eso saldré por ti, supuesto que estás abierta.	
CASANDRA	Pues tu espada desenvaina <i>Quítale la espada.</i> mi injuria porque la adornes.	
FEDERICO	¡Allá vayas y no tornes, vuélvele a echar una vaina! Por aquí voy enfadado. <i>Vase.</i>	950
CASANDRA	¡Ah, infame!, porque me cuadre juzgando huir de mi padre ¿te entras al cuarto sellado? Que en mirándote allá arriba te cogerá en el garlito y luego mi honor...	955
	<i>Sale César.</i>	
CÉSAR	¿Qué grito es este?	
CASANDRA	¡Cogiome viva!	
CÉSAR	Casandra, ¿qué espada brilla hoy en tu brazo atrevido?	960

v. 945 Irónica referencia metateatral a los elementos de la escenografía y al mutis que ha de hacer Federico.

- CASANDRA Miro mi juego perdido
y arrastro con la espadilla, [fol. 17v]
pero sin mi honor.
- CÉSAR Dolor,
muy fácil es que me enoje; 965
de medio a medio me coge
mal que empieza por honor.
¿A quién cerraste, insolente,
esa puerta?
- CASANDRA ¡Yo estoy muerta!
No esté mi injuria encubierta 970
cuando yo estoy tan patente.
Sabe, señor, que el cachucho
por un lado...
- CÉSAR ¿Quién vio tal?
Por un lado te haría mal,
sin duda no estaba ducho. 975
- Sale Alejandro al paño.*
- ALEJANDRO A Carlillos cercaré;
pero aquí mi padre está.
Sale Carlos al otro lado al paño.
- CARLOS Alejandro llevará...
mas ¡mi padre! Callaré.
- CÉSAR Del silencio en el estuche 980
Casandra guarda el reposo.
- CASANDRA Mi padre calla curioso
hasta que yo desembuche.
- CÉSAR Con aquesta variedad
de penas soy espelunca. 985
- CASANDRA Más vale tarde que nunca.
¡Oye una curiosidad!

v. 963 Arrastrar con el as de espadas en un juego de naipes. Juego de palabras.

v. 967 Esta frase parece estar dicha en un aparte, pero en el ms. no se señala nada.

v. 971 También parece ser un aparte, y tampoco se menciona en el ms.

CÉSAR	¡Harta insolencia es oír!	
CASANDRA	¡Harto descoco es hablar!	
CÉSAR	¡Pues flores, si he de escuchar!	990
CASANDRA	¡Pues zurra, si he de decir!	[fol. 18r]
	Siempre fue pasión, ¡oh, albéitar!, que no he de llamarte padre cuando vengo a que me cures pasada de parte a parte.	995
	Siempre fue pasión de amor del mundo entre los cursantes, pues se disfraza en tabaco para que de tos le gasten; permite sin hacer ascos	1000
	que este delito te entable, porque si de esto poquito das en escandalizarte, al oír lo mucho temo	1005
	que se te abran las carnes y que pretendas ponerme el culo como un tomate; y así guarda los azotes para cuando esté sin sangre.	1010
	Amé en fin, ya está supuesto, que no es culpa aun en los frailes, amáronme, tema virgo, y es apetecido traste.	
	Un principal de a caballo (peor fuera ser infante)	1015

v. 990 *flor*: excusa aparente y engañosa con la que se pretende plegar a alguien a los deseos de uno. *Andarse en flores* es rehusar la contestación o diferir en lo esencial de un asunto. En este caso expresa rechazo o negación.

v. 991 *Zurra* se usa como interjección para mostrar el enfado que causa la porfía o pesada repetición de alguna cosa (*Aut.*)

v. 992 *albéitar*: veterinario. La tremenda confesión de Casandra a su padre, “veterinario” de su alma, de cómo ha sido forzada por Federico está cuajada de alusiones sexuales bastante más explícitas de lo que suele ser costumbre en las comedias burlescas, que habitualmente las tienen, pues es harto sabido que constituyen una suerte de “mundo al revés” de la norma.

v. 999 En el ms. viene «te dos», un error, metátesis o dislexia sin sentido.

fue quien por comer las uvas
 no reparó en los agraces;
 güelfo fue, no es mucho darlo
 a uno de este linaje,
 pues se le diera a cualquiera 1020
 que pasara por la calle. [fol. 18v]
 ¡Oh, nunca el vil Federico
 en mí llegara a ensuciarse!;
 mas no es justo que me queje,
 que peor fuera más tarde 1025
 y como suele en la venta
 el astuto caminante
 ver si se descuida el huésped
 para irse sin pagarle,
 viendo que estoy ojo alerta 1030
 y que a mi honor cada tarde
 de los cabellos le asía
 porque no se me escapase,
 se valió de una criada,
 que es demonio tan infame 1035
 cual quiera, que al poderoso
 vale por lo que le vale;
 y en fin en mi misma cama
 cuando pretendí acostarme
 hallo un hombre tan en cueros 1040
 que le tuve por vinagre;
 echele mil bendiciones,
 dije que se levantase
 y él levantó mucho más
 que yo pudiera mandarle; 1045
 arrempujome hacia el lecho
 y yo, sin decir «¡Dios valme!»,
 de mis enaguas las puntas
 conocí por sus encajes;
 esperele de redondo, 1050
 él de cuadrado me parte [fol. 19r]
 y al llegar ví que a sus manos

v. 1028 En el ms. viene «guesped», por «güesped», es decir: *huésped*.

le añadía más pulgares;
 como novata estoy queda,
 ¡qué mal hace, qué mal hace 1055
 quien con la teta en los labios
 no aprende a zarandearse!
 Túvome por potro lerdo,
 acabó de asegurarse
 y afirmando en los estribos 1060
 con una espuela de carne
 para que corriese bien
 me batía los ijares;
 él me arrullaba alevoso,
 yo decía «¡Tate, tate!», 1065
 él «¡Ten, que no será nada!»,
 y entre el dolor y quejarme
 sentí un desmayo, un letargo,
 un sueño que en un instante
 hizo que por breve rato 1070
 olvidara los pesares;
 yo no sé cómo se llama
 este gustoso donaire,
 esta apetecida lluvia,
 este... yo no sé nombrarle; 1075
 harto explico para hija,
 harto entiendes para padre.
 Diome palabra de esposo
 con sonrojado semblante,
 pero después, aquí llamo, 1080
 oye el más fiero desaire
 que cabe en una mujer
 por ser tanto lo que cabe,
 porque arrepentido, hebreo,
 zorro, morisco, bergante, 1085
 hijo de otro y legañoso,

v. 1063 En el ms. viene «hijares».

v. 1080 El sentido de este verso es 'llamó', que no 'llamo', pero lo conservo por razones métricas.

v. 1086 En el ms. viene «lagañoso».

[fol. 19v.]

me dijo que por vengarse
 de Carlillos que a Diana
 le quiere hacer otra tale;
 me arrimó el bizcocho aprisa 1090
 para que yo navegase;
 yo, corrida como mona,
 digo dos mil disparates;
 él va dando carcajadas
 de risa y muecas me hace; 1095
 sígole como quien entra,
 él huye como quien sale,
 sácole todo el acero
 obligada a acicalarle,
 piensa que ha de abrir la puerta 1100
 muy fiadito en su llave,
 entra en tu cuarto turbado,
 cierro con él porque pague,
 llegas tú muy iracundo...

Sale Alejandro.

ALEJANDRO ¡Detente, marimenardes, 1105
 que aquí estoy yo y no soy rana!

Sale Carlos.

CARLOS ¿Y yo acaso estoy en Flandes?

CÉSAR Hijos, pues sabéis que tengo
 dolor de ijada.

v. 1105 Delicioso neologismo de Matos. Si tenemos en cuenta el lexema *menar*, es recoger la seda en la rueda, es decir, ‘Mari... urdidora’, tejedora de líos. Si tomamos en consideración el lexema *ard-es*, de *arder* o mejor aún, *enardecer*, resultaría ‘Mari... me enardeces’ o ‘Mari... caliente’. No hay que olvidar lo productivo del prefijo *Mari-* en formaciones de antropónimos como Maripilonga, Maricastaña, Marimondongo, Marizápalos, Maritornes, Marimorena, y apelativos más o menos jocosos como *marisabidilla*, *marimandona*, *maridengues*, *marimacho*, *marimari*, *marimantas*, etc.

v. 1106 El doble sentido de *rana* es por Juan Rana y por la expresión *no ser rana*, que es ser ducho o experto en algo cuando otro lo pone en duda, ser hábil, sobresalir. Alejandro amenaza con vengarse, a base de bien, del ultraje sufrido por su hermana a manos de Federico, y Carlos, que no es menos y no está en Jauja (en Flandes), también.

	más colorada retoñe la sangre de Salviati?	
CÉSAR	Bien dices, también soy de esos. Voy a cascarle la parte. Toca a marchar.	1140
CARLOS	Tente y oye: este, entre otros ejemplares, cuando sangrar un pollino suele el albéitar, tentarle para picarle la vena a ver si late o no late; el pollino es Federico, sin hacer agravio a nadie, nuestro honor es el albéitar, pues coger y maniarle y tentándole la vena que más a mano se hallare, conocer si pulsa en ella el latido del coraje; y si late, la ballesta asestar y atilibabi.	[fol. 20v] 1145 1150 1155
CASANDRA	Señor, aunque agora diga que volver quiere a mi alnafa para que no se me quemem las castañas a voltearme, ha de morir mala muerte y yo, si mucho me hacen hoy con este mismo acero, Porcia de estos arrabales me comeré en vez de brasas una pechuga de ave.	1160 1165
CÉSAR	Ea, Casandra, bien dices, más tienes tú de mi sangre que Carlos, y es que en tus senos	1170

v. 1139 Estos versos son tomados del original serio de Rojas Zorrilla, al final de la jornada II.

v. 1157 *Sic* en el ms.

	cupo más por ser más grandes. ¡Muera Federico!	
ALEJANDRO	¡Agora sí que me pareces padre de la novia, pues al yerno solicitas despacharle!	[fol. 21r] 1175
CÉSAR	¡Vamos, que te haces sogal!	
CARLOS	Padre.	
CÉSAR	Tú lo eres, zaque.	
CARLOS	Hermana.	
CASANDRA	Hacha al bordiel.	
CARLOS	Hermano.	
ALEJANDRO	Yo no soy nadie.	
CARLOS	¿Estáis ya embriagados?	
LOS TRES	¡Sí!	1180
CARLOS	¿Ha de morir?	
ALEJANDRO	O ahorcarse.	
CARLOS	¿No hay otro medio?	
CASANDRA	El mío solo.	
CARLOS	Pues zurra al cáñamo y darle, que si todos lo votáis no es bien que mi voto falte, porque se lleva una muerte <i>de nemine discrepante.</i>	1185
CÉSAR	Pues muera sin darle el olio.	
ALEJANDRO	Muera sin que le amortajen.	
CASANDRA	Muera el que asiesta y no teste.	1190
CARLOS	La doctrina le acompañe.	

v. 1177 Borracho.

v. 1183 *Zurra al cáñamo y darle*: para *zurra* ver vv. 8 y 991.

v. 1187 Fórmula latina que significa 'por unanimidad'.

LOS DOS

Para que en su muerte nunca
sarna que rascar le falte.

Fin de la segunda jornada

TERCERA JORNADA DE DISPARATES [fol. 21v]
DEL MÁS IMPROPIO VERDUGO

Sale Alejandro y Cosme.

COSME	Tú que sabes quisicosas y con tu ingenio florido discurre en todos casos como un prudente borrico, tú, señor, que por pequeño eres racional cabrito, siendo en tu ferocidad los errores los validos, a voces dime, o por señas, ¿adónde damos de hocicos?	1195 1200
ALEJANDRO	Acá, como dijo el otro.	
COSME	El otro fue el que mal dijo y más hizo en todo el mundo.	1205
ALEJANDRO	Y fue mi mayor amigo.	
COSME	Después que muerte de acero recetaste a Federico, que por estar opilado le fue el acero preciso, saltamos desde tu casa a este oscuro cobertizo del vecino.	1210
ALEJANDRO	Dices bien, que trepando por un mirto, ayudado de sus matas	1215

v. 1194 En el ms. viene «que si cosas».

salto de mata le dimos
y llegamos a esta casa
que no sé cúa es ni ha sido.

Llaman a la puerta, por de dentro.

¡Mas llamaron, azufaifas! 1220

COSME Sin duda nos han olido.

ALEJANDRO Pues no es mi miedo de oler
que es de tu monte capricho
debe de ser de tu olfato. [fol. 22r]

COSME Pregúntalo a los fondillos 1225
de tus calzones y prueba
si es aire lo que imagino.
Otra vez llaman.

Llaman.

ALEJANDRO Aquí
me Palacio o me Retiro.

COSME Yo en el bufete me meto 1230
aunque no me llaman.

ALEJANDRO ¡Chito!

Sale Diana y Julia con luz.

DIANA La aldaba se desgañita
de puro dar tantos gritos.

JULIA Y se da a entender con ser 1235
el acento vizcaíno.

DIANA Mi hermano es, abre la puerta
cortésmente.

JULIA Yo imagino
que no he de poder.

DIANA Pues yo
la abriré, aunque tengo virgo.

Abre y sale Carlos.

v. 1229 *Retiro*: calambur.

v. 1231 *Chito*: '¡Chitón!, ¡Calla!, ¡Silencio!'

- Entra, hermano de hospital, 1240
 mas no es él, que en el vestido
 reconozco otras facciones.
- CARLOS ¿Diana?
- DIANA ¡Pues Carlos quinto!
 ¿Cómo a estas horas sin moño,
 sin color en el suspiro, 1245
 sin aliento en las mejillas
 y ese fértil cerviguillo
 sin dos pitones que sean
 las arras de mi marido,
 te atreves (¡válgame el cielo!) [fol. 22v] 1250
 a entrar (¡Dios vaya conmigo!)
 tan tieso en lo que yo veo,
 tan lacio en lo que no he visto?
- CARLOS Oh, pluguiera a chifichafé,
 mucho juro, mucho digo, 1255
 que tus oídos pregones
 fueran, para ser oídos;
 ¡ay, hija de dos o tres,
 ay, madre de cuatro o cinco,
 ay, entrepernado bosque 1260
 que no repara en pelillos!

v. 1245 En el ms. hay dos versos borrados a la derecha de este. Bajo el borrón se pueden leer los vv. 1248-1249: «sin dos pitones que sean / las arras de mi marido». Es una prueba más de que Pseudo Matos está copiando la burlesca de un manuscrito (¿el original de 1637?) y por distracción se ha saltado dos versos.

v. 1247 En el ms. «cerbigillo». *Cerviguillo* es la parte carnosa y abultada de la cerviz, tanto en los hombres como en las reses. En el toro es el morrillo. Diana está llamando a Carlos ‘cornudo’ por la clara referencia al toro, con su cerviguillo (morrillo) y sus pitones.

v. 1253 La vena lúbrica de Diana no es menor que la de Casandra (¡qué dos damas!). Pero es comedia burlesca y se atiene al género.

v. 1254 En el ms. «plubiera». La voz *chifichafé* no está documentada; parece ser deformación jocosa de Matos Fragoso de la voz *chipichape* «dicen los niños al bofetón, por lo que suena cuando se da» (RAE, *NTLLE*; Rosal, 1611). Remite a *zipizape*: riña ruidosa y con golpes.

v. 1258 Tremendo eufemismo para llamarla ‘hija de puta’, y en el siguiente verso ‘puta’.

- DIANA Deja las cortesánías,
hipérboles y epiciclos
y dime tu mal.
- CARLOS Hijita,
te he perdido.
- DIANA ¿A mí? ¿Qué has dicho? 1265
- CARLOS Sí, que paré a dos y dos
y un tres fue mi azar.
- DIANA ¡Corito!
Si yo con el tres me hallo,
¿como con él me has perdido?
¡Soy tuya!
- CARLOS Hasta que otro venga. 1270
- DIANA ¿Me querrás?
- CARLOS Quiero y envido.
- DIANA ¿Pagarasme?
- CARLOS Ello dirá.
- DIANA ¿Qué me has hecho?
- CARLOS Un disgustillo.
- DIANA Dilo, que mi acento paro.
- CARLOS ¿Paras? Pues yo topo y digo. [fol. 23r] 1275
Una hermana tengo.
- DIANA Es fiera.
- CARLOS Y tú un hermano.
- DIANA Es lo mismo.
- CARLOS Pues son dos, sepan la cuenta.
- DIANA Harto con eso me has dicho.

v. 1263 En el ms. «yperboles y ypiciclos».

v. 1266 Referencia al juego del parar. Juego de naipes en que se saca uno para los puntos y otro para el banquero, y gana el que primero hace pareja.

v. 1267 *Vid.* la nota al v. 901.

v. 1275 Hace referencia al juego del parar. Es por ello que la réplica tiene la terminología de los juegos de naipes.

CARLOS En fin, tu hermano y mi hermana
hicieron... 1280

DIANA ¿Qué? ¿Algún chiquillo?

CARLOS No, señora, que los güelfos
no engendran a gebelinos.
Los dos en una escalera...

DIANA ¡Desacomodado sitio! 1285

CARLOS Quien le tiene gana no anda
nunca buscando apetitos.

Llaman.

... hicieron... Pero ¡llamaron!

DIANA ¡Mi hermano es, pléguete Cristo!

CARLOS ¿Tu hermano?

DIANA Sí.

CARLOS Como Judas. 1290

DIANA Julia, mata aquese cirio.

JULIA Muere ya, Dios te perdone.

Mata la luz.

DIANA Llévale a Carlos asido
de lo que puedas asirte,
duela o no duela, y pasito 1295
entre en mi cuarto.

JULIA Mejor
me está que entre en el mío.

Sale Alejandro a oscuras.

v. 1279 Recuerda, parafraseado, al «harto os he dicho, miraldo».

v. 1280 En este verso podemos notar la vacilación en el uso de la *h*, pues figura «ermano» sin ella y «hermana» con ella.

v. 1289 *Sic* en el ms.

v. 1295 *pasito*: quedito, con tiento, despacio, callandito. «Quedito, pasito» fue también una pieza musical compuesta por Juan Hidalgo (1614-1685). Se puede oír en el siguiente enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=x3Zjv9tAcGY>>.

v. 1297 *Sic* en el ms.

ALEJANDRO No [he] encontrado escapatoria
y jugando en el postigo
están diciendo aquí llamo 1300
de una mano los nudillos;
por la ventana a la calle
me he de vaciar.

JULIA Ven, Carlicos.

ALEJANDRO ¿Si estará la puerta en casa? [fol. 23v]

JULIA ¿La mano me rascas, hijo? 1305

Encuéntranse los dos y abrázanse.

ALEJANDRO ¿Qué es aquesto?

CARLOS ¿Qué es estotro?

ALEJANDRO ¡Hombre es, o el tino
de mis narices me miente!

CARLOS ¡Paso, que este hombre se hizo!

ALEJANDRO ¿Quién eres? ¡Responde!

CARLOS Un fraile. 1310

ALEJANDRO ¿De dónde?

CARLOS De San Francisco.

ALEJANDRO ¡Hermanos somos en armas,
yo soy de Santo Domingo!

DIANA (¡Federico dio con él! [*Aparte.*])
Un miedo tengo que es juicio 1315
por excusar un trabajo
suceda, abro, mas ¡qué miro!

Entra el Duque con un candil y acompañamiento.

DUQUE ¡Acá estamos todos!

v. 1298 En el ms. viene «no encontrado escapatoria».

v. 1307 Este verso solo tiene seis sílabas.

v. 1308 En el ms. «de mis narices me mienten».

v. 1313 Las órdenes de San Francisco y la de Santo Domingo estaban enfrentadas, entre otras cosas, por el dogma de la Inmaculada.

¿quién fue (de tino me salgo) [*Aparte.*]
 el señor que vendió el galgo
 y quedó con cascabeles? 1345
 ¿De hombros os encogéis?

Hacen los dos lo que ella dice.

¿Palmadas a un tiempo dais?
 ¿Uno a otro os señaláis?
 ¡Matachines parecéis!
 ¡Hablad una razón sola! 1350

CARLOS Yo... sí... cuando... el cielo sabe...

DIANA Decid el mal que en mí cabe.

ALEJANDRO Yo os lo diré golpe en bola.
 Siempre fui inclinado a mal,
 tuve una hermana, por Dios, 1355
 un poquito puta, y vos
 un hermano otro que tal.

Él con ella sin remedio
 (gozando de vuestra ausencia)
 tuvo no sé qué pendencia 1360

y se metió de por medio,
 y con fieras demasías
 sin tener nuestro valor
 en la nata de tu honor [fol. 24v]
 le cuajó mil porquerías, 1365

con amante frenesí
 de su ser la hizo el testigo
 pues que le entregó el ombligo
 muslos, ingles y otrosí;
 supe su trato insolente 1370
 y así Carlos y yo fuimos
 con nuestro padre y le dimos

v. 1343 El paréntesis es mío. En el ms. no viene indicación alguna de aparte, pero parece evidente que esta frase la pronuncia entre dientes, para sí misma.

v. 1349 *matachín*: ver nota al v. 166.

v. 1353 *golpe en bola*: es término del juego de trucos (actual billar), pero en el presente contexto está usado metafóricamente, es decir: a quemarropa, a bocajarro.

v. 1359 *Sic* en el ms. con paréntesis.

un lindo perro vicente.
 Rigores hasta aquí entablo
 de toda pedrada ajenos, 1375
 en esto no hay más ni menos,
 pero desde aquí entra el diablo.
 Yo quiero a Diana hermosa,
 pero Carlillos malvado
 con afecto demasiado 1380
 la solícita y la acosa.
 Con su muerte satisfecha
 quedará mi rabia lerda;
 si la fortuna no izquierda
 me da buena man derecha, 1385
 y así, Carlos enemigo,
 pues no huyes las ocasiones

Saca la espada.

y pues conmigo te pones
 tan mal, ponte bien contigo.
 CARLOS Mi fama, Alejandro, aclamo, 1390
 pero si tú de abatir
 mi suerte quieres servir,
 te daré un ponte con amo.

Saca la espada.

ALEJANDRO ¡Mi fiereza te trabuque!
 DUQUE ¡Prendellos!
 DIANA ¡Qué inadvertencia! 1395

Tiene Diana a Carlos y el Duque a Alejandro.

SOLDADO ¡Favor al Rey! [fol. 25r]
 DUQUE En Florencia
 yo soy rey, ¡favor al Duque!
 ¡Prendellos a los dos juntos!

v. 1373 *un lindo perro vicente*: dar perro muerto es engañar.

v. 1381 En el ms. viene «la cosa».

v. 1395 *Sic* en el ms. con metátesis.

v. 1398 *Sic* en el ms. con metátesis.

CÉSAR	Damián,	1435
	no lo creas, que es un perro y se cebará en la carne hasta dejarla en los huesos. El duque nos echó mano.	
DAMIÁN	¡Los perendengues adentro! Me asió un corchete y me trujo de lado como cangrejo.	1440
CÉSAR	Esa es gracia datis data, que en estas cosas el cielo próvido con las criaturas hace... mas dejemos esto, que estoy viejo y en mi edad escandaliza un ejemplo; en fin, Alejandro Magno saltó a una casa.	1445
COSME	¡ <i>Laus Deo!</i>	[fol. 26r] 1450
CÉSAR	¡Cosme!	
COSME	A viejos no respondo por no perder el respeto.	
DAMIÁN	¡Cosme!	
COSME	Damián, a otros dos: tú y yo.	
DAMIÁN	¿A qué dos, calvatrueno?	
COSME	Pues somos hermanos y doctores, a dos enfermos.	1455
CÉSAR	¿Qué ha habido?	
DAMIÁN	¿Qué ha sucedido?	
COSME	Escuchad <i>de verbo ad verbum</i> : apenas a Federico	

v. 1438 En el ms. «guesos».

v. 1454 En el ms. «calbatruenos». *Calvatrueno*: alocado o atronado.

vv. 1455-1456 *somos hermanos y / doctores*: Cosme y Damián fueron dos hermanos médicos cristianos que prestaban sus servicios desinteresadamente. Fueron martirizados en tiempos de Diocleciano.

entre tres dejasteis muerto, 1460
 que los valientes que se usan
 ya no matan entre menos,
 cuando Carlos y Alejandro,
 y yo por huir el riesgo,
 saltamos con cuerpos vivos 1465
 en casa del cuerpo muerto.
 Avizoronos el Duque
 velozmente pareciendo
 de seis ministros cercado
 que le movían seis vientos. 1470
 Tomose, pues, a caídas
 de tu padre con los nietos
 cuando Alejandro debajo
 cayó como caballero,
 que hasta cayendo la sangre 1475
 se echa de ver en el suelo.
 De mal a mal le agarraron
 y a Carlos de bueno a bueno,
 y a mí, porque no hay bufete [fol. 26v]
 que sepa guardar secreto, 1480
 que habla por boca de tabla
 a sus solas y en efecto,
 a todos tres en la cárcel
 nos zampuzaron haciendo
 que por la culpa de libres 1485
 paguemos pena de presos.
 Ve aquí que viene Alejandro
 y yo me voy como un ciervo
 porque él con su mala lengua
 diga lo suyo y lo ajeno. 1490

v. 1458 En el ms. viene «deberbo adberban» = palabra por palabra, con pelos y señales. Fallo en la rima del romance en *é-o*.

v. 1484 *zampuzar*: zambullir, meter de prisa a alguien en un lugar, zampar. En una jácara de Quevedo, *Relación que hace un jaque de sí, y de otros*, leemos: «Zampuzado en un banasto / me tiene su majestad».

v. 1486 Nótese la dilogía: *presos* = reos y *presos* = cuescos.

v. 1487 En el ms. hay un borrón bajo el que puede leerse «digo» (tachado) y arriba corrige por «ve aquí».

Vase.

CÉSAR Vete, Damián.

DAMIÁN Ya me voy,
¿no lo hueles?

CÉSAR Cuerno y sebo.

Vase. Sale Alejandro con grillos y esposas.

ALEJANDRO ¡Reniego del alcorán
y de todos sus preceitos,
y de la comadre que 1495
me echó al mundo tan pequeño!
¡Plegue a las barbas de Judas
que me anegue el mar bermejo
y que no me falten nunca
en sábado pies de puerco 1500
y en casa de Manuel López
un traguillo de lo añejo!

CÉSAR ¡Hijo!

ALEJANDRO ¡Los moros de Argel
vayan a misa a Marruecos
y con el tiniente cura 1505
de Túnez se den a perros!

v. 1492 En el ms. «gueueles».

acot. tras v. 1491 *grillos*: grilletes. En la jácra de Quevedo *Carta de Escarramán a la Méndez*: «Andaba a caza de gangas / y grillos vine a cazar».

v. 1501 He intentado averiguar quién era Manuel López y he dado con varias posibilidades: un poeta (muerto en 1655), un conocido librero de la calle Mayor (pero su actividad empieza años después del estreno de nuestra obra) y por fin un mesonero que tenía su establecimiento en la calle de Alcalá (desde la Puerta del Sol) con su esposa, Luisa de Morales. Este último cuadra con la afirmación de Alejandro de tomar en casa de Manuel López un traguito de vino añejo. He hallado la referencia a nuestro tabernero en *Edición del manuscrito 5.918 de la Biblioteca Nacional de España sobre la visita realizada a las casas de Madrid en 1625 (según el plano de Texeira)*, ed. de Roberto Castilla Pérez, la cual se encuentra disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck66c0>>.

v. 1506 *Darse a perros* es enfadarse, irritarse mucho. Calambur con *perros*, que es como llamaban a los moros en la época.

- CÉSAR Alejandro, en ser tu padre
¿qué te hago?
- ALEJANDRO Como veo 1530
que me lloras cada día
como niño, me haces viejo.
- CÉSAR ¿No eres mi hijo de pila?
- ALEJANDRO Es verdad, mas ser no pienso
tu hijo toda la vida, 1535
que aqueste no es casamiento.
- Sale Carlos.*
- CARLOS Señor...
- CÉSAR Mira tu conciencia.
- CARLOS César...
- CÉSAR Advierte que pienso
que de puro ancha o hachona
te está bailando en el cuerpo. 1540
- CARLOS ¡Padre!
- CÉSAR Hijo de un cornudo,
déjame aquí. [fol. 27v]
- CARLOS No burlemos,
porque eres mi padre tú.
- CÉSAR ¿Y qué, es algún sacrilegio?
- CARLOS No, sino una patarata 1545
que me han contado.
- ALEJANDRO ¡Acabemos,
dilo!

v. 1533 Ironía. Hijo bautizado.

v. 1536 Desarrollo la abreviatura que viene en el ms. «casam^{to}».

v. 1537 En el ms. «conciencia».

v. 1539 *Hacho* es voz de la germanía: ladrón (*Léxico*). *Tener la conciencia ancha* es vivir deshonestamente. Así que su conciencia es *ancha* (libertina) y *hachona* (ladrona). En uno de los *Romances de germanía*, de Juan Hidalgo (1609), se dice: «Dos cosas queria pedir, / y por amistad rogaros: / la una que no cantéis / cosa ninguna del trato / ni descornéis los floreatos, / ni las musas deste calco; / ni llegado a la balanza / garlés de rufo, ni hacho».

- con tu carga de pucheros
y pues morimos con gusto...
- DAMIÁN Nadie se muera de miedo, 1580
que no hay muerte que lo valga.
- ALEJANDRO ¿Por qué?
- CÉSAR ¿Cómo?
- CARLOS ¡Dilo!
- DAMIÁN Empiezo:
el duque, viendo que no hay
hijo de algo en este reino
que con ser verdugo quiera 1585
ilustrar su nacimiento,
pues todos mal inclinados
con infame menosprecios
huyendo de aquesta honra
se han metido a caballeros, 1590
echó un pregón en la cárcel
por boca de pregonero
en que publica que absuelve
de pecado a aquel que serlo
quiera, aunque fuere el delito 1595
que cometió, malo o bueno,
con persona real, mas no
con persona real y medio
porque en el precio se mira
también en el menosprecio, 1600
y en fin como no le hallaron... [fol. 28v]
- Sale Cosme, verdugo, con un nabo grande en la mano en
lugar de cuchillo.*
- COSME ¡Mientes, que yo salgo a ello!
Señores, los que mis amos
fuisteis de ayuno perpetuo,
que todos los amos para 1605
sus criados son de adviento,

vv. 1577-1578 *Alcorcón ... pucheros*: Alcorcón era localidad famosa por su producción de cerámica. Aquí hay dilogía en *pucheros* (objetos de barro / llantos).

	sin pagar la media anata tengo de verdugo el puesto, por voluntad del Señor, porque yo no lo merezco;	1610
	a muerte de horca estuve condenado cuando preso, pero acogime a verdugo por no afrentar a mis deudos. ¡Yo os daré muerte a los tres aprisa, que como tengo esta mano tan ligera, os degollaré en un Credo! <i>Perdonad mis muchas faltas,</i> no os quejéis después de muertos	1615
	de que a un verdugo de corte faltaron los cumplimientos, y adiós, que voy a amolar este cuchillo gallego, que por serviros con él	1620
	me le quito del puchero.	1625
CARLOS	¿Tú, matarnos?	
COSME	Como albarda.	
ALEJANDRO	¿Tú, verdugo?	
COSME	Como suegro.	
CÉSAR	¿Tú, desléal?	
COSME	Como dama.	
DAMIÁN	¿Tú, infame?	[fol. 29r]

v. 1607 *media anata*: derecho pagado al ingreso de cualquier beneficio eclesiástico, pensión o empleo secular correspondiente a la mitad de lo que produce en un año. Cantidad satisfecha por los títulos y por lo honorífico de algunos empleos y otras cosas (*DRAE*).

v. 1619 *Perdonad mis muchas faltas* es la frase típica con la que el poeta cierra la comedia y se despide del público. Es otro momento metateatral hilarante, puesto que Cosme, disfrazado de verdugo para salvar su vida, se está “despidiendo” de los demás reos.

v. 1626 Leísmo.

CÉSAR	¿Qué batalla?	[fol. 29v]
ALEJANDRO	La nabal. Este terrestre puñal ha de matarte.	1660
CÉSAR	¿Tú alzas la mano así? ¿Por qué ensalzas contra mí aqueste estandarte?	
ALEJANDRO	Porque sin desatacarte me hiciste entre culo y calzas.	1665
CÉSAR	Hijo, tu sentido cobra, que al tener yo ese lilao aparto siempre aun el vaho porque no entrape la obra.	1670
ALEJANDRO	A mí mi aprehensión me sobra.	
CÉSAR	Yo con calzones, no hay tal. Mas ¿cómo en edad no igual sentiste esas sinrazones?	
ALEJANDRO	Al que no está hecho a calzones las costuras le hacen mal; hoy te ha de pegar un tras el ventoso pujavante aunque errores de delante se resuellen por detrás.	1675 1680
CÉSAR	Mira, Alejandro, que estás cruel con quien te ha engendrado.	
ALEJANDRO	¿A mí con ropa?	

v. 1660 Pues se trata de un nabo que ha dejado en el suelo Cosme.

v. 1666 *Entre culo y calzas* es expresión recogida en el *Vocabulario* de Correas y se usa «para decir que una cosa está metida entre las bragas, junto a las carnes». Todo el diálogo entre César y Alejandro debe entenderse con un doble o triple sentido, pues las alusiones sexuales y los eufemismos escatológicos son evidentes (como el de *no entrapar la obra*).

v. 1668 *lilao*: ostentación vana en el porte o en palabras y acciones (*DRAE*). En germanía es ‘chulería’.

v. 1669 En el ms. «bao».

v. 1670 *entrapar*: deslucir, enturbiar, estorbar. Para que no le estorbe el hacer de vientre.

CÉSAR	Has estado pesado sobremanera.	
ALEJANDRO	Hiciérasme a la ligera y no fuera tan pesado.	1685
CARLOS	Hermano, tu queja es poca porque a mí, si te desvelas, me hizo con botas y espuelas y no despegué mi boca; y esta es razón que provoca a mostrarse más picado.	[fol. 30r] 1690
CÉSAR	¡Qué trocado en el agrado salió Carlos, suerte esquivia!	
ALEJANDRO	Le hiciste de abajo [a] arriba, por eso salió trocado.	1695
CÉSAR	¡Que te sujetes a un yugo tan infame! Di, malino, ¿tú te llamas gebelino?	
ALEJANDRO	No, que me llamo verdugo.	1700
CÉSAR	Helado como besugo me quedo al mirar tan ancha tu conciencia con tal mancha.	
CARLOS	No así le ruegues, que al fin procede como hombre ruin que si le ruegan se ensancha.	1705
CÉSAR	¿Qué dirán los que te vieren con oficio tan esquivo?	
ALEJANDRO	Como yo me quede vivo, digan, que de Dios dijeron; sus amenazas trujeron mi error a este desacierto;	1710

v. 1698 Conservo «malino» (*sic* en el ms.) en lugar de enmendar a «maligno» para respetar la rima (*malino* / *gebelino*) de la quintilla.

v. 1706 *Ensancharse* en este contexto es 'hacerse de rogar', 'ensoberbecerse', 'envanecerse'.

v. 1710 El ms. trae «dixieron».

v. 1711 En el ms. viene «truxieron».

	yo soñé que estaba muerto, a tu acero hoy llevarás a ver si matas tú más dormido que yo despierto.	1715
CÉSAR	En efecto, ¿tú me matas?	
ALEJANDRO	Sí, con aqueste jifero.	
CÉSAR	¡Soy tu padre!	[fol. 30v]
ALEJANDRO	Si lo fuiste, no habrás sido tú el primero.	1720
CARLOS	¡Mira pues!	
ALEJANDRO	No has de engaitarme.	
CÉSAR	¿Y a tu hermano?	
ALEJANDRO	¡Como hay güevos!	
CÉSAR	¿Y a mí?	
ALEJANDRO	Con aqueste nabo te he de hacer olla de invierno.	
CARLOS	Considera...	
ALEJANDRO	Estoy de prisa.	1725
CÉSAR	Mira...	
ALEJANDRO	Tengo un ojo ciego.	
CARLOS	¿Y tu opinión?	
ALEJANDRO	No está en casa.	

v. 1716 En el ms. «despierto».

v. 1718 *jifero*: «Germ. Jifero; cuchillo de grandes dimensiones, de carnicero» (*Léxico*); «Lo que pertenece al matadero, y por alusión vale sucio, puerco, y soez. Úsase como sustantivo, y unas veces vale el cuchillo con el que matan, y descuartizan las reses, y otras el oficial que las mata y descuartiza. Esteb., cap. 5: “Fingiendo haberle dado a un chulo una mohada con la lengua de un jifero, me retiré a sagrado”» (*Aut.*). Cfr. también: «Hizo en mi cabeza tantos / el jarro de la maldad / y yo con medio jifero / su lengua quise acortar» (*Auto sacramental de Escarramán*, vv. 799-802).

v. 1721 *Engaitar* está por engañar.

v. 1722 En el ms. «ay guebos». Es una fórmula de juramento para asegurar la verdad de lo que se dice, análoga a *como hay Dios* o a *como hay viñas*.

v. 1726 Alusión escatológica al “tercer ojo”.

- CÉSAR ¿Y tu sangre?
- ALEJANDRO Aquí la tengo.
- CARLOS ¿No hay lástima?
- ALEJANDRO Ni por lumbre.
- CÉSAR ¿No hay remedio?
- ALEJANDRO Ni por pienso. 1730
- CÉSAR Pues le ha de haber, voto a Cristo,
por no echar un juramento.
- ALEJANDRO ¿Remedio?
- CÉSAR ¡Y cómo! Veralo.
Escuche y calle.
- ALEJANDRO Veremos.
- CÉSAR A degollarme tus iras 1735
tiran con pulso y sin mano.
¿Que en el matar con tu hermano
y con tu padre te tiras?
Mas que eres mozo no miras, [fol. 31r]
y lo errará tu verdor. 1740
Yo sí con menos vigor
degollaré con despejo,
porque en sus calzas un viejo
degüella a más y mejor.
¿Verdugo con vil desprecio 1745
quieres ser, y mi homicida
solo por guardar tu vida?
Pues yo lo soy por el precio,
que pues no quisiste, necio,
dar de mano a tu rencilla, 1750
has de probar mi cuchilla
y seré, si al cielo plugo,

v. 1750 *dar de mano*: «desviarle de sí» (Covarrubias). «Despreciar a alguno o alguna cosa, no hacer caso de él, ni ocuparle en cosa alguna. El origen de esta frase parece salió de la natural acción con que al tiempo que se propine alguna cosa que no conviene, se desprecia extendiendo la mano hacia afuera del cuerpo, como que no se quiere que se ponga a la vida». Vale también despreciar a alguno y apartarlo, lo mismo que *darle del codo* (Aut.).

el más impropio verdugo
que hoy alza rabo en Castilla.
Y adiós, Carlos de mis ojos, 1755

Abrázale.

que por los dos se hizo aquello
de estar la cebada al rabo
después que está el asno muerto.

CARLOS Pues ¿qué intentas?

CÉSAR Que Alejandro
no nos dé con la de rengo. 1760

CARLOS ¿Y tú qué has de ser?

CÉSAR Verdugo,
con debido acatamiento.

CARLOS Pues adiós, hasta la muerte.

CÉSAR Carlos, después nos veremos.

Vase Carlos.

Y tú, Alejandro...

ALEJANDRO A tu alma 1765
he de matar cuerpo a cuerpo.

CÉSAR Pues el cielo te lo pague.

ALEJANDRO Sí hará, en teniendo dinero. [fol. 31v]

Vase y sale Diana y Casandra y Julia con faldas en la cabeza.

CASANDRA No pensé encontrar, Dñana,
en ti esta benevolencia, 1770

v. 1758 Se refiere al conocido refrán «*Al asno muerto, la cebada al rabo*. Dícese de los remedios que se dan pasada la ocasión en que eran menester» (Correas).

v. 1760 *dar con la de rengo*: «Engañar a alguien después de haberle tenido entretenido con esperanzas» (Aut.). Matarlo de un golpe (DRAE).

v. 1768 *Sic* en el ms.

- como cohete de vareta,
ayer te pedí justicia 1795
pero hoy te pido clemencia,
que las damas cada día
pedimos cosas diversas.
Hermana de Federico [fol. 32r]
soy, señor, por línea recta; 1800
perdonad...
- DUQUE Tened, Dñana,
no me rompáis la cabeza;
vos pedisteis el castigo
de los tres de puerta en puerta.
- DIANA Es verdad.
- DUQUE Pues ya yo hice 1805
mi deber.
- DIANA Pues, ¡zapateta!,
¿es muerto Carlos?
- DUQUE ¡Y cómo!
- Dentro, uno.*
- UNO ¡Asilde, capalde, muera!
- Dentro, César.*
- CÉSAR ¡Antes que me deis palmada
os he de enseñar las suelas! 1810
- DUQUE ¿Qué es esto?
- Sale César. Sale con el nabo en la mano ensangrentado.*
- CÉSAR Un hombre infelice
por no haber nacido hembra.
- DUQUE César, ¿qué hay de nuevo?

v. 1794 *como cohete de vareta*: como fuegos artificiales. Es decir, su fama no dura nada. Otra burla.

acot. tras el primer hemistiquio del v. 1811 La primera parte de esta acotación figura en el ms. al lado izquierdo del verso que pronuncia César («Un hombre ynfelice») y la segunda parte de la acotación está en el lado derecho del verso. He enmendado anteponiéndola por mor de la claridad.

CÉSAR	Escucha:	
	ya sabes que aquel badea de Alejandro quiso darme en el bolis o mollera, que traducido en hebreo todo es una cosa mesma.	1815
DUQUE	Otorgo.	
CÉSAR	¡Y yo que pedí a tu ilustrísima diera orden para que yo fuese verdugo de aquella mesma sangre que yo entretejí de mi esposa en las mollejas!	1820
DUQUE	Es verdad, y que yo dije con esta boca de espuerta que el padre fuera verdugo por no echarlo a puerta ajena.	[fol. 32v] 1825
CÉSAR	Pues, señor, subí al suplicio sustentándome en las piernas porque los que comen poco con los huesos se sustentan. Até a mis hijos las manos porque no me sacudieran y tapándole[s] los ojos jugué a la gallina ciega. Volví a pedirle [a] Alejandro que no fuese mala bestia; no quiso, y con este alfanje,	1830 1835

v. 1814 *badea*: «cierto género de sandía, o melón bastardo, de carne floja, insípida o desabrida. Es voz arábiga según afirma Covarrubias y viene del nombre *batheca*, que significa esto mismo. A los malos melones llaman comúnmente badeas. Metafóricamente se da este nombre a la persona inútil, y que se cansa luego, u a la cosa sin provecho ni substancia». Pant., Rom. 8: “Puesto que muchos romances, / Duque mi señor de Lerma, / aunque parecen escritos, / suelen salirme badeas”» (*Aut.*). Está por ‘aquel bobo’, ‘aquel sinsustancia’.

v. 1816 Cómicamente César hace una latinización macarrónica del vulgarismo *bolo* con el sentido de ‘cabeza’ (lo mismo que *mollera*).

v. 1832 En el ms. «guesos», sin diéresis.

tosco aborto de la tierra, 1840
 a su desvanecimiento
 le añadí más ventoleras;
 la cabeza le corté
 con la galiciana hachuela
 y de puro regocijo 1845
 daba saltos la cabeza.
 No he muerto a Carlos, que antes
 le di pan y callejuela
 porque en él fuera el castigo
 sobre cuernos penitencia; 1850
 a Alejandro sí, y ha sido
 gula la muerte que lleva,
 pues se ha hartado de morir
 sin ver que en hartarse peca;
 y porque veas que digo 1855
 verdad, sin que a nadie ofenda...

Descúbrese en el cadalso Alejandro ahorcado [fol. 33r] y Carlos tapados los ojos.

... mira un hijo castigado (*Por Carlos.*)
 y otro que el castigo espera. (*Por Alejandro.*)

DUQUE

Espera, César, aguarda,
 ea, llega, Carlos, llega, 1860
 que el premio de tu virtud
 se paga de esta manera:
 dadle la mano de esposo
 a Diana, mi hija bella,

Quítale la banda de los ojos a Carlos y se levanta.

v. 1843 *Ventolera* está por 'vanidad', 'jactancia'. Es decir, a su soberbia (desvanecimiento) le añadió jactancia. Tiene también un doble sentido, pues las *ventoleras* (golpe de viento) le airearon la cabeza.

v. 1848 *Dar pan y callejuela* es dejar libre a alguien.

v. 1850 César juzga, irónicamente, que habría sido excesiva penitencia castigarlo (matarlo) además de tener cuernos.

vv. 1857-1858 Los paréntesis, *sic* en el ms., son un claro error de Cañizares (este folio ya es de su mano), pues es evidente que el hijo que espera el castigo y está vivo es Carlos, y el que está muerto y ya ha sido castigado es Alejandro, por lo que es justamente al revés.

	y de Casandra, tu hija,	1865
	queda el castigo a mi cuenta,	
	conque así quedan premiados...	
CARLOS	... mi amor con tal recompensa.	
CÉSAR	... mi lealtad con tan gran premio.	
DIANA	... mi fe con tanta fineza.	1870
TODOS	Os rendimos mil aplausos	
	con que acaba la comedia.	[fol. 33v]

FIN

vv. 1871-1872 Atendiendo a que es comedia (burlesca) del XVII, y a pesar del final dieciochesco de Cañizares, como cierre de la obra óigase el «Trompicábalas amor», del citado compositor Juan Hidalgo, cuya letra (*barajábalas y trompicábalas* = ‘mezclábalas y tropezábalas’) casa perfectamente con la trama de esta obra. Está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=JkFI6e9F_ek>. Si tuviéramos que cerrarla con una pieza musical típicamente dieciochesca, atendiendo al final de Cañizares, en ese caso deberíamos poner más bien un fandango (ver, por ejemplo, <<https://www.youtube.com/watch?v=0iwJL7yevwk>>) o una seguidilla (por ejemplo, <<https://www.youtube.com/watch?v=0iwJL7yevwk>>).

EL HIDALGO DE LA MANCHA

Comedia burlesca de Juan de Matos Fragoso,
Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara

Edición, estudio preliminar y notas
de Carlos Mata Induráin

ESTUDIO PRELIMINAR*

Como es sabido, don Quijote de la Mancha es personaje que en numerosas ocasiones ha sido llevado a las tablas, desde fechas muy cercanas a la publicación de la novela cervantina hasta nuestros días, casi siempre como *figura*, esto es, como personaje ridículo. Así, sobre el inmortal personaje cervantino escribieron comedias Guillén de Castro (*Don Quijote de la Mancha*, publicada en la *Parte primera* de sus comedias, Valencia, 1621) y, con el mismo título, Calderón de la Barca (perdida). Igualmente, Antonio José de Silva escribió un *Don Quijote* y Francisco José Montero Nayo una farsa jocosera titulada *Don Quijote renacido*. Existe, también del siglo XVIII, una comedia burlesca de magia, *Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia*. Don Quijote aparecía asimismo como *figura* grotesca en entremeses, bailes y mascaradas de estudiantes, en poemas y escenificaciones; por citar un ejemplo señero, recordaremos *Los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, entremés de Francisco de Ávila, publicado en la *Octava parte de las Comedias de Lope de Vega* (Barcelona, 1617; incluido en la *Colección* de Cotarelo, núm. 52, pp. 198-203¹).

Pues bien, una de esas versiones escénicas (también paródica, burlesca) es la comedia *El hidalgo de la Mancha*, escrita en colaboración por tres ingenios: Juan de Matos Frago, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara. El texto manuscrito de la fiesta completa

* Adapto para este estudio preliminar un artículo mío anterior sobre esta comedia (Mata Induráin, 2003a).

¹ A este respecto, pueden consultarse los trabajos de Herrero, 1948; García Pavón, 1964, pp. 127-152; Senabre, 1979 (estudia el *Entremés de las aventuras del caballero don Pascual del Rábano*, ms. 16.785 de la BNE), y Mata Induráin, 1999. Andioc y Coulon (1996, p. 696), en *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, nos informan de que el 11 de julio de 1768 se representó en el Teatro del Príncipe *Don Quijote*, sainete desconocido de Ramón de la Cruz. Torres Nebrera (1992) ha estudiado la presencia de «*Don Quijote* en el teatro español del siglo XX» y recoge bibliografía como Pérez Capo, 1947.

(baile, comedia, entremés y fin de fiesta) se custodia en la Oesterreichische Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional de Austria, en Viena, Cod. Vindob 13.187, fols. 12-87v), y existe una edición moderna a cargo de Manuel García Martín (Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982).

1. ALGUNOS DATOS PRELIMINARES

Como destacó García Martín en su estudio preliminar, el personaje de don Quijote reunía en sí una «evidente significación burlesca» y unos «fructíferos valores dramáticos»². La obra teatral de los tres ingenios presenta un carácter testimonial de la interpretación que de don Quijote hicieron sus contemporáneos, que vieron en él una *figura* ridícula, un personaje eminentemente risible, «provocante a risa». En cuanto a la fecha y lugar de representación, parece casi seguro que la comedia de *El hidalgo de la Mancha* habría sido representada el martes de Carnestolendas de 1673 en el teatro del Alcázar de Madrid, por la compañía de Antonio de Escamilla³.

El argumento de la pieza lo resume García Martín con estas palabras:

La comedia pone en escena el conflicto amoroso de dos parejas de nobles, doña Beatriz y don Juan por una parte, y doña Margarita y don Enrique por otra, planteando unos problemas tópicos de celos, disputas, equívocos, reconciliaciones, duelos, desdenes, quejas, etc., hasta llegar al desenlace feliz de la unión matrimonial ya supuesta desde un principio. Esta acción central no es más que un pretexto de los autores para ofrecernos su interpretación de don Quijote y Sancho, cuya intervención en el conflicto es casi continua, y observados siempre desde una perspectiva cómica y burlesca. Para esta visión de los personajes cervantinos, los comediógrafos (a diferencia de Guillén de Castro, quien en su versión se vale únicamente de la primera parte del *Quijote*) entresacan desordenadamente de las dos partes de [la] novela, de donde resulta un conglomerado caótico de aventuras sin ninguna sujeción al hilo temporal impuesto por Cervantes⁴.

² García Martín, estudio preliminar a *El hidalgo de la Mancha*, p. 1.

³ Ver más abajo el apartado dedicado a la relación entre comedia burlesca y Carnaval.

⁴ García Martín, estudio preliminar a *El hidalgo de la Mancha*, p. XII.

Así pues, desde el punto de vista funcional, don Quijote interviene como mediador en distintos momentos del desarrollo del conflicto amoroso establecido entre ambas parejas.

En cuanto a la visión de los personajes cervantinos, don Quijote es evocado aquí con los rasgos y constantes caballerescas⁵: valentía, destreza en las armas, sufrimiento, constancia, móviles justicieros, locura y fidelidad a Dulcinea: no es el desenamorado caballero de Avellaneda ni el enamorado de Guillén de Castro. Por lo que respecta a Sancho Panza, evidentemente es la antítesis del hidalgo manchego; las notas que lo definen son: realismo y simplicidad, cobardía y apocamiento, materialismo y deformación del lenguaje (prevaricaciones idiomáticas y afición a los refranes).

Mi estudio se va a centrar en dos aspectos fundamentalmente: por un lado, hablaré de la relación entre comedia burlesca y Carnaval (la acción de *El hidalgo de la Mancha*, se insiste en ello varias veces, ocurre durante unas Carnestolendas, lo que invita a pensar que la pieza se representó también en esas mismas fechas del calendario). Por otro, me detendré en la caracterización de don Quijote, examinando la relación entre locura, burla y diversión, conceptos claves para la interpretación de esta obra. Para otra ocasión puede quedar el estudio de *El hidalgo de la Mancha* en relación con el modelo serio, tratando de dilucidar en profundidad la función y la estructura de los pasajes tomados de la novela cervantina; y también el análisis de la comicidad de esta pieza, enmarcando los procedimientos cómicos utilizados (comicidad de situación y escénica, comicidad verbal, parodia de temas y situaciones...) en el contexto de la literatura jocosa y, más concretamente, el de las comedias burlescas del Siglo de Oro, género al que podría asimilarse esta comedia.

2. RESUMEN DE LA ACCIÓN

A continuación expondré, con cierto detalle, el resumen de la acción. Esto permitirá, además, apreciar sus paralelismos con el *Quijote*. Me centro exclusivamente en la acción de las tres jornadas de la comedia, obviando ahora los demás textos que completan la fiesta (el baile preliminar protagonizado por Bartolo y Amarinda, el *Entremés de Juan Ranilla*, ubicado entre las jornadas segunda y tercera, y el *Fin*

⁵ Resumo aquí lo expuesto por García Martín en su estudio preliminar a la edición de la comedia.

de fiesta para la comedia de don Quijote de la Mancha, que es de Juan Vélez de Guevara).

2.1. *Jornada I (de Juan de Matos Fragoso)*

Don Juan de Ayala y su criado Alvarado, de camino, en El Toboso. Don Juan está enamorado de doña Beatriz Osorio, dama a la que festejó, y a la que ahora viene siguiendo desde Madrid. Don Juan riñó con don Enrique de Vargas, por celos, porque paseaba la calle de su dama, y está pendiente un duelo entre ambos. Pero no sabe si don Enrique rondaba la casa por doña Beatriz o por doña Margarita de Guevara, dama que vivía allí también y que se ha marchado a Cádiz. El padre de doña Beatriz, don Pedro, ha querido retirar a su hija de la Corte, y don Juan decide quedarse en la posada de El Toboso, disfrazado. Sus finezas, explica, lograrán vencer el desdén de la dama.

Aparece Sansón Carrasco, que es criado en casa de doña Beatriz, caracterizado de vejete. Breve escena humorística entre Sansón Carrasco y Alvarado.

Doña Beatriz y su criada Inés. La joven echa de menos los elogios y la adoración de sus pretendientes. De todos, comenta a pregunta de su criada, solo don Juan era digno de su atención, y es sin embargo al que hacía más desprecios, le reprocha Inés. Don Pedro anuncia a su hija que su amiga doña Margarita, de regreso de Cádiz a Madrid, va a pasar unos días con ellos en El Toboso. El padre indica que las fiestas de Carnestolendas serán muy regocijadas por que ha llegado don Quijote: verlo será «estremada / diversión de mis tristezas», apostilla doña Beatriz (vv. 292-293).

Don Quijote y Sancho. Elogio de Rocinante por don Quijote y quejas contra su enemigo, el encantador Malambruno. Don Quijote evoca algunas de sus hazañas, pero Sancho, más realista, solo se acuerda de las puñadas de la venta y los palos de los yangüeses. Don Quijote, que promete a Sancho armarlo caballero, le recuerda la petición que le hizo de llevarle una carta a Dulcinea. El socarrón escudero decide seguirle el humor a su amo con un engaño (vv. 440-441): afirma que la encontró ahechando trigo, «bien sudada y correosa» (v. 455), con «un olorcillo algo hombruno» (v. 465). Don Quijote dice que irá a verla tras finalizar la aventura en que anda metido: ha visto que unos follones sacaban de un coche a una princesa y la metían en un castillo. En ese momento ven a un barbero con una bacía en la

cabeza (porque se ha puesto a llover), y don Quijote arremete contra él para quitarle lo que él cree es el yelmo de Mambrino. Llegan después a casa de don Pedro Osorio, que don Quijote toma por castillo, y el viejo sale a recibirlos.

Salen también doña Beatriz, Sansón Carrasco e Inés. Don Pedro Osorio, en un aparte, comenta: «Don Quijote es este; aquí / llevarle el humor es fuerza» (vv. 597-598). A su hija Beatriz le indica que quizá podrá divertirse hablando al invitado en el estilo de los libros de caballerías, que ella conoce bien (vv. 616-626). Sansón Carrasco y doña Beatriz califican a don Quijote respectivamente de *figura* y *visión*: «¿Hay figura más estraña?», «¿Hay visión más estupenda?» (vv. 637-638). Don Quijote pregunta a doña Beatriz si le hacen fuerza, y ella le responde en estilo caballeresco, afirmando que su padre es el emperador de Armenia y ella «la sin par Clodomira, / infanta de la Noruega» (vv. 667-668). Dice que quiere entregarse por esposa a don Quijote, y este le responde que eso no puede ser porque debe mantener la fidelidad a su dama. Oyen entonces una voz que avisa de que unos brutos desbocados ponen en peligro un coche con unas damas dentro y van a ayudar don Quijote y don Pedro. Sansón Carrasco anuncia su propósito: «No es de perder esta fiesta; / yo pienso hacerle mil burlas / ya que son Carnestolendas» (vv. 736-738).

Entra don Quijote trayendo en brazos a doña Margarita. Cree que las dos damas, doña Beatriz y doña Margarita, están enamoradas de él, y les explica que no tiene ningún retrato suyo para dárselo. Todos los personajes van subrayando en sus réplicas la locura de don Quijote.

Don Enrique de Vargas, con su criado Carrillo, que viene siguiendo amante a doña Margarita desde Cádiz. Carrillo ha visto a don Juan y el caballero sospecha que su rival está allí porque ama también a doña Margarita, aunque no está seguro: quizá se encuentre en El Toboso por doña Beatriz. Don Enrique decide que fingirá cortejar a doña Beatriz. Se encuentra con don Pedro, que lo invita a frecuentar su casa.

Don Juan y su criado Alvarado. Ellos han detectado también la presencia de don Enrique. Don Juan, inseguro respecto a las intenciones de su supuesto rival, dice que fingirá festejar a doña Margarita (tenemos, pues, trocadas en este momento las dos parejas de amantes).

Don Quijote y Sancho. Rocinante no se mueve (porque Sancho le ha atado las patas). Episodio de la liberación de los galeotes, que

corresponden apedreando a amo y criado, tras la pretensión de don Quijote de que entren todos juntos a ponerse a los pies de Dulcinea («Esa señora Dulzaina», para el Galeote 1.º, v. 1119). Don Quijote y Sancho quedan heridos, y también sale lastimado de la aventura Rocinante; además, a Sancho le roban el jumento.

2.2. *Jornada II (de Juan Bautista Diamante)*

Salen don Quijote y Sancho, que se quejan de los golpes recibidos por los galeotes: traen molidos los huesos de cadenzos y pedradas. Don Quijote recuerda que andar siempre en tales pasos es el deber de los caballeros andantes. Sancho hace uso de varios refranes y su amo le pide que no ensarte tantos sin venir a cuento. Le ofrece el gobierno de una ínsula si sale bien una aventura: su mujer Teresa Panza será corregidora, y su hija Sanchica, corregidora; pero eso solo sucederá si don Quijote llega a ser emperador o por lo menos rey. El buen hidalgo manchego usa entonces algunos refranes, y Sancho se lo echa en cara: pero los suyos, replica, están traídos en la ocasión adecuada. Sancho recuerda que le robaron el rucio y don Quijote le promete las tres borricas de su casa. Dada la curiosidad de su escudero, don Quijote le explica cómo un caballero puede llegar a convertirse en rey. Ven de nuevo la casa de don Pedro Osorio y los corrales de Aldonza Lorenzo, luego —deduce Sancho— se hallan en El Toboso. Se recuerda que Sancho vio a Dulcinea en figura de labradora, por culpa de un encantamiento, en opinión de don Quijote, que cree estar asimismo en una ciudad encantada.

Doña Beatriz y doña Margarita a una reja. Doña Beatriz quiere divertir a su amiga con la locura de don Quijote y ha tomado las oportunas disposiciones dando órdenes a los criados (vv. 1417-1438). Doña Margarita toca y canta, y don Quijote intuye que se prepara una nueva aventura. La canción de doña Margarita informa de que Dulcinea está encantada por Malabruno y de que el modo de desencantarla es que Sancho se dé tres mil y trescientos azotes, cosa a la que se niega rotundamente. Don Quijote amenaza con darle el doble de azotes, pero doña Beatriz dice que se los debe dar de su propia voluntad, y entonces don Quijote se lo pide de rodillas. Cuatro voces cantan: «¡Oh, majaderos! / El amo loco y tonto el escudero» (vv. 1487-1488). A una voz de don Pedro, que se ha despertado, las damas se recogen, tristes porque esperaban ver a don Juan (doña Bea-

triz) y a don Enrique (doña Margarita), y se lamentan de que van a perderse el final de «esta burla» (v. 1554).

Don Quijote con Luisa e Inés, que finge ser una dama encantada. Para llegar hasta lo alto de su ventana, don Quijote se sube sobre Sancho y le tiende su mano, le echan un cordel y queda colgado de la muñeca.

Sansón Carrasco y otros tres hombres vestidos de matachines mantean a Sancho y le golpean con unas vejigas grandes, hasta que promete darse los azotes.

Sale Sansón Carrasco de gigante con barba, diciendo ser un sabio amigo que viene a ayudarles, y desata a don Quijote. Se repite a cuatro voces el estribillo: «¡Oh, majaderos! / El amo loco y tonto el escudero» (vv. 1705-1706).

Don Juan y don Enrique, con sus criados Alvarado y Carrillo. Se conocen, recuerdan que riñeron en Madrid. Don Juan duda sobre si su rival ama a doña Beatriz o a doña Margarita. Como ninguno quiere ser el primero en decir a qué dama ama, deciden ir al campo a reñir, pero en ese instante sale don Pedro y se ven obligados a disimular. Don Pedro dice que quiere procurar divertir su soledad a ambos y los invita a ir con su familia y con don Quijote. Así, don Pedro pide a Sansón Carrasco que lleve a los dos caballeros al mirador del jardín.

Doña Beatriz y doña Margarita oyen las voces de los galanes y se juntan con ellos. Los criados piden a las damas que no los dejen ir al campo, porque iban a reñir. Cada uno de los caballeros va a fingir que ama a la otra dama: don Enrique a doña Beatriz y don Juan a doña Margarita. Las dos jóvenes también quieren averiguar a quién ama cada uno. Los criados Carrillo y Alvarado comentan que se mezclarán con todos «para ayudar a reír» (v. 1954).

Don Quijote pide a Sancho que se azote, y ambos comentan que se creen encantados. Suenan cajas, un clarín y otros instrumentos músicos. Sancho teme que caigan de nuevo sobre él la manta o las vejigas. Ven venir una tropa de caballeros y damas. Doña Beatriz dice a su amiga:

En esta burla intentemos,
pues estamos declaradas,
averiguar este enigma
que igualmente nos agravia (vv. 2001-2004).

Se sienta don Juan con doña Margarita y don Enrique con doña Beatriz (siguen las parejas cambiadas). Inés, con el rostro tapado, se sienta junto a don Quijote, que cree que la tapada es Dulcinea. Doña Margarita deja caer una banda; al ir los dos caballeros a recogerla, don Quijote empuña la espada contra ambos. Se queda la banda doña Beatriz al salir don Pedro, y luego se la da a don Quijote. Ninguno de los cuatro amantes ha averiguado nada cierto sobre los sentimientos de las otras personas.

Suena una caja y un pífano y «Sale Carrillo en forma de enano con una barba muy grande» (acotación tras el v. 2060). Anuncia la llegada de su señora la Trifalda, que es Luisa vestida de dueña con barba, la cual entra acompañada de otras dos mujeres ataviadas de igual guisa. Afirman que han sido barbadas por el malvado Malambruno. Baja por una apariencia un caballo (es Clavileño, necesario para «esta barbada aventura», v. 2103) y un personaje vestido de salvaje. Don Quijote pide licencia a Inés para acudir a esta aventura, y les advierten de que deben ir con los ojos tapados. Ya subidos en Clavileño, les soplan con fuelles y les acercan al rostro estopas encendidas, y se creen en la región del aire y en la del fuego. Don Pedro comenta: «Más lástima hace que risa / de estos simples la ignorancia» (vv. 2173-2174), a lo que Carrillo replica:

Pues vamos para que a nadie
hallen aquí, y acabada
crean la aventura ha dado
fin, dejando aquí esta lanza,
a prevenir otras burlas
con que os diviertan mañana (vv. 2175-2180).

Se oyen truenos, caen al jardín, y ven una lanza clavada con un pergamino que dice que las mujeres han dejado de ser barbadas.

2.3. Jornada III (de Juan Vélez de Guevara)

Salen el Ventero y Maese Pedro, que lleva el retablo de la hermosa Melisendra y el mono adivino. Don Quijote y Sancho están también en la venta. El escudero recuerda algunas de las aventuras que les han pasado (vv. 2235-2245a). El Ventero cuenta a don Quijote quién es Maese Pedro, el cual se hinca de rodillas ante el manchego, pues

reconoce su fama de caballero andante y la de Sancho Panza como escudero. Sancho aprovecha para preguntarle qué hace su mujer, Teresa Panza. Maese Pedro les anuncia que van a poder ver su famoso retablo.

Sale un muchacho declarando la historia de Melisendra y don Gaíferos. Suenan chirimías, atabales y cohetes y se ve a Melisendra arrojarse desde lo alto de una torre a los brazos de don Gaíferos; huyen ambos y los persiguen los moros. Entonces embiste don Quijote con la espada contra el teatrillo. Maese Pedro se queja de la destrucción causada en las figuras y en su propia persona y promete don Quijote pagar los daños. Se oye una voz de mujer que pide ayuda, y el caballero cree que será una princesa robada (ocurre en realidad que se vuelca un carro).

Don Juan y don Enrique, apartados del lugar. Los dos, comentan, podrían aclarar sus sentimientos, pero ninguno quiere hacerlo primero, porque supondría un desdoro, así que sacan sus espadas y riñen. Doña Margarita y doña Beatriz piden a Sansón Carrasco que los estorbe. Las dos damas, con Inés y Luisa, se interponen también. Los caballeros señalan que riñen solo por sospechas, en realidad son amigos, y envainan las espadas.

Sale don Quijote, comentando que ha dado una herida al escudero vizcaíno. Ve a las dos *fermosuras* sin par y sus galanes. Con la interrupción, estos deben disimular. Inés propone seguir «burlando su loca tema» (v. 2730). ¿Cómo?, le preguntan, y la muchacha añade:

Con lo que trazado
para holgarnos esta tarde
tenía entre aquellos ramos,
ya que son Carnestolendas
a uso de Madrid (vv. 2731b-2735a).

«El diablo / es esta Inesilla», pondera Luisa (vv. 2735b-2736a). En efecto, sale Inés como despavorida, fingiendo que ha visto un gallo encantado. «Para mí es esta aventura», sentencia don Quijote (v. 2764). El que venza al prodigio ha de llevar los ojos vendados, le indican. Comenta de nuevo Luisa: «La Inesilla es lindo trasto» (v. 2797). Don Quijote queda solo tirando cuchilladas, da un golpe a Sancho y lo derriba. Luego don Quijote cree ver gigantes con mazas, que son en realidad las aspas de un molino de viento. Lo embiste con

la espada y un aspa lo arroja al suelo. Inés, con doña Beatriz, comenta: «Bien la burla se logró» (v. 2882).

Don Enrique, en la casa, se retira escapando de don Pedro, que le sigue con la espada desnuda: lo ha hallado escondido en el cuarto de su hija y le dice que o le da su mano en matrimonio o queda muerto. Grita dentro don Quijote. Sale don Juan. Sale también el caballero manchego preguntando por el invasor del alcázar y don Pedro responde que no es tiempo de bromas («Señor don Quijote, ahora / no estamos para esas chanzas», vv. 2888-2989). Don Pedro insiste en que doña Beatriz dé la mano a don Enrique, pero ella se niega. Don Pedro embiste a su hija, pero se meten en medio don Quijote (alega que nadie se debe casar por fuerza) y don Juan. Don Juan explica todo, deshaciendo el trueque de parejas: él se casará con doña Beatriz, don Enrique con doña Margarita. Don Quijote pide que se den la palabra de descasar «en habiendo / alguna cosa contraria» (vv. 3026-3027). Con el anuncio de la mojiganga, que servirá como segunda parte «de su historia celebrada» (v. 3037), concluye la comedia.

3. EL CARNAVAL Y LA COMEDIA BURLESCA

La comedia burlesca del Siglo de Oro es un género esencialmente carnavalesco. En efecto, estas piezas (que, a juzgar por los pocos datos que tenemos de sus representaciones, corresponden en su mayor parte a los años del reinado de Felipe IV⁶) solían ponerse en escena en el Palacio real⁷ por Carnestolendas, formando parte de las fiestas cortesanas de Carnaval⁸, o bien por San Juan. El rey y sus cortesanos eran sus espectadores, y no pasaban al corral. Precisamente a la técnica carnavalesca del «mundo al revés» obedecen en buena medida las piezas de este género; el momento de Carnaval les presta esa dimensión ambigua de crítica permitida dentro de unos límites muy definidos, y en gran parte bastante convencionales.

⁶ *El caballero de Olmedo* de Monteses se representó en 1651; *La renegada de Valladolid*, de Monteses, Solís y Silva, en 1655; en 1671, *Don Domingo de don Blas*, de autor desconocido; en 1685, *Las bodas de Orlando*; en 1687, *Progne y Filomena* y *Los amantes de Teruel*...

⁷ Así, por ejemplo, la comedia del *Escaramán* atribuida a Moreto, *El caballero de Olmedo* de Monteses, *Céfalo y Pocris* de Calderón, *Las mocedades del Cid* de Cáncer, etc.

⁸ Sobre la función de las formas carnavalescas en la comedia burlesca, ver González, 1978 y Holgueras Pecharromás, 1989 y 1999.

de holgura y divertimento
 podéis frecuentar mi casa,
 que allí nos entretendremos
 con domésticos festines
 unos hidalgos discretos,
 y hay famosísimos ratos
 de gusto y entretenimiento (vv. 914-922).

Por último, tenemos otras alusiones que nos evocan esa celebración festiva: la mención de «perro con vejiga» (v. 553); Sansón Carrasco y otros tres criados vestidos de matachines, tras mantear a Sancho, le golpean con unas vejigas grandes (acotación tras el v. 1636; y Sancho recordará las vejigas en el v. 1997a); y una alusión a cohetes (acotación tras el v. 2342)⁹.

4. DON QUIJOTE: LOCURA, BURLA Y DIVERSIÓN

Analizaré en este apartado dos cuestiones: por un lado, la caracterización de don Quijote como un loco risible objeto de burlas carnavalescas¹⁰ por parte de los demás personajes; por otro, quiénes son los agentes de esas burlas.

4.1. Caracterización de don Quijote

Examinemos los rasgos esenciales en la caracterización de don Quijote. El primero es su deseo de salir en busca de aventuras, cuya ejecución está reservada para su brazo («a un lado, / que a mi valerosa diestra / guarda el cielo esta aventura», vv. 607-609; cuando se desbocan los seis caballos del coche, deteniendo a don Pedro, exclama: «Nadie / de aqueste puesto se mueva, / que estas aventuras son / de quien nació para ellas», vv. 729-732; «porque yo / me voy con vuestra licencia / a buscar mis aventuras», vv. 785-787; «Alguna grande aventura / me aguarda», vv. 987-988; «yo creo / que una famosa aventura, / adonde todo mi esfuerzo / será muy bien menester, / se nos viene disponiendo», vv. 1268-1272; «De aventura / somos, no hay sino buen pecho», vv. 1461b-1462; «Señora, ante vos postrado, / mi sujeción os demanda / licencia para partir / a esta aventura», vv.

⁹ Hay también una mención, neutra, a la Cuaresma en el v. 2476.

¹⁰ Para una reinterpretación del *Quijote* a la luz de la tradición carnavalesca y la parodia ver Redondo, 1997.

2119-2122a; «Pues las manos en la masa / tengo ya de la aventura», vv. 2138-2139; «Para mí es esta aventura», v. 2764, etc.). Sin embargo, Sancho sabe muy bien en qué suelen parar: «Quiera Dios que no nos muelan / como en otras aventuras» (vv. 578-579).

Cuando su fantasía caballerescas choque con la dura realidad, se excusará con la persecución de magos y encantadores —en especial su enemigo Malambruno—, que quieren empañar el brillo de sus hazañas («Malambruno, mi enemigo / el encantador, intenta / borrar por este camino / mis nunca vistas proezas», vv. 333-336; «Estos mágicos me truecan / desta suerte las hazañas / para que no lo parezcan», vv. 2428-2430; ver también vv. 385-386, 561-564, 1386-1397, 2800-2802a y 2830-2834a).

Otro rasgo destacado en la pieza teatral es la fidelidad a su dama, Dulcinea, a cuya fe nunca va a faltar (véase, por ejemplo, vv. 358-366 y 691-695).

Los episodios de la novela cervantina que en esta pieza teatral alcanzan mayor desarrollo dramático son: en la Jornada I, el episodio de la carta enviada a Dulcinea, que Sancho dice haber visto como simple labradora (vv. 434-486), la conquista del yelmo de Mambrino, en realidad bacía de barbero (vv. 500-576) y, sobre todo, la liberación de los galeotes (vv. 995-1206); en la Jornada II, el eje central lo constituye el desencantamiento de Dulcinea por medio de los tres mil y trescientos azotes que se ha de dar Sancho (vv. 1463-1532), la burla a don Quijote, que queda colgado de la ventana (vv. 1561-1608a, no culminada hasta el v. 1680, cuando lo baja Sansón Carrasco); más el episodio de la Trifalda con las dueñas barbadas y el vuelo mágico de Clavileño (vv. 2061-2194); en la Jornada III encontramos todo lo relativo a Maese Pedro y el retablo de Melisendra (vv. 2337-2496) y la aventura de los molinos de viento (vv. 2830-2881).

Aventuras o motivos meramente aludidos son: las puñadas que dieron a don Quijote y Sancho en la venta (vv. 395-396), los palos de los yangüeses (v. 397), los rebaños de carneros y ovejas que don Quijote cree ejércitos (vv. 401-422), el bálsamo de fierabrás (vv. 423-425 y 1145-1146), la penitencia en la cueva de Montesinos (vv. 2240-2248) o la aventura del vizcaíno (vv. 2650-2655). Aparte de los pasajes entresacados del *Quijote* hay otros dos originales: el de los caballos desbocados y el del gallo encantado, en las Jornadas I y III, respectivamente.

Desde el punto de vista lingüístico, don Quijote se caracteriza por el empleo de arcaísmos¹¹ (*fablar, fermosura, ferida, desfacer entuertos*; véanse estos arcaísmos en vv. 595, 640 y ss., 699, 718, 754, 772, 785, etc.). A veces los arcaísmos tiñen el habla de otro personaje, por ejemplo el de Inés (vv. 1534 y ss.).

Don Quijote es, en esta obra, un loco del que los demás personajes se pueden burlar para divertirse: se dice que servirá de diversión de las tristezas de doña Beatriz (vv. 260 y ss.) y se habla de su «ridícula gracia» (v. 290). Inés lo califica de «don Quijote de la legua» (v. 740). El comisario que conduce a los galeotes se dirige a él con estas palabras: «Hombre o fantasma o quien eres» (v. 1069). Todos le dan por *neccio* (v. 1700), Inés lo llama *pelmazo* (v. 2717) y *vinagre* (v. 2739), etc.

Tenemos de don Quijote una doble presentación: en primer lugar, antes de verlo en escena, otros personajes hablan de él. Las primeras pinceladas se nos ofrecen en el diálogo de Inés, don Pedro y doña Beatriz, quienes charlan acerca de sus aventuras, que traen alborotado a todo el pueblo, de su enamoramiento de Dulcinea del Toboso, de su locura y de la fama que corre por toda Castilla de «sus raras cosas» (v. 275), que son de todos muy celebradas; comentan que gastó su hacienda en libros de caballerías; don Pedro dice que su hija se holgará al verlo «porque es una viva estampa / de los Febos y Amadisés, / mas con ridícula gracia» (vv. 288-290).

Acto seguido se presenta don Quijote en escena (la acotación tras el v. 308 dice: «Sale don Quijote armado con peto y morrión, y un lanzón en la mano») y ya lo vemos sobre el escenario, de forma que él mismo se caracteriza con su hablar y su actuar. Por ejemplo, en este parlamento:

DON QUIJOTE Yo, Sancho, nací en el mundo
para amparar las doncellas,
para socorrer pupilos,
para desfacer afrentas,
siendo mi primer intento

¹¹ Mientras que en el habla de Sancho cabe destacar el uso de refranes y sus divertidas prevaricaciones idiomáticas, algunas de las cuales pueden verse en los vv. 2827-2829 (confunde *monstruo Lerneo* con *hamero*), vv. 2857-2858 (en vez de *Traquitanos* entiende *traquígrafos*) y 2864 (don Quijote nombra a *Frestón* y él cree oír *Frisón*).

resucitar la ya muerta
 andante caballería,
 que está olvidada o suspensa
 en aquesta Edad de Yerro,
 cuando en la de Oro pudiera
 de tantos héroes gloriosos
 aclamar la fama eterna.
 Los Febos, los Belianises
 son otra mucha caterva
 que con trabajo inaudito
 buscaron por esta senda
 gloria inmortal, y de todos
 yo soy la norma y la regla,
 a pesar de malandrines
 que borrar mi fama intentan (vv. 367-386).

Los pasajes en los que se alude a su locura son los siguientes: vv. 269-272, 751-752 («Tan loco es este criado / como el amo», dice doña Beatriz), 793-794 («El más raro loco / que crío naturaleza», en boca de doña Beatriz), 975-976 («Vamos, que este es don Quijote, / con su tema le dejemos», dice don Juan), 1107 («Este hombre sin duda es loco», señala el Galeote 1.^o); en la segunda jornada, vv. 1417 y ss., 1487-1488, 1533 («Notable locura», indica doña Margarita; «Estraña», añade Beatriz), 1629 («¿Pues malhablado es el loco?», pregunta Sansón Carrasco), 1705-1706, 1853-1854; en la tercera jornada, vv. 2493-2494 («Quien se mete con un loco / este galardón espera», aparte de Maese Pedro), 2685 («¡Que este loco haya estorbado...», dice doña Beatriz), 2701-2707 («¿No es mejor atropellallo / para que más sus locuras / no nos sirvan de embarazo?», pregunta don Enrique, a lo que contesta don Juan: «Que demos la muerte a un loco / será del valor agravio, / y mirad cuál quedaremos / si sucede lo contrario»), 2728b-2730 («Yo quiero / de esa confusión sacaros / burlando su loca tema», dice Inés), 2788-2789a («¿Hay tan extraño sujeto?, pregunta doña Beatriz y responde doña Margarita: «¡Qué locura de hombre!»), 2867a-2868 («El que le hace el daño / a su merced, es su tema», indica Sancho), 2881 («Cuando usted de aquí esté sano», dice Sancho; hay que imaginar que el actor haría un gesto señalándose la cabeza) y 2958-2959 («¡Válgate el diablo por loco, / lo que mi intento embarazas!»).

Con estas palabras valora García Martín el personaje de don Quijote en esta parodia dramática:

En definitiva, la interpretación que los dramaturgos nos ofrecen de las inmortales figuras cervantinas, a pesar de su casi continua presencia en escena, es imperfecta, quedándose únicamente en lo superficial, sin ahondar en la profunda significación que Cervantes supo imponerles. Don Quijote no es más que un grotesco personaje anacrónico, que en su manía de querer solucionarlo todo, a costa de una temeridad y de una impertinencia irracionales, no provoca más que risas y burlas¹².

Pero esta circunstancia, la interpretación risible de don Quijote, es —como ya apuntaba antes— la habitual en la época (las interpretaciones “serias” que destaquen los valores “profundos” de la obra y el personaje cervantinos todavía tardarían un tiempo en llegar¹³).

4.2. *Los agentes de la burla*

Examinemos ahora quiénes son los actores de las burlas a don Quijote. El primero en avisar del carácter burlesco del hidalgo manchego es don Pedro, quien pronostica que las fiestas de Carnestolendas serán muy regocijadas porque ha llegado don Quijote; recuerda algunos datos de su extraña caracterización y su locura, y su hija Beatriz comenta que verlo será «estremada / diversión de mis tristezas» (vv. 292-293¹⁴).

Por su parte, en la primera aparición sobre las tablas de amo y criado, en el momento en que don Quijote pregunta a su escudero si llevó la carta a Dulcinea, Sancho decide seguirle el humor: «... pero aquí llevarle es fuerza / el humor con un engaño» (vv. 440-441), y explica que la encontró limpiando el trigo y sudada, etc. Y la misma expresión empleará más adelante don Pedro Osorio: cuando don Quijote entre en su casa creyendo estar en un castillo encantado y pensando que tienen oprimida allí alguna doncella menesterosa, el padre de doña Beatriz señalará en un aparte: «Don Quijote es este, aquí / llevarle el humor es fuerza» (vv. 597-598). Poco después, don

¹² García Martín, estudio preliminar a *El hidalgo de la Mancha*, p. XVIII.

¹³ Ver para esta cuestión Rico, 1991.

¹⁴ Y cuando doña Beatriz dé la bienvenida a su amiga Margarita, lo hará con estas palabras: «... y muy bien venida seas, / que por horas te esperaba / para aliviar mis tristezas» (vv. 800-802).

Pedro exhorta a doña Beatriz para que, remedando el estilo de los libros de caballerías, se divierta con el curioso invitado que han recibido:

DON PEDRO	Beatriz bella, aqueste es aquel hidalgo de quien tantas cosas cuentan, que, pensando que tú estás en mi casa con violencia, viene a vengarte, y pues eres, hija mía, tan discreta, y de historias de estos libros sabes el estilo, llega y háblale, que de esta suerte podrá ser que te diviertas (vv. 616-626).
-----------	--

Sansón Carrasco y doña Beatriz van a calificar a don Quijote respectivamente de *figura* y *visión*: «¿Hay figura más estraña? / ¿Hay visión más estupenda?» (vv. 637-638); «¡Sujeto raro!», añade doña Beatriz (v. 639). La dama se presentará ante don Quijote afirmando que su padre es el emperador de Armenia, y ella «la sin par Clodomira, / infanta de la Noruega» (vv. 667-668), nueva fantasía caballeresca que trastocará el sentido del hidalgo.

Cuando oyen en la casa que unos brutos desbocados ponen en peligro un coche, salen a ayudar don Quijote y don Pedro, y Sansón Carrasco apostilla: «No es de perder esta fiesta; / yo pienso hacerle mil burlas / ya que son Carnestolendas» (vv. 736-738). Y al final de la Jornada I es Sancho quien nuevamente engaña a don Quijote: Rocinante no se mueve porque el socarrón escudero lo ha trabado por las patas.

Ya en la Jornada II, doña Beatriz quiere divertir a su amiga doña Margarita con la locura de don Quijote, y ella explica que ha dado las oportunas indicaciones a los criados:

DOÑA BEATRIZ	El ruido de las armas dice que es él, y deseo divertirme tanto que, a costa de algún sereno, aquí te traigo a que veas las locuras de este necio,
--------------	--

tal vez discreto y tal vez
 loco y siempre majadero;
 a cuyo fin los criados
 de casa dispuestos dejo,
 y este instrumento te traigo
 para que principio demos
 como al gusto de escucharte
 a la intención del suceso.
 Canta algo, por tu vida,
 que toque en sus devaneos (vv. 1417-1438).

A lo que responde su amiga:

D.^a MARGARITA Darte gusto es mi mayor
 logro, pero te prometo
 que suelen sus desatinos
 divertirme, y así a un tiempo
 haciendo lo que me mandas
 lograré los dos intentos (vv. 1433-1438).

Cuando ambas damas tengan que retirarse de la reja donde se hallaban con la esperanza de ver a sus amados, se lamentarán de que vayan a perderse el final de la burla. Dice doña Margarita: «No poco, / bella Beatriz, siento / de ver el fin de esta burla» (vv. 1552b-1554). Más tarde será la traviesa criada Inés la que, para seguir burlando el loco humor de don Quijote, finja ser una dama encantada que le habla desde lo alto de una ventana. Como ya se ha indicado, don Quijote subirá sobre Sancho para estar más cerca de ella, y quedará colgado de la muñeca.

Burla a Sancho, y no a don Quijote, es la que traman y llevan a efecto Sansón Carrasco y otros tres hombres vestidos de matachines: lo mantean y le golpean con unas vejigas grandes, momento en que Sancho promete darse los azotes para el desencantamiento de Dulcinea. Y poco después el mismo Sansón Carrasco, disfrazado de gigante con barba, se presenta como un sabio amigo que viene dispuesto a ayudarles (no olvidemos que todavía siguen en una postura ridícula, con don Quijote colgando de la ventana e intentando guardar el equilibrio subido sobre Sancho). En este pasaje se repite como estribillo: «¡Oh, majaderos! / El amo loco y tonto el escudero» (vv. 1487-1488 y 1705-1706).

Sigue avanzando la acción, y de nuevo es don Pedro quien, para distraer a don Juan y don Enrique, los invita a ir con su familia y pasarlo en grande aprovechando la locura de don Quijote:

DON PEDRO Y ya que obligado esté
a procurar divertir
vuestra soledad, supuesto
que una vez principio di
a este intento, hoy que tenía
más ocasión presumí
no ser justo que faltéis
de mi casa, donde, a fin
de dar lo que es suyo al tiempo
de agasajar y servir
a Beatriz y Margarita,
tiene no sé qué festín
la familia prevenido,
a quien da, según creí,
motivo este loco hidalgo
con su extraño frenesí.
Mas puesto que os encontré,
y que, según me decís,
divertiros fue el intento
que os traía por aquí,
entrad donde lo logréis (vv. 1839-1859).

Los criados Carrillo y Alvarado dicen que se mezclarán con todos «para ayudar a reír» (v. 1954). Y, en efecto, después «*Sale Carrillo en forma de enano con una barba muy grande*» (II, acotación tras el v. 854) anunciando la llegada de la señora Trifalda, que es la criada Luisa vestida de dueña barbada, la cual se presenta acompañada de otras dos mujeres de igual guisa. El episodio parodiado se remata con la burla de Clavileño, sobre cuyos lomos creerán ingenuamente estar volando amo y escudero.

Ya en la Jornada III la criada Inés propone, refiriéndose a don Quijote, seguir «burlando su loca tema» (v. 2730), y poco después se presenta ante el loco manchego como despavorida, fingiendo que ha visto un gallo encantado. Pero nos acercamos ya al final de la comedia, que —como sucede habitualmente— «en bodas ha de parar». Cuando sale don Quijote preguntando por el invasor del alcázar, don

Pedro —seriamente preocupado por el honor familiar tras haber descubierto a un hombre en su casa— responde que ya no es tiempo de bromas: «Señor don Quijote, ahora / no estamos para esas chanzas» (vv. 2988-2989). Sus palabras ponen fin a las burlas para pasar a las veras¹⁵ del desenlace: el doble matrimonio de don Juan con doña Beatriz y de don Enrique con doña Margarita. Sin embargo, a lo largo de toda la comedia sí había habido tiempo y ocasión para las chanzas —alentadas por el propio don Pedro—, para esas bromas con las que todos los personajes se habían burlado de don Quijote repetidamente.

5. CONCLUSIÓN

En esta comedia de tres ingenios, Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara, don Quijote se nos presenta como un hidalgo loco del que todos los demás personajes se pueden burlar para pasar el tiempo y divertirse. Y para divertirse, concretamente, durante las fiestas de las Carnestolendas, fechas en que tiene lugar la acción de la comedia (y fechas en las que solían representarse las comedias burlescas). De hecho, algunas de las bromas que sufren don Quijote y Sancho en *El hidalgo de la Mancha* son bromas carnalescas. La estructura compositiva de la comedia recuerda la de la Segunda parte del *Quijote*, en concreto los episodios que suceden en el palacio de los Duques: aquí, como en la inmortal novela cervantina, unos personajes se valen de la simpleza, ignorancia y locura de otros para reírse a su costa, para pasar un buen rato divertidos, inventando burlas de mayor o menor crueldad. La imagen que se nos ofrece de don Quijote es la habitual en los bailes y mascaradas de la época: se trata de una mera *figura* ridícula, un loco «provocante a risa», sin que se apunten en su retrato rasgos que lo doten de mayor trascendencia o profundidad.

6. NOTA TEXTUAL

Como ya quedó indicado, se nos ha conservado la fiesta completa (baile, comedia, entremés y fin de fiesta) de *El hidalgo de la Mancha*,

¹⁵ Pasamos, pues, de las *burlas* a las *veras*. Un tema similar, el del *reír* unos y *llorar* otros a un mismo tiempo, queda apuntado en los vv. 1471-1472: «Ella llora y él se ríe, / sus desventuras sabiendo» (don Quijote parece estar feliz y despreocupado mientras Dulcinea sufre en su encantamiento, según el relato de doña Margarita).

de Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara. El texto manuscrito se conserva en la Oesterreichische Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional de Austria, en Viena, Cod. Vindob 13.187, fols. 12-87v), y existe una edición moderna a cargo de Manuel García Martín (Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982).

Otra edición es la que se encuentra en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes¹⁶, donde se indica que se trata de una «edición digital a partir del manuscrito depositado en la Biblioteca Nacional de Viena, Cod. Vindob, 13.187, y cotejada con la edición crítica de Manuel García Martín (Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982)». Pero, en realidad, esta edición no sigue el texto manuscrito, sino que reproduce tal cual el de García Martín. Baste con señalar que los vv. 1453-1455, omitidos por García Martín, tampoco están en esta edición de la Virtual Cervantes (que sigue también la puntuación, el uso de mayúsculas y minúsculas, la numeración de los versos de cada jornada por separado, etc.). Así pues, no la considero a efectos del cotejo y fijación textual¹⁷.

En definitiva, edito la comedia según el manuscrito de Viena y señalo en nota al pie las variantes de la edición de García Martín. Procedo de acuerdo con las normas del GRISO como la modernización de grafías que no tengan relevancia fonética, la regularización de la puntuación, la acentuación y el empleo de mayúsculas según mi lectura interpretativa¹⁸. No edito en esta ocasión los demás textos que completan la fiesta (el baile preliminar protagonizado por Bartolo y Amarinda, el *Entremés de Juan Ranilla*, que se localiza entre las jornadas segunda y tercera, y el *Fin de fiesta para la comedia de don Quijote de la Mancha*, de Juan Vélez de Guevara).

¹⁶ En el siguiente enlace: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-hidalgo-de-la-mancha--0/>>.

¹⁷ Tampoco considero, por no tener ningún valor textual, algunas reproducciones que ofrecen el texto bajo demanda (por ejemplo, la de Red ediciones, S. L. / Linkgua, 2020).

¹⁸ Ver los criterios en Arellano y Cañedo, 1987, pp. 339-355 y 1991, pp. 563-586.

7. ESQUEMA MÉTRICO

Jornada I

vv. 1-308	romance <i>á-a</i>
vv. 309-806	romance <i>é-a</i>
vv. 807-1002	romance <i>é-o</i> ¹⁹
vv. 1003-1006	versos cantados (6- 6a 7- 6a)
vv. 1007-1206	romance <i>é-o</i>

Jornada II

vv. 1207-1730	romance <i>é-o</i> ²⁰
vv. 1731-1746	redondillas
vv. 1747-1956	romance <i>í</i>
vv. 1957-1976	redondillas
vv. 1977-2198	romance <i>á-a</i> ²¹

Jornada III

vv. 2199-2342	romance <i>é-a</i>
vv. 2343-2346	versos cantados (6- 5a 6- 5a)
vv. 2347-2496	romance <i>é a</i>
vv. 2497-2687	redondillas ²²
vv. 2688-2881	romance <i>á-o</i>
vv. 2882-2905	redondillas
vv. 2906-3037	romance <i>á-a</i>

¹⁹ En el v. 972 se pierde la rima del romance, lo que detecta un error: o bien está estropeado ese verso o bien falta algo de texto a esa altura del pasaje.

²⁰ Los vv. 1487-1488 y 1705-1706 repiten un estribillo cantado, formado por un pentasílabo y un endecasílabo, que mantiene la rima *é-o* del romance.

²¹ Los vv. 2079-2080 y 2109-2110 repiten un estribillo cantado, formado por un pentasílabo y un dodecasílabo, que mantiene la rima *á-a* del romance.

²² Tras el v. 2627 falta uno más para completar la redondilla.

EL HIDALGO DE LA MANCHA
COMEDIA
PRIMERA JORNADA
DE DON JUAN DE MATOS FRAGOSO

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

DOÑA BEATRIZ	SANCHO, <i>su escudero</i>
DOÑA MARGARITA	SANSÓN
INÉS, <i>criada</i>	UN BARBERO
DON JUAN DE AYALA	ALVARADO
DON ENRIQUE DE VARGAS	CARRILLO
DON PEDRO OSORIO	MÚSICOS
DON QUIJOTE DE LA MANCHA	UNOS GALEOTES

Salen don Juan de Ayala y Alvarado, su criado, de camino.

ALVARADO	Buen lugar es el Toboso.	
DON JUAN	Es el mejor de la Mancha en lustre, en gala y nobleza.	
ALVARADO	Y hace muy grande ventaja a Madrid en una cosa.	5
DON JUAN	Dime, ¿y cuál es?	
ALVARADO	Es muy clara: que allá dan agua por vino, y aquí dan vino por agua.	
DON JUAN	¿Cómo luego tu discurso se fue a lo grosero?	
ALVARADO	Es gracia que se usa en aquesta tierra. Pero, dejando las chanzas,	10

acot. inicial *de camino*: el traje de camino era vistoso (de colores, con capa y espuelas para los hombres), frente al usado en la ciudad, de color negro.

	dime qué intento es el tuyo; porque seguir a una dama desde Madrid al Toboso, haciendo por ella tantas finezas como no ignoro, estarse sin declararlas es cosa que nunca he visto.	15
DON JUAN	¿Qué fineza extraordinaria he hecho yo por Beatriz para poder obligarla?	20
ALVARADO	Muchas, que son las siguientes: ponerte a menudo galas porque bien le parecieses, y en demostraciones vanas dar librea y comer poco, y estarse tarde y mañana enfrente de sus balcones hecho figura de pasta, deletreando por la mano y haciendo mil garambainas con los dedos de organista, y luego volverte a casa sin que ella te haya entendido, ¡lleve el diablo la palabra!	25 30 35

v. 26 *demonstraciones*: «demostraciones» GM.

v. 27 *dar librea*: la librea es el traje que los príncipes, señores o caballeros daban a sus criados y su riqueza era uno de los signos reveladores de su importancia social. Cfr. Cervantes, *Quijote*, II, 43: «Toma con discreción el pulso a lo que pudiere valer tu oficio, y si sufiere que des librea a tus criados, dásela honesta y provechosa más que vistosa y bizarra, y repártela entre tus criados y los pobres: quiero decir que si has de vestir seis pajes, viste tres y otros tres pobres, y así tendrás pajes para el cielo y para el suelo; y este nuevo modo de dar librea no le alcanzan los vanagloriosos».

v. 30 *hecho figura de pasta*: hoy diríamos *hecho un pasmarote*; luego se empleará *figura de monumento* (v. 1054).

v. 32 *garambainas*: «Ademanes afectados o ridículos» (DRAE).

v. 36 *¡lleve el diablo la palabra!*: especie de maldición burlesca; *llevarse el diablo alguna cosa* es «Frase figurada y familiar. Suceder mal, o al contrario de lo que se esperaba» (DRAE); cfr. *Angélica*, vv. 309-312: «Muy necesitado estabas / cuando tan sucio brebaje / te brindó la sed al gusto: / ¡lleve el diablo quien tal hace!»; *Desdén*, v. 1676: «Lleve el diablo lo que veo».

	Y cuando esto no lo sea, ¿la fineza de la barca de acequia fue niñería?	
DON JUAN	Caer Beatriz en el agua, arrojarme a socorrerla, y por páramos de plata ser buzo de aquella perla, delfín de aquella borrasca para librar su hermosura, fue demostración hidalga que la hiciera por cualquiera, cuánto y más por una dama. Y lo que fue piedad mía no he de contar por hazaña; además que un pecho noble, cuando obra una acción bizarra, la vanidad de emprenderla le viene a servir de paga.	40 45 50
ALVARADO	Pues, señor, yo no te entiendo: si no haces por ella nada, ¿por qué vienes en su alcance?	55
DON JUAN	Escucha y sabrás la causa. Ya sabes como en Madrid festejé con tiernas ansias a doña Beatriz Osorio, de cuya hermosura rara no solo yo, sino muchos amantes, con la esperanza de tan divino imposible, su agrado solicitaban. Yo, que fui siempre el más fino y que, con mayor ventaja, abrasada mariposa	60 65

vv. 42-43 *por páramos de plata / ser buzo de aquella perla*: nótese la utilización aquí del lenguaje culto.

v. 62 *rara*: notable, sobresaliente.

	seguí el norte de su llama,	70
	paseando su calle un día	
	vi que junto a su ventana	
	estaba haciendo terrero	
	un don Enrique de Vargas,	
	caballero conocido.	75
	Enfadome la arrogancia	
	y el desenfado curioso	
	con que a su balcón miraba.	
	Obligado de mis celos,	
	acerqueme a él con gana	80
	de estorbar su desatino,	
	y él, que mi intención repara,	
	desenvolviéndose diestro	
	y ya terciando la capa,	
	a la muda voz del ceño	85
	remitimos las espadas.	
	Acudió gente al fracaso	
	y dividió la batalla,	
	quedando pendiente el duelo.	
ALVARADO	Pues dime, ¿en la misma casa	90
	donde vivía Beatriz	
	otra dama no habitaba,	
	la cual se llamaba doña	
	Margarita de Guevara,	
	que se fue a Cádiz?	

vv. 69-70 *abrasada mariposa* / *seguí el norte de su llama*: es el célebre motivo de la mariposa que revolotea en torno a la llama, hasta que termina abrasándose en ella, muy frecuente en emblemas y en la poesía lírica. Entiendo el sintagma *abrasada mariposa* como predicativo de *seguí*.

v. 73 *haciendo terrero*: *terrero* es «el sitio o paraje desde donde cortejaban a las damas en palacio» (*Aut.*); por extensión, el espacio llano delante de las casas desde donde los galanes hablaban por las noches a las damas a través de las rejas. Comp. Góngora, *Sonetos*, núm. 153, vv. 5-6: «En el terrero, ¿quién humilde ruega, / fiel adora, idólatra suspira?»; Tirso de Molina, *Privar contra su gusto*, vv. 1211-1213: «que la infanta me ha mandado / que hable al rey por el terrero / esta noche»; Quevedo, *Buscón*, p. 217: «Los celosos era otra banda: estos, unos estaban en corrillos riéndose y mirando a ellas; otros, leyendo coplas y enseñándoselas; cuál, para dar picón, pasaba por el terrero con una mujer de la mano».

v. 87 *fracaso*: aquí con el sentido de ‘ruido, pendencia’.

	TEXTO DE LA COMEDIA	495
DON JUAN	Es cierto.	95
ALVARADO	Pues ¿no pudiera el tal Vargas festejar a Margarita y no a Beatriz?	
DON JUAN	Tú reparas bien, porque esa misma duda tiene mi discurso en calma.	100
	En fin, ya los dos reñimos, por cuyo motivo y causa don Pedro Osorio, que es padre de Beatriz, viendo que andaba no sé qué voz sorda sobre la pendencia, al punto trata de retirar a su hija	105
	y cuerdamente apartarla del bullicio de la corte, y con familia y criadas al Toboso la conduce, este lugar de la Mancha adonde dicen que tiene poderosa hacienda y casa;	110
	y adonde yo también pienso quedarme en una posada, disfrazado y encubierto, siendo amorosa atalaya de Beatriz, que, aunque desprecia mis finezas, la constancia de ver que la adoro firme y que sigo sus pisadas	115
	podrá ser que el desdén temple, y con la experiencia larga	120

v. 100 *en calma*: *calma* significa aquí «Angustia, pena», acepción que el *DRAE* registra como desusada. Comp. Calderón, *La vida es sueño*, vv. 129-130: «negándose a la piedad / del nido que deja en calma»; *id.*, *El médico de su honra*, vv. 1208-1210: «teniendo en prolija calma / en una prisión el alma / y en otra prisión la vida»; Quevedo, *PO*, núm. 190, vv. 1-4: «Gusanos de la tierra / comen el cuerpo que este mármol cierra; / mas los de la conciencia en esta calma / hartos del cuerpo, comen ya del alma».

	de ver tanto ardiente afecto se logren mis esperanzas.	125
ALVARADO	Y ¿qué hemos de hacer ahora?	
DON JUAN	Dejar que la noche parda encubra el sol, y buscar modo con que esta tirana sepa mi oculta fineza, y que siga sus estampas ciego, enamorado y fino.	130
ALVARADO	Y han de ser las caravanas de suerte que no lo sepa su padre, porque si alcanza a saberlo, desde aquí la mudará a la Tebaida, que es sumamente celoso. Pero tente, ¡pese a mi alma!, que viene Sansón Carrasco, que es criado de su casa y temo que te conozca. Doblando esa esquina escapa, que yo le deslumbraré.	135 140
DON JUAN	A Beatriz llevo en el alma.	145
	<i>Vase. Sale Sansón Carrasco de vejete, como que sigue a Alvarado.</i>	
SANSÓN	¡Ah, caballero, a quien digo! ¡Ah, hidalgo!	
ALVARADO	Y de la Montaña. ¿Qué es lo que me quiere, amigo?	

v. 130 *tirana*: apelativo para la dama desdeñosa.

v. 134 *caravanas*: «Metafóricamente se entienden las diligencias que uno hace para lograr alguna pretensión» (*Aut.*). Cfr. *Angélica y Medoro*, vv. 498-499: «dimos treguas a la muerte / y a la vida caravanas».

v. 138 *la Tebaida*: región desértica del Antiguo Egipto, que se convirtió en un lugar de retiro de numerosos ermitaños cristianos.

v. 141 *Sansón Carrasco*: el bachiller Sansón Carrasco, que en la novela cervantina intentará llevar de vuelta a casa a Alonso Quijano.

v. 146 acot. *de vejete*: el vejete es personaje satírico tópico en la literatura áurea.

SANSÓN	Pienso que he visto esta cara en Madrid...	150
ALVARADO	Y yo imagino que le he visto en las batallas del conde Fernán González.	
SANSÓN	Mi padre se halló en Las Navas. Vuesarced, aunque perdone, ¿del señor don Juan de Ayala no es lacayo?	155
ALVARADO	Ahora acabo de llegar de Transilvania y traigo cartas del turco.	
SANSÓN	Pues léame aquesta carta, que es de una sobrina mía que está monja en las Beatas.	160
ALVARADO	No puedo, que voy deprisa. [<i>Aparte.</i>] (¡Gran flema el menguado gasta!) <i>Vase.</i>	
SANSÓN	¡Ah, bergantón, vive el cielo! <i>Salen doña Beatriz y Inés, su criada.</i>	165
BEATRIZ	Tantas visitas me cansan; di, Inés, a los que vinieren	

v. 148b *Y de la Montaña*: los montañeses se tenían por hidalgos por el mero hecho de su nacimiento en las apartadas regiones del norte de la Península, no conquistadas por los musulmanes.

vv. 152-153 *le he visto en las batallas / del conde Fernán González*: la alusión al conde Fernán González, que logró la independencia de Castilla, sirve aquí para connotar antigüedad.

v. 154 *Las Navas*: celebre victoria cristiana del año 1212 sobre el Miramamolín. Es de nuevo broma sobre la vejez del personaje de Alvarado.

v. 155 *aunque perdone*: 'perdone la indiscreción'.

vv. 158-159 *Transilvania / y traigo cartas del turco*: Transilvania es mención disparatada aquí; el turco es el Gran Turco, el gran enemigo de los españoles en la época.

v. 162 *en las Beatas*: es decir, en un convento de monjas.

v. 164 *menguado*: «cobarde, pusilánime, y de poco ánimo y espíritu» (*Aut.*). Es insulto habitual en las comedias burlescas.

v. 165 acot. y *Inés*: «e Inés» GM.

- que estoy fuera y que mañana
de mi noble rendimiento
será su atención pagada, 170
y Sansón Carrasco asista
todo el día en la antesala
para despedir a todos.
- SANSÓN Lo haré de muy buena gana.
- Vase.*
- INÉS En este lugar, señora, 175
parece que no te hallas,
pues siendo tuyo el aplauso
del donaire y de la gracia,
te veo triste.
- BEATRIZ Inés mía,
la vida todo es mudanzas. 180
Ya sabes tú los desprecios
con que mi altivez ajaba
la constante idolatría
que en las fabulosas aras
de amor tributó el afecto, 185
sin que ninguna obligara
mi desdén endurecido.
Pero ahora que olvidada
vivo de aquellos amantes
que mi vista avasallaba, 190
echo menos el obsequio
de tanta adoración vana,
pues no es hermosura aquella
que no triunfa de las almas.
- INÉS Volvámonos a la corte 195
puesto que estás mal hallada,
que allí solamente son
las beldades celebradas
de los hijos del vecino.

v. 180 *mudanzas*: en el manuscrito «mudancas».

v. 191 *echo menos*: portuguesismo, por *echo de menos*.

	<i>Aparte.</i> (¡Ay, hijitos de mi alma, Dios no me mate hasta veros!)	200
BEATRIZ	Tú estás, Inés, engañada si piensas que arrepentida estoy de mudar de patria, pues no es así, que echar menos los aplausos es humana propensión que no se opone al fuero de recatada.	205
INÉS	Ahora que estamos solas de los que te festejaban, ¿cuál tenías por más digno de tu inclinación?	210
BEATRIZ	Repara que a ninguno la he tenido.	
INÉS	Por el mérito y constancia quiero que juzgues.	
BEATRIZ	Dijera que solo don Juan de Ayala de mi atención era digno.	215
INÉS	¿Quién, señora, imaginara que al que hacías más desprecios era al que más te inclinabas?	220
BEATRIZ	Inclinarme yo es engaño; dirás la más obligada y menos agradecida.	
INÉS	Tu padre.	
	<i>Sale don Pedro.</i>	
DON PEDRO	Beatriz amada, en quien asiste dichoso el alivio de mis canas, como eres recién venida a este lugar, no me espanta que en un retiro echés menos la variedad cortesana;	225 230

- pensiones de la que es noble
 vivir a esta ley forzada,
 que es dichoso cautiverio
 el que al pundonor esmalta.
 Hija, sabrás como doña 235
 Margarita de Guevara,
 con quien en Madrid tuvimos
 tanta amistad, con la infausta
 muerte de su padre quiere
 desde Cádiz, donde estaba, 240
 volverse a la corte; y como
 es muy propio en las desgracias
 buscar consuelo, me avisa
 que intenta hacer su jornada
 por este lugar, por verte 245
 y estar de ti acompañada
 algunos días.
- BEATRIZ Ya sabes,
 señor, la fineza rara
 con que estimo a Margarita,
 y que en una misma casa 250
 vivimos en Madrid, donde
 fue nuestra estrechez tanta,
 que se hizo hermandad el trato,
 y que he sentido en el alma
 su ausencia. Venga en buen hora, 255
 que ya con esa esperanza
 hallo alivio a mis tristezas.
- INÉS Y yo tendré con entrambas
 alegres carnestolendas.

v. 231 *pensiones*: cargas, obligaciones.

v. 242 *proprio*: «propio» GM.

v. 252 *estrechez*: intimidad, trato amistoso.

v. 259 *alegres carnestolendas*: estas piezas burlescas se representaban habitualmente por Carnaval; y, a lo largo de la obra, son muy frecuentes las alusiones a las diversiones propias de este tiempo. Don Quijote y Sancho se van a convertir en la excusa perfecta para que los demás personajes pasen un tiempo regocijado. Ver el estudio preliminar para más detalles.

DON QUIJOTE	¿Quitástele el freno, Sancho, a Rocinante?	
SANCHO	En la yerba de ese ejido mustio y flaco triste y pensativo queda.	310
DON QUIJOTE	¡Qué mal entiendes de achaque de caballos! En la era presente, ni en la pasada, según las historias cuentan, no ha habido mejor caballo, pues ni el de Amadís de Grecia, ni el de Roldán encantado, ni el de Artús de Ingalaterra, todos tres tan celebrados, con diez varas no le llegan. Dime, ¿has visto tú animal tan prompto en la ligereza?	315 320
SANCHO	En él carrera no he visto que trote no me parezca, teniendo una legua larga de la cola a las orejas.	325
DON QUIJOTE	Como hasta ahora no sabes de historias caballerescas, Sancho amigo, no me espanto que ciegos los ojos tengas. Malambruno, mi enemigo el encantador, intenta borrar por este camino mis nunca vistas proezas haciendo que mis fazañas	330 335

v. 308 acot. *peto y morrión*: partes de la armadura que cubrían el pecho y la cabeza, respectivamente.

v. 324 *prompto*: «pronto» GM.

vv. 333-334 *Malambruno, mi enemigo / el encantador*: cfr. Cervantes, *Quijote*, ed. Rico, p. 951: «De allí le ha sacado Malambruno con sus artes, y le tiene en su poder, y se sirve dél en sus viajes, que los hace por momentos por diversas partes del mundo, y hoy está aquí y mañana en Francia y otro día en Potosí».

v. 337 *fazañas*: «hazañas» GM.

otra cosa te parezcan,
 porque sabe que mi brazo,
 lanza a lanza y diestra a diestra, 340
 a un príncipe ha de vencer
 de la gran Casa de Grecia,
 a quien él ampara. Pero
 sus engaños y cautelas
 ociosas son, que conmigo 345
 no le han de valer sus tretas.
 Y si no, di, por tu vida,
 sin encargar tu conciencia:
 ¿a quién has visto, de cuantos
 estas historias celebran, 350
 que en los más arduos peligros
 con más valor acometa?
 ¿Quién más diestro en las batallas,
 quién más sufrido en las penas,
 quién más constante en los riesgos, 355
 ni quién sus pasiones mismas
 sepa vencer, sino yo?
 Pues sabes que mil princesas,
 llevadas de mi valor
 y obligadas de mis prendas, 360
 ciegas intentaron dar
 con mi honestidad en tierra,
 y que yo a todas les pago
 con desdenes y tibiezas,
 por no faltar a la fe 365
 que le debo a Dulcinea.
 Yo, Sancho, nací en el mundo
 para amparar las doncellas,
 para socorrer pupilos,
 para desfacer afrentas, 370
 siendo mi primer intento

vv. 365-366 *por no faltar a la fe / que le debo a Dulcinea*: la fidelidad a la dama de sus pensamientos es rasgo caracterizador de don Quijote, que se hará presente a lo largo de toda la comedia.

v. 370 *desfacer*: comienza el empleo de la fábula medievalizante que caracteriza el discurso de don Quijote.

	resucitar la ya muerta andante caballería, que está olvidada o suspensa en aquesta edad de yerro,	375
	cuando en la de oro pudiera de tantos héroes gloriosos aclamar la fama eterna: los Febos, los Belianises, sin otra mucha caterva	380
	que con trabajo inaudito buscaron por esta senda gloria inmortal, y de todos yo soy la norma y la regla, a pesar de malandrines	385
	que borrar mi fama intentan.	
SANCHO	Digo, señor don Quijote, que en cuanto a que verdad sea lo que vuesa merced dice de historias caballerescas,	390
	no me meto; pero en cuanto a los prodigios que cuenta de sus hazañas, es cierto que estoy por ver la primera, si no lo son las puñadas	395
	que le dieron en la venta, los palos de los yangüeses, que si son fazañas estas	

vv. 375-376 *aquesta edad de yerro ... la de oro*: recuérdese el discurso de don Quijote ante los cabreros en la novela cervantina (I, 11), que comienza: «—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío».

v. 380 *sin otra*: GM cambia a «son otra», enmienda derivada de una mala puntuación del pasaje y que me parece innecesaria. En cuanto a *caterva*, no tiene aquí valor peyorativo ‘conjunto de personas de mala índole y condición’, sino el de ‘multitud’. Es voz repetida en el *Quijote*.

vv. 395-397 *las puñadas / que le dieron en la venta, / los palos de los yangüeses*: enumeración de dos de las aventuras de don Quijote.

v. 398 *fazañas*: «hazañas» GM.

	como dice, ruego a Dios que en mi vida me sucedan.	400
DON QUIJOTE	Dime, y cuando descubrí los dos campos que con priesa marchaban ambos al son de clarines y trompetas para darse la batalla,	405
	¿no me viste en la refriega dar ayuda a los más pocos, y que le debió a mi diestra Pentapolín Garamanta, que su gran caudillo era, esta vitoria?	410
SANCHO	¿Qué dice? Señor don Quijote, advierta que el poco comer le tiene algo flaco de mollera. Los ejércitos que dice,	415
	¡priesa a mi alma!, es cosa cierta que eran dos grandes rebaños de carneros y de ovejas, y lo que hizo fue sacar menos de aquesta contienda,	420
	cayendo de Rocinante, seis dientes y cuatro muelas.	
DON QUIJOTE	A aquel bálsamo encantado que tanta virtud encierra, Sancho, le debí la vida,	425

vv. 402-405 *los dos campos ... para darse la batalla*: se recrea aquí el episodio de los rebaños de ovejas y carneros, que don Quijote confunde con ejércitos (I, 18).

v. 409 *Pentapolín Garamanta*: cfr. *Quijote*, I, 18: «Y has de saber, Sancho, que este que viene por nuestra frente le conduce y guía el grande emperador Alifanfaron, señor de la grande isla Trapobana; este otro que a mis espaldas marcha es el de su enemigo, el rey de los garamantas, Pentapolín del Arremangado Brazo, porque siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo».

v. 411a *vitoria*: «victoria» GM.

vv. 419-420 *sacar / menos*: sacar de menos.

v. 423 *aquel bálsamo encantado*: se trata del bálsamo de Fierabrás, que don Quijote confecciona en la venta en I, 17.

- pero el que tú no me creas
nace de no ser armado
caballero. Pero deja,
que yo te prometo armar
de mi mano en la primera
ocasión en que mi brazo
algún caballero venza. 430
- SANCHO Esto me faltaba solo.
- DON QUIJOTE Y hablando de otra materia,
dime, Sancho, ¿no llevaste
a la sin par Dulcinea
la carta que le escribí? 435
- SANCHO *Aparte.* (¡Por Dios que la hicimos buena!
Si yo sé quién es, me tuesten;
pero aquí llevarle es fuerza
el humor con un engaño.) 440
- DON QUIJOTE Dime, Sancho, ¿traes respuesta?
- SANCHO Sí, señor, con ella estuve.
- DON QUIJOTE ¿Que tanta dicha tuvieras?
Yo aseguro que la hallaste
con sus damas y doncellas,
labrando a este esclavo suyo
alguna banda o empresa
que enviarme, ¿no es esto así? 445
- SANCHO No la hallé de esa manera. 450
- DON QUIJOTE Pues, ¿cómo estaba?

vv. 435-437 *¿no llevaste / a la sin par Dulcinea / la carta que le escribí?*: se evoca ahora el episodio de la embajada a Dulcinea (desde Sierra Morena don Quijote envía a Sancho con una carta para que la entregue a su dama en el Toboso). Cfr. *Quijote*, I, 25 y ss.

vv. 447-448 *labrando a este esclavo suyo / alguna banda o empresa*: se sigue de cerca el episodio cervantino. Comp. el comienzo del capítulo I, 31: «—Todo eso no me descontenta; prosigue adelante —dijo don Quijote—. Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero».

- SANCHO Acechando
 con grande ahínco y vehemencia
 unos costales de trigo,
 y estaba con la tarea
 bien sudada y correosa. 455
- DON QUIJOTE Aromas sin duda eran
 los que exhalaba, y los granos
 de aquese trigo eran perlas.
 Cuando le diste la carta,
 Sancho, y te llegaste a ella, 460
 ¿no sentiste una fragancia
 que los sentidos penetra?
- SANCHO Lo que yo sentí al llegarme
 a la señora princesa
 fue un olorcillo algo hombruno. 465
- DON QUIJOTE Debiste de olerte, bestia,
 a ti mismo.
- SANCHO Puede ser.
- DON QUIJOTE Dime, al despedirte de ella,
 ¿no te dio por la embajada
 alguna alhaja o presea 470
 digna de tal carta?

v. 451 *Acechando*: *sic* en el original; el sentido pediría mejor *ahechando*, que es lo que contesta Sancho a la anterior pregunta de su amo en *Quijote*, I, 31: «—No la hallé —respondió Sancho— sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa». Sea como sea, no lo enmiendo porque podría tratarse aquí de una de las habituales prevaricaciones idiomáticas del criado.

vv. 454-455 *y estaba con la tarea / bien sudada y correosa*: comp. con lo que se lee en *Quijote*, I, 31: «—Lo que sé decir —dijo Sancho— es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa».

v. 465 *un olorcillo algo hombruno*: cfr. la nota anterior.

vv. 466-467a *Debiste de olerte, bestia, / a ti mismo*: «—No sería eso —respondió don Quijote—, sino que tú debías de estar romadizado, o te debiste de oler a ti mismo, porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído» (*Quijote*, I, 31).

v. 470 *presea*: «La alhaja, joya u cosa de mucho valor y estimación» (*Aut.*).

SANCHO	Dijo	
	que esperase, y con gran priesa por las bardas de un corral me echó en un trapajo envuelta	
	un poco de pan y vaca,	475
	diciendo que te dijera que por no saber leer quemó tu carta, y que fueras a verla, y que te esperaba con más miedo que vergüenza.	480
DON QUIJOTE	Discreta señora, pues porque la carta no lean debió de quemarla.	
SANCHO	A mí	
	me dijo que la leyerá, y como no sé, lo mismo debió de pasarle a ella.	485
DON QUIJOTE	Ahora, Sancho, en acabando una aventura a que es fuerza acudir a toda prisa, iré a ver a Dulcinea.	490
SANCHO	¿Y cuál es?	
DON QUIJOTE	¿No viste hoy como a toda diligencia en un coche unos follones llevaban una princesa y la metieron en un castillo que está aquí cerca?	495
SANCHO	Ya lo vi.	

v. 493 *follones*: voz muy repetida en la novela cervantina: «Mira qué de malandrines y follones me salen al encuentro, mira cuántos vestiglos se me oponen, mira cuántas feas cataduras nos hacen cocos» (*Quijote*, II, 29).

v. 497a GM hace notar que en el manuscrito falta este locutor y también el siguiente, y los restituye acertadamente. Hago lo mismo.

- DON QUIJOTE Tú no entiendes de esto, Sancho.
 ¿Ves aquella rica pieza? 520
 Es el yelmo de Mambrino,
 que tantas ansias me cuesta.
 Déjame con él, verás
 como a su pesar me entrega
 el yelmo, que un reino vale. 525
- SANCHO Dios de su mano le tenga.
*Sale el barbero con la bacía en la cabeza, en un pollino o
 como mejor pareciere.*
- DON QUIJOTE Atrevido caballero,
 que con sandez y soberbia
 con esa prenda que es mía
 te pones en mi presencia, 530
 ¿quién eres?
- BARBERO *Aparte.* (¡Jesús mil veces!,
 ¿qué fantasma será esta?)
 Señor, yo soy un barbero
 que vivo en aquella aldea
 que desde aquí se divisa, 535
 y de otra que está aquí cerca
 a gran prisa me llamaron
 para que sangre a una enferma.
 Esta bacía que veis,
 viendo que a llover comienza, 540
 por no manchar el sombrero
 me la puse en la cabeza.
 Dejadme pasar, que yo

v. 526 acot. *en un pollino o como mejor pareciere*: en el *Quijote*, en efecto, el barbero viene montado sobre un pollino: «Lo que yo veo y columbro —respondió Sancho— no es sino un hombre sobre un asno pardo, como el mío, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra» (I, 21). Era habitual la presencia de animales en los corrales de comedias del Siglo de Oro; ahora bien, el dramaturgo es consciente de que quizá no pueda hacerse así, y de ahí su matización «*o como mejor pareciere*».

v. 532 *¿qué fantasma será esta?*: «figura extraña y que pone miedo» (*Aut.*); era palabra femenina en la lengua clásica.

v. 533 *barbero*: En el manuscrito se había escrito «Babero» y se añade la «r» encima de la «a».

- en mi vida truje prenda
de nadie, gracias a Dios. 545
- DON QUIJOTE Conmigo palabras tiernas,
don sandio, no ha de valeros.
El yelmo en mis manos deja
luego, cautiva criatura,
o será desta manera. 550
- Va a darle con el lanzón y déjase caer el barbero y huye de-
jándose la bacía.*
- BARBERO ¡Válgame el cielo el demonio
que más aquí se detenga!
Vase.
- SANCHO Como perro con vejiga
va el barbero.
- DON QUIJOTE Sancho, llega,
verás si tengo razón 555
de alabar tan gran presea.
- SANCHO Bien haces en alabarla:
la bacía, por mi cuenta,
bien valdrá sus doce reales,
porque es de azófar y es nueva. 560
- DON QUIJOTE Malambruno, mi enemigo,
sin duda, Sancho, te ciega

v. 546 En el manuscrito este verso es el último de la réplica del barbero. GM, con buen criterio, lo pone como primer verso de la réplica de don Quijote. En efecto, así parece hacer mejor sentido, por lo que adopto este cambio.

v. 547 *don sandio*: ‘don tonto, don necio’; era frecuente en la lengua antigua el empleo de *don* con un sustantivo de valor negativo, a modo de intensificador; la expresión se repite en el v. 1079 (y en el v. 1508 tenemos *don villano*). En el *Olivante* se lee: «Don sandio caballero, en mal punto queréis aconsejar a quien consejo de vos non quiere rescebir».

v. 549 *luego*: al punto, inmediatamente.

v. 553 *Como perro con vejiga*: cfr. el refrán «Yo estoy como perro con vejiga, que nunca falta un gil que me persiga»; y Correas trae: «*Como perro con vejiga, maza o calabaza*. Son con ella maltratados en los antruejos». La vejiga es instrumento típico de carnaval, muy presente en los entremeses y las comedias burlescas.

v. 558 *por mi cuenta*: a mi juicio.

v. 560 *azófar*: latón.

	para que un yelmo precioso tan vil cosa te parezca. Y yo no le estimo tanto por el gran valor que encierra cuanto porque fue de Orlando, que eternizó su fineza cuando hizo aquellas locuras por Angélica la bella.	565 570
SANCHO	Sin duda el moro tenía desaforada cabeza, porque a ti te viene grande.	
DON QUIJOTE	Achicarle será fuerza, con que me vendrá pintado echándole una visera. Vamos ahora al castillo.	575
SANCHO	Quiera Dios que no nos muelan como en otras aventuras.	
DON QUIJOTE	Sígueme, Sancho, y no temas. Mas ya en el castillo estamos.	580
SANCHO	Cerradas están las puertas.	
DON QUIJOTE	No importa, yo llamaré.	
SANCHO	Dios nos la depare buena.	

v. 565 *le estimo*: caso de leísmo.

vv. 567-570 *Orlando ... Angélica la bella*: Orlando, Roldán o Rolando es personaje bien conocido del ciclo carolingio del Romancero, muerto en Roncesvalles con los doce Pares de Francia. Da título a la famosa obra épica de Ariosto, *Orlando furioso*, cuyos temas y personajes satiriza Quevedo en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*. Angélica, princesa del Catay, hace olvidar con su belleza a los paladines de Carlomagno la defensa de la Cristiandad. Encuentra herido a Medoro, lo cura y se enamora de él, casándose luego.

v. 572 *desaforada*: otro adjetivo de claro sabor cervantino. Cfr. *Quijote*, I, 8: «— La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas».

v. 584 *Dios nos la depare buena*: expresión para desear buena suerte a alguien, que tiene su origen en un cuentecillo tradicional, el del médico que, sin saber recetar, llevaba varias recetas en una alforja y, cuando atendía a un enfermo, sacaba una al azar, diciéndole: «¡Dios te la depare buena!».

- DON QUIJOTE ¡Ah del castillo encantado!
 ¡Oh, tú, cualquiera que seas
 que asistas en él, responde!
 Sale don Pedro Osorio, viejo.
- DON PEDRO ¿Quién llama de esa manera
 en mi casa?
- DON QUIJOTE Quien procura
 ver si en esta fortaleza
 tenéis oprimida alguna
 menesterosa doncella.
 Que si es así, en el castillo
 no me ha de quedar almena
 que en átomos no desfaga
 y que no aniquile en piezas.
- DON PEDRO *Aparte.* (Don Quijote es este; aquí
 llevarle el humor es fuerza.)
 Señor don Quijote, vos
 vengáis muy en hora buena
 a honrar esta pobre choza,
 que aunque castillo no sea,
 como decís, hallaréis
 una voluntad en ella
 muy conforme de serviros.
- DON QUIJOTE De palabras halagüeñas
 no me pago a vos. ¡A un lado!,
 que a mi valerosa diestra
 guarda el cielo esta aventura.
 El castillo pieza a pieza
 he de ver, sinirme fasta
 que lo registre y lo vea.
- DON PEDRO No hay qué registrar, que todos
 salen ya a vuestra presencia.

v. 595 *desfaga*: sigue el uso de la fábula medievalizante.

v. 597 *no me pago a vos*: *sic* en el ms. El sentido se entiende: ‘no me pago de vuestras palabras halagüeñas’.

v. 611 *fasta*: «hasta» GM.

Salen Beatriz, Sansón y Inés, criada.

BEATRIZ	Padre y señor, ¿con quién das esas voces?	615
DON PEDRO	Beatriz bella, aqueste es aquel hidalgo de quien tantas cosas cuentan, que, pensando que tú estás en mi casa con violencia, viene a vengarte; y pues eres, hija mía, tan discreta, y de historias de estos libros sabes el estilo, llega y háblale, que de esta suerte podrá ser que te diviertas.	620 625
DON QUIJOTE	¿Has visto, Sancho, en tu vida tan angelical belleza? ¿Si es a quien diste la carta?	
SANCHO	No, señor.	
DON QUIJOTE	¿Pues Dulcinea no es natural del Toboso?	630
SANCHO	Sí, señor, pero no es esta, que es la otra algo talluda, menos cuello y más oreja.	
DON QUIJOTE	Dices bien, que más divina es la que tengo en mi idea.	635
SANSÓN	¿Hay figura más estraña?	
INÉS	¿Hay visión más estupenda?	
DON QUIJOTE	Yo llego.	
BEATRIZ	¡Sujeto raro!	
DON QUIJOTE	No vos espantéis, doncella, que a vuestra gran fermosura	640

v. 614 acot. y *Inés*: «e Inés» GM.

v. 637 *figura*: hombre de ridícula y mala traza, que tiene un aspecto grotesco o repelente; *estraña*: «extraña» GM.

vv. 640-641 *No vos espantéis ... fermosura*: sigue la fabla medievalizante.

- todo mi aliento enmudezca,
 pues a no estar mis sentidos
 pendientes todos de aquella...
 y no digo más, a vos 645
 se humillaran mis potencias.
 Lo que deseo saber,
 si de responder se os membra,
 es si en aqueste castillo
 os facen alguna fuerza, 650
 violencia o desaguisado;
 porque si es así, a mi diestra
 veréis como este castillo
 todo por el aire vuela.
- BEATRIZ Inaudito caballero, 655
 a cuya armígera fuerza
 deben el ser los pupilos
 y la orfandad las doncellas:
 en este castillo nadie
 me face tuerto o violencia, 660
 que antes se os fabla verdad.
 Asaz alegre y contenta
 en él estoy con mi padre,
 el emperador de Armenia,
 que es el que veis; y la que 665
 vos face tan grande arenga
 es la sin par Clodomira,
 infanta de la Noruega.

v. 648 *si de responder se os membra*: *membrar* es arcaísmo por ‘recordar’; pero aquí la frase parece significar algo así como ‘si queréis responderme’.

vv. 655-656 *Inaudito caballero*, / *a cuya armígera fuerza*: Beatriz imita bien, en efecto, el lenguaje de los libros de caballerías.

v. 660 *me face*: «me hace» GM.

v. 661 *fabla*: «fablo» GM.

v. 662 *asaz*: muy.

v. 664 *emperador de Armenia*: metida en su papel, Beatriz se inventa una genealogía acorde con las que aparecen en los libros de caballerías.

vv. 667-668 *la sin par Clodomira*, / *infanta de la Noruega*: no documento este nombre en el *Quijote*.

	El sabio Alquife, mi amigo, que darne estado desea,	670
	me ha dicho que aguarde fasta que venga de lueñas tierras un caballero que a todos los pasados obscurezca, y supuesto que sois vos,	675
	si no me mienten las señas, el mismo que dijo el sabio, aunque mis partes no sean en fermosura y valor comparadas con las vuestras,	680
	por vuestra esposa me otorgo; mas esto con advertencia de que no habéis de tener emperatriz o princesa que os cause ninguna cuita,	685
	que siendo de otra manera, fuera una sandía en ponerme en una tamaña afrenta.	
SANSÓN	Inés, sin duda nuestra ama está flaca de cabeza.	690
DON QUIJOTE	Sancho...	
SANCHO	¿Señor?	
DON QUIJOTE	¿Es posible que tenga yo tal estrella que todas me soliciten? ¡Mira si me faltan reinas con quien casar!	
SANCHO	Ya lo miro.	695

v. 669 *sabio Alquife*: cfr. *Quijote*, II, 34: «Yo soy el sabio Alquife, el grande amigo de Urganda la Desconocida».

v. 672 *lueñas tierras*: lejanas tierras; es arcaísmo frecuente en el Romancero; cfr. también «las lueñas y apartadas tierras» (*Quijote*, II, 36).

v. 674 *obscurezca*: «oscurezca» GM.

v. 678 *mis partes*: mis prendas, mis calidades.

v. 685 *cuita*: preocupación amorosa.

v. 695b *lo miro*: «la miro» GM.

- DON QUIJOTE *A Beatriz.* Perdone vuestra grandeza,
soberana infanta, haber
faltado a la reverencia
que a vuestra gran fermosura
y estado se debe, y sea 700
el no haberos conocido
disculpa en mi inadvertencia.
A don Pedro. Y vos, ínclito señor,
las manos me dad.
- DON PEDRO No fuera
decente en mí dar las manos 705
a quien las tiene tan buenas;
pero ya veis que la infanta
se os inclina, y la respuesta
aguarda.
- DON QUIJOTE Yo vos confieso
que más ahora quisiera 710
batallar con diez gigantes
que darla; mas pues es fuerza,
digo que no puedo ser
su esposo.
- DON PEDRO ¿De qué manera?
- DON QUIJOTE Porque ha mucho que lo soy 715
de la sin par Dulcinea.
- BEATRIZ A caballero tan sandio
no respondo.
- DON QUIJOTE *Aparte.* (Pobre fembra,
¿qué culpa te tengo yo
de que esta dicha non tengas?) 720
- Dentro uno.*
- UNO ¡Disparados van los brutos,
no hay quien su furor detenga!

v. 703 *Y vos*: «A vos» GM.v. 704a *me dad*: dadme, como en el v. 734 *me espera* ‘espérame’.v. 718a acot. GM omite la indicación de «*Aparte.*».v. 720 *non*: «no» GM.

que ya yo sé de qué nacen
todas esas cuitas vuestras.
De mí estáis enamoradas 775
las dos, que así la princesa
lo ha dicho a voces, y vos
me lo habéis dicho por señas;
y puesto que yo no puedo,
mientras viva Dulcinea, 780
el remediar a ninguna
de la pasión que os aqueja,
ni traigo conmigo algún
retrato que daros pueda,
non lloredes, porque yo 785
me voy con vuestra licencia
a buscar mis aventuras
sin que a las pasiones vuestras
corresponda, y me despido,
conque ¡Dios os favorezca! 790

Vase, y Sancho.

MARGARITA Beatriz mía, ¿qué hombre es este
que dice que estamos muertas
por él?

BEATRIZ El más raro loco
que crio naturaleza.
¿Las cosas de don Quijote 795
no has oído?

MARGARITA Aguarda, espera,
¿luego es este?

BEATRIZ ¿Quién podía
ser sino él? Ahora entra
a repararte del susto,
y muy bienvenida seas, 800

v. 774 *cuitas*: preocupaciones.

v. 785 *non*: «no» GM.

v. 792 *muertas*: en el manuscrito «muerta». Enmiendo con lo que pide el sentido, igual que hace GM.

- que por horas te esperaba
para aliviar mis tristezas.
- MARGARITA Vamos, que tengo que hablarte
muy despacio.
- BEATRIZ Norabuena;
vamos, amiga.
- MARGARITA *Aparte.* (¡Ay, Enrique,
qué de pesares me cuestas!) 805
- Vanse. Salen don Enrique y Carrillo de camino.*
- DON ENRIQUE ¿Tomaste posada?
- CARRILLO Sí,
pues solo para este efecto
me adelanté en el camino.
- DON ENRIQUE Yo con industria me quedo 810
atrás por lo que tú sabes.
- CARRILLO Esa es atención de cuerdo.
- DON ENRIQUE En fin yo llegué al Toboso.
- CARRILLO Y no llegaste muy presto,
pues que primero que tú 815
ha llegado otro primero.
- DON ENRIQUE Ya sé que don Pedro Osorio,
con quien grande amistad tengo
por la antigua dependencia
que con mi padre algún tiempo 820
tuvo en Madrid, vive aquí,
en este lugar ameno
retirado de la corte,
con su hija aqueste invierno,
en cuya casa hoy se hospeda 825
Margarita, a quien siguiendo
vengo amante desde Cádiz.

v. 806 acot. GM omite «Vanse»; *de camino*: el vestido de camino era distinto del que se solía llevar en ciudad. Era de más colores y galas, e incluía, para los hombres, las botas y espuelas.

v. 810 *con industria*: adrede.

CARRILLO	Pues, señor mío, no es eso lo que intentaba decirte; más fondo tiene el suceso.	830
DON ENRIQUE	Declárate y no me canses, Carrillo.	
CARRILLO	Hago lo que debo; dime: ¿no eres don Enrique de Vargas?	
DON ENRIQUE	Pues ¿qué tenemos?	
CARRILLO	No más que, pues eres Vargas, que tú lo averigües.	835
DON ENRIQUE	Necio estás; prosigue.	
CARRILLO	Pues digo que aquí he visto el caballero con quien en Madrid tuviste la pendencia en Barrionuevo.	840
DON ENRIQUE	Dirás a don Juan de Ayala.	
CARRILLO	Sí, señor.	
DON ENRIQUE	No es sin misterio el estar aquí don Juan.	
CARRILLO	¿De qué te pones suspenso?	
DON ENRIQUE	¡Válgame Dios, qué de cosas suelen despertar los celos! ¿Si viene por Margarita	845

vv. 835-836a *pues eres Vargas, / que tú lo averigües*: juega con la expresión «Averígüelo Vargas»; en Correas leemos: «Dicen que un mayordomo de un obispo de Segovia, muy solícito y por eso malquisto de los culpados, y los con quien tenía negocios, llamado Vargas, a quien el obispo remitía todas las cosas, diciendo: “Averígüelo Vargas”» (p. 74). Comp. Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, p. 544: «Señor Vargas, pues v. m. lo averigua todo, hágame merced de averiguar quién fueron las de Villadiego».

v. 838 *el caballero*: «al caballero» GM.

v. 840 *Barrionuevo*: el tramo inicial de la madrileña calle de la Concepción Jerónima se denominaba también calle de Barrionuevo.

v. 846 *despertar*: «despertar» GM.

- y, teniendo aviso de ello,
vino a esperarla al Toboso?
- CARRILLO Yo no lo sé, ni lo entiendo; 850
también será muy posible
que viniese en seguimiento
de doña Beatriz Osorio,
pues tú no sabes de cierto
a cuál de las dos se inclina. 855
- DON ENRIQUE Nunca he podido saberlo,
y esa duda solamente
desvanece mis recelos;
mas porque él tampoco ahora
conozca el amor secreto 860
con que adoro a Margarita,
daré a entender que festejo
a Beatriz los pocos días
que estuviere en este pueblo,
con que, encubriendo mi amor, 865
hago examen del ajeno.
- CARRILLO ¿Pues no es mejor declarar
tu amoroso fin honesto
y no andarte por las ramas?
- DON ENRIQUE Los hombres que son discretos 870
nunca han de arresgar la dama
con público galanteo,
porque peligrá el decoro.
- CARRILLO Pues en palacio, que es centro
de la política, todos 875
señalan aquel sujeto
a quien nobles sirven.

v. 853 *Osorio*: «de Osorio» GM.v. 864 *estuviere*: «estudiese» GM.v. 865 *con que*: ‘con lo que’.v. 871 *arresgar*: forma usual en la lengua clásica por *arriesgar*, que es lo que lee GM.v. 877 *quien*: «quienes» GM.

- deseando que me ocupéis,
que casa y familia tengo
en este lugar.
- DON ENRIQUE Ya sé
que aquí os venisteis de asiento; 910
tomada tengo posada
y juzgo estar algún tiempo
en el Toboso a negocios
de importancia.
- DON PEDRO Según eso,
aquestos días que son 915
de holgura y divertimento
podéis frecuentar mi casa,
que allí nos entretenemos
con domésticos festines
unos hidalgos discretos, 920
y hay famosísimos ratos
de gusto y entretenimiento.
- DON ENRIQUE El cielo os guarde mil años;
mirad que el favor aceto.
- DON PEDRO Pues mirad que os aguardamos: 925
mi casa es la que estáis viendo;
y ahora me dad licencia,
porque unos huéspedes tengo
a que es preciso asistir.
- DON ENRIQUE Pues adiós.
- DON PEDRO Guárdeos el cielo. 930
- Vanse, y sale Alvarado y detiene a Carrillo.*
- ALVARADO ¡Ah, galán!

v. 907 *deseando que me ocupéis*: deseando que me visitéis.

v. 910 *venisteis*: «vinisteis» GM; *de asiento*: para permanecer un tiempo.

v. 922 *de gusto y entretenimiento*: verso largo (se precisa una sinalefa muy violenta para lograr el octosílabo).

v. 924 *aceto*: «acepto» GM.

v. 926 *mi casa es la que estáis viendo*: GM lee el verso «mi casa es, la estáis viendo».

v. 929 *a que*: a los que, a quienes.

CARRILLO	¿Qué es lo que manda?	
ALVARADO	Decidme: ¿este caballero no es don Enrique de Vargas?	
CARRILLO	Desde la planta al cabello.	
ALVARADO	¿Paga bien?	
CARRILLO	No paga mal.	935
ALVARADO	¿Y es de Madrid?	
CARRILLO	Todo entero.	
ALVARADO	¿Y a qué ha venido al Toboso?	
CARRILLO	¡Preguntón de los infiernos, deja el interrogatorio, que me has rompido los sesos!	940
	<i>Vase. Sale don Juan.</i>	
DON JUAN	¿Era don Enrique?	
ALVARADO	Sí, y el criado, que no es lerdo, no me quiso decir nada de su venida a este pueblo.	
DON JUAN	Él venga a lo que viniere, porque estando yo contento con la fortuna que logro de ver que el rigor es menos de Beatriz, nada me asusta.	945
CARRILLO	Tú hallaste famoso medio de introducirte en su casa sin ningún impedimento.	950
DON JUAN	Ello se vino rodado, porque, desde que don Pedro dio en tener conversación y admitir nobles sujetos aquestas carnestolendas para diversión del tiempo, fácil fue el introducirme.	955

v. 940 *rompido*: forma vulgar por *roto*.

SANCHO	Sin duda es encantamento. <i>Aparte.</i> (Gracias a mí, que le até ambos pies con el cabestro de mi asno, porque siquiera este día descansemos.)	985
DON QUIJOTE	Alguna grande aventura me aguarda.	
SANCHO	Así lo sospecho, y pues Rocinante está inmóvil, toma un refresco, por tu vida.	990
DON QUIJOTE	Come tú, que no te afligen desvelos, mientras yo me satisfago de mis propios pensamientos. <i>Dentro un comisario.</i>	
COMISARIO	Vayan en orden y espacio si no quieren que los huesos les muela con un garrote.	995
GALEOTE 1.º	<i>Dentro.</i> Señor comisario, quedo, que somos hombres de bien.	
COMISARIO	<i>Dentro.</i> ¡Vive Dios, que si me apeo...!	1000
GALEOTE 2.º	<i>Dentro.</i> No la tienda océ.	

v. 982 *encantamento*: «encantamiento» GM.

vv. 983-985 *le até / ambos pies con el cabestro / de mi asno*: es lo que hace Sancho Panza en la aventura de los batanes: «Viendo, pues, Sancho la última resolución de su amo y cuán poco valían con él sus lágrimas, consejos y ruegos, determinó de aprovecharse de su industria y hacerle esperar hasta el día, si pudiese; y así, cuando apretaba las cinchas al caballo, bonitamente y sin ser sentido ató con el cabestro de su asno ambos pies a Rocinante, de manera que cuando don Quijote se quiso partir no pudo, porque el caballo no se podía mover sino a saltos» (I, 20).

v. 995 *espacio*: forma usual en la lengua clásica por *espacio*, que es lo que trae GM.

v. 998 loc. En el manuscrito los locutores son «1.º» y «2.º». Como GM, añadido en cada caso la palabra «Galeote». GM reduce a una sola (la que va tras el v. 997) las diversas indicaciones de «*Dentro*» que siguen.

v. 998 *quedo*: despacio, con calma.

v. 1001a *océ*: lo mismo que *ucé*, forma coloquial de *usted*.

- GALEOTE 1.º *Dentro.* Ginés,
va de jácara y bureo.
- Dentro cantan.*
- [LOS GALEOTES] *Cuatro son las erres
del que va a la mar:
ropa fuera, rasura,* 1005
reñir y remar.
- DON QUIJOTE ¿Qué gente es aquesta, Sancho?
- SANCHO Señor, a lo que yo pienso
deben de ser galeotes,
pues viene una sarta de ellos 1010
atados a una cadena,
y irán los pobres a un remo
forzados.
- DON QUIJOTE ¿Forzados?
- SANCHO Sí,
por delitos que habrán hecho;
pero ya salen aquí. 1015
- Salen unos galeotes atados a una cadena y un comisario con
una escopeta.*
- COMISARIO Ya les digo que no demos
de comer al diablo; callen
y caminen.

v. 1002 *va de jácara y bureo*: calca otras expresiones similares como *va de cuento*, frase hecha recogida por Correas en su *Vocabulario*, núm. 9.234: «Preámbulo para contar algo».

v. 1003 *Cuatro son las erres*: el primer verso es un hexaxílabo, a no ser que leamos *Cüatro* como trisílabo, en cuyo caso tendríamos una estructura métrica 7- 6a 7- 6a. Cfr. Quevedo, *Baile de los borrachos*: «Cuatro erres esperan / al bien de mi vida / en llegando a la mar: / ropa fuera, rasura, / reñir y remar».

v. 1009 *deben de ser galeotes*: se adapta aquí el célebre episodio de los galeotes de *Quijote*, I, 22.

v. 1010 *viene*: en el manuscrito «vienen». GM enmienda a «viene» para ajustar la concordancia y la medida del verso. Adopto yo también esta enmienda.

v. 1012 *y irán*: «e irán» GM.

v. 1013b *¿Forzados?*: don Quijote es incapaz de entender que se trata de unos delincuentes; ver la nota a los vv. 1032-1033.

DON QUIJOTE	Dame el yelmo, Sancho.	
SANCHO	Pues ¿qué es lo que intenta, señor don Quijote?	
DON QUIJOTE	Intento a todo mi poderío desfacer aqueste tuerto.	1020
SANCHO	¡Mire, por Dios, lo que hace!	
DON QUIJOTE	Sancho amigo, yo me entiendo. [Al Comisario.] Caballero, ¿por qué causa, si es que agravio no os han hecho, a aquestos pobres lleváis forzados, tristes y presos, y contra su voluntad?	1025
COMISARIO	¿Qué espantajo es este, cielos? ¡Porque así lo manda el rey!	1030
DON QUIJOTE	¿El rey puede en ningún tiempo forzar a los que son libres?	
COMISARIO	¿Hay tan grande majadero? ¿No veis que por sus delitos van a bogar en un remo?	1035
DON QUIJOTE	¿Qué delitos?	
COMISARIO	No lo sé; mejor os lo dirán ellos, que tienen poca vergüenza.	

vv. 1116-1117 *no demos / de comer al diablo: dar de comer al diablo* es murmurar, hablar mal, armar pendencia.

v. 1030 *espantajo*: «El trapo o figura de trapos que se suele poner en los árboles para espantar los pájaros, a fin de que no piquen y coman la fruta ni las plantas menudas [...] Por alusión se llama el que hace visajes ridículos para asombrar y espantar» (*Aut.*).

vv. 1032-1033 *¿El rey puede en ningún tiempo / forzar a los que son libres?*: cfr. *Quijote*, I, 22: «—Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras. / —¿Cómo gente forzada? —preguntó don Quijote—. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente? / —No digo eso —respondió Sancho—, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza».

DON QUIJOTE	Decid, ¿por qué vais, mancebo?	1040
GALEOTE 1.º	Yo voy por enamorado.	
DON QUIJOTE	Si por eso vais, es cierto que ha muchos años que yo pudiera estar por lo mismo.	
GALEOTE 1.º	El amor fue de una bolsa que le quité a un avariento.	1045
COMISARIO	Sin otras cosas que calla el muy ladrón embustero.	
DON QUIJOTE	Y vos, mozo, ¿no diréis por qué vais a este destierro?	1050
GALEOTE 2.º	Yo, por canario.	
COMISARIO	Es verdad, porque cantó en el tormento.	
DON QUIJOTE	Y vos, ¿por qué vais?	
GALEOTE 3.º	Señor figura de monumento, denos alguna limosna y no nos ande moliendo con saber vidas ajenas, cuando nos basta el tormento de ir forzados.	1055
DON QUIJOTE	¿Cómo? ¿Qué? Eso no será viviendo don Quijote de la Mancha,	1060

v. 1041 *Yo voy por enamorado*: como podemos apreciar, se sigue muy de cerca aquí el pasaje cervantino. Cfr. *Quijote*, I, 22: «Con esta licencia, que don Quijote se tomara aunque no se la dieran, se llegó a la cadena y al primero le preguntó que por qué pecados iba de tan mala guisa. Él le respondió que por enamorado iba de aquella manera. / —¿Por eso no más? —replicó don Quijote—. Pues si por enamorados echan a galeras, días ha que pudiera yo estar bogando en ellas. / —No son los amores como los que vuestra merced piensa —dijo el galeote—, que los míos fueron que quise tanto a una canasta de colar atestada de ropa blanca, que la abracé conmigo tan fuertemente, que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta agora no la hubiera dejado de mi voluntad». No anoto los demás paralelismos del pasaje.

v. 1054 *figura de monumento*: usado como insulto (el galeote compara a don Quijote con la escultura de un sepulcro).

- el desfacedor de tuertos.
Yo, caballero, os suplico
con cortés comedimiento
que deis libertad a todos, 1065
y de no querer hacerlo,
sabrá fenecer mi orgullo
lo que no consiga el ruego.
- COMISARIO Hombre o fantasma o quien eres,
¿estás en ti? Pues ¿los presos 1070
que van por orden del rey
quieres que suelte?
- DON QUIJOTE No demos
voces, que lo que yo mando
al punto habéis de facello,
¡por vida de Dulcinea! 1075
¡Malandrín, follón, mostrenco!
- COMISARIO Eso será desta suerte.
*Dispara la escopeta, y no dando fuego, huye y síguele don
Quijote.*
¡Vive Dios, que no dio fuego!
- DON QUIJOTE ¡Ahora veréis, don sandio,
de aqueste brazo el aliento! 1080
- GALEOTE 1.º Quítanos esta cadena,
y todos juntos iremos
a socorrer a tu amo.
Quítales Sancho la cadena.
- SANCHO No ha menester nada de eso,
que es hombre que a los gigantes 1085

v. 1067 *fenecer*: aquí vale 'lograr, obtener'.

v. 1069 *Hombre o fantasma o quien eres*: Calderón usa la misma expresión en *Fineza contra fineza*.

v. 1071 Después de este verso, en el manuscrito se escribe la palabra «quieres» a modo de reclamo, pues es la primera palabra del verso siguiente que comienza folio. No señalaré más la presencia de estos reclamos (que no se indican de forma sistemática en el manuscrito, sino que aparecen solo en algunas ocasiones).

v. 1079 *don sandio*: ver nota al v. 547.

bien me puedes ayudar
porque no son caballeros. 1135

Vase.

SANCHO Señor don Quijote, mire
que piedras están cogiendo;
no los siga.

Éntrase Sancho como siguiendo a su amo.

DON QUIJOTE *Dentro.* ¡Vil canalla,
tan alevos instrumentos 1140
no os han de valer!

GALEOTE 1.º *Dentro.* Ahora
lo verá.

SANCHO *Dentro.* Señor, cejemos;
mire que se viene abajo
el edificio del cielo.

Dentro ruido de hondas y piedras.

DON QUIJOTE *Dentro.* Dame ese bálsamo, Sancho, 1145
que malferido me siento.

GALEOTE 2.º *Dentro.* Allá va esa peladilla.

SANCHO *Dentro.* Las costillas me han deshecho.

GALEOTE 1.º *Dentro.* Vayan ahora al Toboso
a contar este suceso 1150
a la sin par Dulcinea.

Salen don Quijote y Sancho cayendo en el tablado cada uno por su parte.

DON QUIJOTE Herido estoy.

SANCHO Yo estoy muerto,
señor don Quijote.

vv. 1135-1136 *bien me puedes ayudar / porque no son caballeros*: razón empleada habitualmente por don Quijote a la hora de requerir la colaboración de Sancho Panza cuando se enfrenta con gente baja, criados, etc.

v. 1139 En GM todas las indicaciones de «*Dentro*» que siguen quedan reducidas a esta sola.

v. 1147 *peladilla*: pedrada.

DON QUIJOTE	Sancho, ¿qué dices?	
SANCHO	Estamos buenos, pero yo tengo la culpa, que me ando por vericuetos siguiendo sus desatinos.	1155
DON QUIJOTE	Sancho amigo, yo confieso que de nuestra mala andanza solo yo la culpa tengo, pues, siendo villanos, no me tocaba acometerlos; tú pudiste, sin dejarme, sacar la espada, irte a ellos y vengarte muy a salvo.	1160 1165
SANCHO	<i>Aparte.</i> (Haramé perder el seso.) Pues, si yendo usted conmigo desta manera me han puesto, ¡qué hiciera si fuera solo!	
DON QUIJOTE	Quizá te tuvieran miedo.	1170
SANCHO	¿Qué le importaba a la ilustre Dulcinea el cumplimiento de enviarle aquestos presentes, pues por ella así nos vemos? ¡Que quemada la vea yo, plegue a Dios!	1175
DON QUIJOTE	¡Calla, blasfemo, non fables de mi señora de esa suerte!	
SANCHO	Ya lo deajo.	
DON QUIJOTE	Lo que de aquesta batalla más he sentido es que el yelmo de Mambrino me abollaron.	1180

v. 1167 *usté*: «usted» GM.

v. 1175 *vea*: «veo» GM, que estropea la maldición de Sancho.

v. 1177 *non*: «no» GM.

SANCHO

Conque ya sé, por lo menos,
que así acaba sus fazañas
el ínclito caballero
don Quijote de la Mancha,
el desfacedor de tuertos.

1205

Vanse y da fin la primera jornada.

Fin

EL HIDALGO DE LA MANCHA
COMEDIA

SEGUNDA JORNADA
DE DON JUAN BAPTISTA DIAMANTE

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

DOÑA BEATRIZ	DON QUIJOTE
DOÑA MARGARITA	SANCHO PANZA
INÉS, <i>criada</i>	SANSÓN CARRASCO
LUISA, <i>criada</i>	ALVARADO, <i>criado</i>
DON JUAN	CARRILLO, <i>criado</i>
DON ENRIQUE	TRES MATACHINES
DON PEDRO	DOS DUEÑAS

UN SALVAJE

Salen don Quijote y Sancho.

SANCHO	¡Desventurado de mí!	
DON QUIJOTE	Amigo Sancho, ¿qué es eso?	
SANCHO	Esto no es más que tener molidos todos los huesos a cadenzos.	1210
DON QUIJOTE	A fe que yo no me siento menos fatigado de las muchas pedradas que llevé, pero consuélome con saber que esto es a mi oficio anejo,	1215

Autor: *Baptista*: «Bautista» GM.

	a vuesamerced y a mí nos estire los pescuezos?	1265
DON QUIJOTE	No pienses indignidades y sígueme, que yo creo que una famosa aventura, adonde todo mi esfuerzo será muy bien menester, se nos viene disponiendo, y, si de ella salgo bien, ten, hijo Sancho, por cierto que una ínsula he de darte.	1270 1275
SANCHO	¿En propiedad o en gobierno?	
DON QUIJOTE	En gobierno.	
SANCHO	Luego yo, ¿me ordenaré según eso de corregidor?	
DON QUIJOTE	Al punto.	
SANCHO	Quisiera saber, si de esto vuesamerced no se enoja, ¿qué título darán luego a Teresa mi mujer?	1280
DON QUIJOTE	Corregidora.	
SANCHO	Y es cierto, y a Sanchica llamarán todos los de nuestro pueblo corregidorica; pues	1285

vv. 1255-1266 Aunque el sentido queda claro, la sintaxis de este pasaje se resiente un tanto.

v. 1275 *una ínsula he de darte*: la promesa de una ínsula es recurrente en la novela cervantina y se hace “realidad” con el (burlesco) gobierno de la ínsula Barataria en la Segunda parte, en el contexto de las burlas urdidas por los Duques.

vv. 1278-1279a *me ordenaré según eso / de corregidor*: uno se puede ordenar de sacerdote, pero no de corregidor.

v. 1284a Falta en el manuscrito el locutor y la réplica de don Quijote, que GM restituye bien, anotando: «En el original se omite la respuesta de don Quijote. Atendiendo al sentido del diálogo y a la versificación, dicha respuesta debe ser: “Corregidora”». Adopto esta misma solución.

	tenga entendido el barbero maestre Nicolás y el cura que, si en chapines me veo, a todos mis insulanos como un gerifalte tengo de gobernar hasta el cabo; no, si no métanme el dedo, verán si aprieto... mas digo, ¿qué es menester para esto?	1290 1295
DON QUIJOTE	Ser yo emperador, o rey coronado por lo menos.	
SANCHO	Pues el gobierno voló.	
DON QUIJOTE	En manos está el pandero que lo sabrá bien tocar.	1300
SANCHO	¿Y ese no es refrán?	
DON QUIJOTE	A tiempo traído, un refrán ocupa, Sancho, el lugar de un concepto.	
SANCHO	Dígame vuesamerced, pues parece que no veo principio de la aventura que aguarda, ¿cómo muy presto	1305

v. 1289 *maestre Nicolás*: en el *Quijote* es *maese* Nicolás.

v. 1290 *si en chapines me veo*: entiéndase en sentido figurado, 'si me veo elevado a una categoría superior'. El chapín es «Calzado propio de mujeres, sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo [...] el asiento es de corcho» (Cov.).

v. 1292 *como un gerifalte*: *gerifalte* es «Especie de halcón, el mayor en cuerpo de todos ellos, y casi del tamaño del águila» (*Aut.*); cfr. *Quijote*, II, 34: «si Dios me ayuda, y yo hago lo que debo con buena intención, sin duda que gobernaré mejor que un gerifalte».

vv. 1294-1295 *métanme el dedo, / verán si aprieto*: cfr. *Quijote*, II, 34: «¡No, sino pónganme el dedo en la boca, y verán si aprieto o no!».

v. 1298 Este verso en el manuscrito se copia dos veces, una al final de folio y otra al comienzo del folio siguiente.

vv. 1300-1301 *En manos está el pandero / que lo sabrá bien tocar*: cfr. *Quijote*, II, 22: «—En manos está el pandero que le sabrá bien tañer —respondió Sancho Panza».

vv. 1302b-1304 *A tiempo traído ... un concepto*: cfr. *Quijote*, I, 21: «Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas».

DON QUIJOTE	Escucha, que de este modo está impreso:	1330
	Llega un caballero andante a la corte de un supremo rey o emperador, adonde le conocen por sus fechos, tiene guerra este tal	1335
	con otro, sírvele luego el caballero en la guerra al enemigo venciendo; tiene este rey una hija y al punto se la da en premio	1340
	al caballero; muere él, hereda la infanta y veslo aquí que en cuatro palabras queda rey hecho y derecho, haciendo duque o marqués,	1345
	o vizconde por lo menos, a su escudero, y si acaso no hay título vaco de estos, de alguna ínsula no puede faltarle nunca el gobierno.	1350
	Y así no hay sino esperar a que suceda todo esto, que o mal me han de andar los bolos o he de ser rey de Marruecos.	
SANCHO	Eso pido, señor mío, y barras derechas, pero vamos a ese reino al punto.	1355
DON QUIJOTE	No estamos, Sancho, muy lejos dél, según se me trasluce.	

v. 1348 *vaco*: vacante, libre.

v. 1353 *mal me han de andar los bolos*: mal me han de ir las cosas.

v. 1356 *barras derechas*: expresión usada por Sancho en *Quijote*, I, 21: «—Eso pido, y barras derechas —dijo Sancho—: a eso me atengo, porque todo al pie de la letra ha de suceder por vuestra merced llamándose el Caballero de la Triste Figura».

v. 1359 *dél*: «de él» GM.

- SANCHO No, si es el Toboso reino, 1360
porque dentro dél estamos.
- DON QUIJOTE Muy fácilmente te veo
engañar a cada paso.
- SANCHO Pues ¿qué engaño cabe en esto?
Aquella casa de enfrente 1365
¿no es la casa de don Pedro
Osorio?; y aquellos corrales
¿no son de Aldonza Lorenzo,
por otro nombre llamada
Dulcinea?
- DON QUIJOTE ¡Majadero! 1370
La señora Dulcinea
has de decir.
- SANCHO Digo eso,
pero en el Toboso estamos.
- DON QUIJOTE ¿Posible es que eso crees, necio?
- SANCHO Pues, ¿qué tengo de creer? 1375
- DON QUIJOTE Sancho, cree lo que yo creo;
y si no, dime: ¿no viste
a la luz de todo el cielo,
a la sin par Dulcinea,
cuando fuiste mandadero, 1380
convertida en labradora
por señas del olor feo
y hombruno que me dijiste
que tenía?
- SANCHO Y es tan cierto
como dos y dos son cuatro. 1385
- DON QUIJOTE Pues sabe que el embustero
de aquel sabio, mi enemigo,
a Dulcinea convirtiendo
en humilde labradora,

v. 1361 *dél*: «de él» GM.vv. 1381-1383 *convertida en labradora ... olor feo y hombruno*: ver los vv. 454-455 y 465.

siendo ella por lo menos 1390
 hija de algún arzobispo,
 al Toboso hizo lo mesmo
 desfigurándole en corte
 por arte de encantamento,
 porque yo no pueda hacer 1395
 las diligencias que debo
 en orden al desencanto;
 y pruébase muy bien esto
 en que tal vez me parece
 que en doña Beatriz la veo, 1400
 tal en doña Margarita,
 y aun (esto no has de creerlo)
 ayer tarde me mudó
 a Dulcinea en don Pedro:
 esto hace Malambruno, 1405
 pero otro sabio que tengo
 muy mi amigo, aunque yo nunca
 le haya visto, y si le veo
 no le conoceré, anoche
 se me presentó durmiendo 1410
 en forma de una tortuga,
 y me dijo que aquí dentro
 de esta ciudad encantada
 hallaría mi remedio,
 y yo vengo a ver, ¡oh, Sancho!, 1415
 si hay sueños que no son sueños.

A una reja doña Beatriz y doña Margarita.

BEATRIZ El ruido de las armas
 dice que es él, y deseo
 divertirte tanto que
 a costa de algún sereno 1420
 aquí te traigo a que veas

v. 1393 *mesmo*: el manuscrito (y con él GM) trae «mismo», pero la rima *é-o* del romance exige la enmienda.

v. 1394 *encantamento*: «encantamiento» GM.

v. 1416 GM lee este verso «si hay dueños que no son dueños», lectura que no hace sentido.

	las locuras de este necio, tal vez discreto y tal vez loco, y siempre majadero; a cuyo fin los criados de casa dispuestos dejo, y este instrumento te traigo para que principio demos como al gusto de escucharte a la intención del suceso. Canta algo, por tu vida, que toque en sus devaneos.	1425 1430
MARGARITA	Darte gusto es mi mayor logro, pero te prometo que suelen sus desatinos divertirme, y así a un tiempo haciendo lo que me mandas lograré los dos intentos.	1435
DON QUIJOTE	¿Has oído, Sancho, hablar?	
SANCHO	Sí, señor, pero muy quedo.	1440
DON QUIJOTE	Y ahora, ¿qué dirás?	
SANCHO	Que hablaron.	
DON QUIJOTE	No pregunto acerca de eso.	
SANCHO	Pues ¿acerca de qué?	
DON QUIJOTE	Acerca de que es todo encantamento.	
SANCHO	Dígame vuesa merced, ¿háceles mal el sereno a los encantados?	1445
DON QUIJOTE	No.	
SANCHO	Pues encantados tenemos, que otra gente no quisiera estarse helando en febrero.	1450

vv. 1423-1424 *tal vez discreto y tal vez / loco*: don Quijote es, en efecto, un loco entreverado de cuerdo, o viceversa.

v. 1444 *encantamento*: «encantamiento» GM.

- y a ella la papan duelos,
que mal podrá una doncella
esperar de un caballero
que la deja en un encanto
que la saque de un empeño.
Vientos, si acaso le viereis,
decidle que mi remedio
consiste en que algunos ratos
Sancho esté mal con sus huesos,
pues el día que se pegue
saldré de mi encantamento,
debajo de las espaldas,
Sancho tres mil y trecientos.* 1475
- En la otra reja a cuatro.*
- LAS CUATRO *¡Oh, majaderos!
El amo loco y tonto el escudero.*
- SANCHO *¿Azotarme yo?, pues digo:
¿soy yo su padre o su abuelo?
Así me daré yo seis
azotes como seiscientos;
si eso aguarda, bien se puede
estar los años enteros
la señora Dulcinea
encantada; ese remedio
mi señor le puede hacer.* 1480 1485 1490 1495

v. 1474 *la papan duelos*: GM lee «le papen duelos». Cfr. *Quijote*, I, 18: «Yo soy tan venturoso —dijo Sancho—, que, cuando eso fuese y vuestra merced viniese a hallar espada semejante, sólo vendría a servir y aprovechar a los armados caballeros, como el bálsamo; y a los escuderos, que se los papen duelos».

v. 1477 *la deja*: «le deja» GM.

v. 1479 *viereis*: «viérais» GM.

v. 1484 *encantamento*: «encantamiento» GM.

v. 1486 *trecentos*: «trescientos» GM.

v. 1486 acot. *a cuatro*: a cuatro voces.

v. 1487a Añado esta indicación de locutor. GM pone como locutor «Cuatro».

v. 1497 *le puede*: «lo puede» GM.

INÉS	¡Alma de cántaro, perro desagradecido al pan que comes!, pregunto: ¿es bueno que por tu melindre esté una doncella en el cepo de un encanto? Pagarás la ingratitud, y muy presto.	1500
SANCHO	No hay que hablar, que no he de darme ni un azote.	1505
DON QUIJOTE	Atado a un fresno, corazón empedernido, don villano, con el freno de Rocinante, si al punto no empezáis el vapuleo, os doblaré las paradas dándoos seis mil y seiscientos.	1510
BEATRIZ	Eso no ha de ser por fuerza, sino muy de grado, al tiempo que le venga en voluntad a Sancho, y él a sí mismo se ha de dar la disciplina, que así Merlín lo ha dispuesto.	1515
SANCHO	Lo dicho, dicho.	
DON QUIJOTE	Y yo, Sancho, vesme aquí, que a tus pies puesto te lo pido de rodillas: débate el mundo el consuelo de darle la luz al mundo en aquellos ojos negros, que negros deben de ser	1520 1525

v. 1498 *Alma de cántaro*: expresión también documentada en el *Quijote*, por ejemplo, en II, 35: «¡Oh malaventurado escudero, alma de cántaro, corazón de alcornoque, de entrañas guijeñas y apedernaladas!».

v. 1508 *don villano*: como ya quedado anotado en el v. 547 a propósito de *don sandío*, el uso del *don* refuerza el insulto; también en *Quijote*, II, 35: «—Tomaros he yo —dijo don Quijote—, don villano, harto de ajos, y amarraros he a un árbol».

v. 1511 *os doblaré las paradas*: multiplicaré por dos el castigo.

- pues los tratan como perros.
 Haz esto por mí, que yo,
 hijo Sancho, te prometo
 que si a tu Teresa Panza
 le aviene acontecimiento 1530
 semejante, por librarla
 me los pegaré al momento.
- MARGARITA Notable locura.
- BEATRIZ Estraña.
- INÉS Llegad vos, el caballero
 de alta guisa, que, obligada 1535
 de vuestros piadosos ruegos,
 vos quiero fábilar; dejad
 a vuestro duro escudero,
 que yo faré que le ablanden.
- SANCHO Verdad debe de ser esto, 1540
 mas pegarme yo es mentira.
- DON QUIJOTE Vos os miraréis en ello.
- Dentro.*
- DON PEDRO Hola, Inés.
- BEATRIZ Mi padre, amiga,
 ha despertado, y no quiero
 que menos me eche, además 1545
 de que ya de recogernos
 es hora. *Aparte.* (Creí que don Juan
 viniese a la calle, que esto
 y la duda de su amor
 a este sitio me trujeron 1550
 con Margarita.)
- MARGARITA No poco,
 bella Beatriz, dejar siento
 de ver el fin de esta burla
Aparte. (Miento, que lo que deseo

v. 1533b *Estraña*: «Extraña» GM.

v. 1545 *menos me eche*: me eche de menos; portuguesismo.

es ver si Enrique prosigue
en el alevoso intento
de enamorar a Beatriz.) 1555

Dentro.

DON PEDRO Hola, Inés.

MARGARITA Pero verelo
mañana.

BEATRIZ Ven, que mañana
salir de mis dudas quiero. 1560

Vanse.

DON QUIJOTE De la alta ventura mía,
fermosa señora, quedo
desvanecido además,
mas con mucho sentimiento
de que en mi mano no esté 1565
sacaros de cautiverio;

y así rogadle a Merlín
que conmute el vapuleo
de Sancho en que haga batalla
con seis gigantes rifeos, 1570

que por encima de todos
os sacaré a su despecho
del castillo y del encanto;
y si no puede ser esto,
por lo menos le pedid 1575

que se dé por satisfecho
de que os aproveche darme
yo los tres mil y trescientos,
que sin quitarme de aquí
uno sobre otro os prometo 1580

v. 1563 *desvanecido además*: muy desvanecido.

v. 1570 *seis gigantes rifeos*: parece alusión a los montes Rifeos («se dice de los montes altísimos de la Scitia, que están siempre cubiertos de nieve», *Aut.*).

v. 1575 *le pedid*: pedidle.

v. 1578 *trescientos*: «trescientos» GM.

- dármelos tan bien pegados
que se cuenten desde lejos.
- INÉS Tan agradecida estoy,
¡oh, valeroso manchego!,
que os quiero favorecer 1585
con mi mano, mas no puedo
por el encanto sacarla.
- DON QUIJOTE Yo subiré por el viento
a lograr favor tan alto.
- LUISA ¿Qué intentas?
- INÉS Veraslo presto: 1590
¿no llegáis?
- DON QUIJOTE No, aunque me empino.
- INÉS Ayudadle, el escudero.
- DON QUIJOTE Sancho, ponte aquí.
- SANCHO Eso vaya,
pero azotes, ni por pienso.
No cargue vuesamerced 1595
tanto, mire que no puedo
tenerle.
- DON QUIJOTE Sancho, paciencia.
Dadme la mano, mi cielo.
Échale un cordel de manera que se reconozca que está colgado del brazo.
- INÉS Veisla ahí.
- DON QUIJOTE No apretéis tanto.

vv. 1585-1586 *os quiero favorecer / con mi mano*: esta escena calca aquella en la que Maritornes y la hija del ventero dejan a don Quijote colgado de una ventana, «de pies sobre Rocinante [...] y atado de la muñeca» (*Quijote*, I, 43).

v. 1591b *empino*: «empeño» GM.

v. 1592 *el escudero*: este uso del artículo con el vocativo es rasgo arcaizante.

v. 1594 *ni por pienso*: de ninguna manera.

vv. 1595-1596 *no cargue vuesamerced / tanto*: dice esto porque don Quijote se ha subido sobre las espaldas o los hombros de Sancho.

INÉS Es mucho el amor que tengo. 1600
Aparte. (Así no podrá impedir
a Carrasco.)

Vanse.

DON QUIJOTE Estate quedo,
Sancho, por amor de Dios,
que si te quitas soy muerto,
pues con algunas tenazas 1605
de la muñeca me asieron.

SANCHO Pues yo no puedo sufrir
ya la carga.

*Salen Sansón Carrasco y otros tres vestidos de matachines
con una manta en que pondrán a Sancho.*

SANSÓN Hola, escudero
pertinaz y mal criado.

SANCHO Matachines del infierno, 1610
¿qué me queréis?

TODOS Ablandaros.

SANCHO ¡Señor mío!

DON QUIJOTE Yo no puedo
valerte, Sancho, que estoy
en un grandísimo aprieto.

SANCHO ¿Qué me quieren?

SANSÓN Mantearte, 1615
por tenaz y por perverso.

MATACHÍN 1.º ¡Vaya arriba!

v. 1608a acot. *matachines*: *matachín* es «hombre disfrazado ridículamente con carátula y vestido ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies, hecho de varios colores y alternadas las piezas de que se compone, como un cuarto amarillo y otro colorado. Fómase destas figuras una danza entre 4, 6 u 8, que llaman los matachines, y al son de un tañido alegre hacen diferentes muecas y se dan golpes con espadas de palo y vejigas de vaca llenas de aire» (*Aut.*).

v. 1615b *Mantearte*: se adapta ahora la escena del manteamiento de Sancho en la venta (I, 17).

v. 1617a En este pasaje en el manuscrito el locutor es «1.º».

TODOS	¡Vaya arriba!	
DON QUIJOTE	Sancho, no hagas caso de eso, que es encantamento todo.	
SANCHO	¡Mal haya el encantamento!	1620
SANSÓN	¿Das palabra de pegarte los azotes?	
SANCHO	No, por cierto.	
MATACHÍN 1.º	¡Vaya arriba!	
TODOS	¡Vaya arriba!	
SANCHO	Desventurado escudero, desde el vientre de tu madre condenado a manteamientos.	1625
DON QUIJOTE	¡Basta ya, bruta canalla malandrina!	
SANSÓN	¡Cómo es eso! ¿Pues malhablado es el loco? ¡Dale recio!	
TODOS	¡Dale recio!	1630
DON QUIJOTE	Sea por ti, Dulcinea.	
SANCHO	Señor, no haga caso de eso, que es encantamento todo.	
DON QUIJOTE	Así, Sancho, lo protesto para no ser agraviado.	1635
SANSÓN	¡Dale recio!	
TODOS	¡Dale recio!	

Dejan a Sancho y danle con unas vejigas grandes.

v. 1619 *encantamento*: «encantamiento» GM, y lo mismo en el verso siguiente.

v. 1628a *malandrina*: con valor colectivo, conjunto de malandrines.

v. 1632 loc. En el manuscrito esta réplica se atribuye a Sansón, pero entiendo que es más lógico que sea Sancho quien dice estos dos versos, que hacen eco de los vv. 1618-1619.

v. 1633 *encantamento*: «encantamiento» GM.

SANCHO	Basta, señores demonios, que porque nos dejen quiero darme los tres mil azotes.	
TODOS	¿Ofréceslo?	
SANCHO	Yo lo ofrezco.	1640
DON QUIJOTE	¡Dios te lo pague, hijo Sancho, Sancho honrado, Sancho bueno!	
SANCHO	Mas sea con condición que, si fueren de mosqueo algunos, han de pasar por dados, y que, los recios, ha de valer cada uno por dos, y que ha de ser esto cuando me viniere gana, como endenantes dijeron, sin limitación de días; si así lo quieren...	1645 1650
TODOS	Queremos.	
SANCHO	Pues déjenme aquí llorando mis desventuras.	
TODOS	<i>Laus Deo.</i>	
SANSÓN	Vamos, que falta dar fin a la aventura.	1655
	<i>Vanse.</i>	
SANCHO	Por cierto, que debe de haber diablos devotos, y digo esto	

v. 1642 *Sancho honrado, Sancho bueno*: recuerda la formulación de *Quijote*, II, 11: «—Pues esa es tu determinación —replicó don Quijote—, Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero, dejemos estas fantasmas y volvamos a buscar mejores y más calificadas aventuras».

v. 1644 *fueren*: «fueran» GM; *de mosqueo*: de mentirijillas, sin fuerza.

v. 1647 *ha*: «han» GM.

v. 1649 *viniere*: «viniera» GM.

v. 1650 *endenantes*: antes. Se repite en el v. 2188.

- que lo visto y que lo oído
todo es cierto y todo incierto.
Cuanto ha sucedido fue* 1685
*por obra de encantamento,
que estas cosas no me pueden
mentir a mí, que las vendo.
Del Toboso en los encantos
entrad los dos sin recelo,* 1690
*tú libre de colgaduras,
seguro tú de manteos.
Aquí está la sin ventura
Dulcinea hecha un mostrenco,
y así estará hasta que Sancho* 1695
*acabe su ofrecimiento.
Con ella sin conocerla
hablarás cada momento;
no te des por entendido,
pues todos te dan por necio.* 1700
*Para recibimos, ya
las anchas puertas se abrieron;
entre el osado al peligro
y el cobarde huya del riesgo.*
- Vase.*
- A cuatro.*
- [LAS CUATRO] *¡Oh, majaderos!* 1705
El amo loco y tonto el escudero.
- SANCHO No entre, pese a mi linaje,
vuesamerced porque temo
que nos han de batanar
si nos cogen allá dentro. 1710

v. 1686 *encantamento*: «encantamiento» GM.

v. 1688 *a mí, que las vendo*: «A mí que las vendo. El que entiende toda treta y burla» (Correas, p. 531).

v. 1690 *recelo*: «recelos» GM.

v. 1694 *mostrenco*: es el ‘animal que no tiene dueño’ y por extensión significa ‘ignorante, necio’.

v. 1709 *batanar*: golpear.

- DON QUIJOTE ¿Cómo que no, si está allí
Dulcinea?
- SANCHO Yo no pienso
entrar.
- DON QUIJOTE Confiate, Sancho,
del mágico amigo nuestro,
que no nos puede faltar. 1715
- SANCHO A Rocinante llevemos.
- DON QUIJOTE El sabio cuidará de él,
que con menos fundamento
cuando de Bretaña vino
Lanzarote, siendo un clueco, 1720
doncellas cuidaron de él,
como harán de mí aquí dentro,
y dueñas del su rocino,
siendo su rocino menos
que mi Rocinante.
- SANCHO Vamos. 1725
- DON QUIJOTE Solo lo que te encomiendo
es que, en habiendo lugar,
te sacudas por lo menos
dos mil azotes a cuenta.
- SANCHO Vamos, que ya lo veremos. 1730
- Vanse. Salen don Juan de Ayala y su criado Alvarado por
una puerta, y por otra don Enrique y Carrillo.*
- CARRILLO Don Juan es, señor.

v. 1714 *mágico*: mago, encantador.

vv. 1717-1723 *cuidará de él ... cuando de Bretaña vino ... y dueñas del su rocino*: cfr. *Quijote*, II, 31: «Pues en verdad —respondió Sancho— que he oído yo decir a mi señor, que es zahorí de las historias, contando aquella de Lanzarote, “cuando de Bretaña vino, / que damas curaban dél, / y dueñas del su rocino”, y que en el particular de mi asno, que no le trocara yo con el rocín del señor Lanzarote».

v. 1720 *clueco*: «Equivale en cierta manera a ronco. Con propiedad se dice de la gallina que ha puesto huevos y está sobre ellos o que está caliente y ansiosa de echarse y ponerse sobre ellos para empollarlos» (*Aut.*).

DON ENRIQUE	Volverme intento por no encontrarle; mas dejarle en esta calle siento... quiero detenerme.	
DON JUAN	¡Señor don Enrique!	
DON ENRIQUE	Así me nombro.	1735
DON JUAN	Ya yo lo sé; ¿conoceisme?	
DON ENRIQUE	¿Qué os diré que os esté mejor?	
DON JUAN	Que sí.	
DON ENRIQUE	Pues digo eso.	
DON JUAN	Claro está que eso debéis responderme pues os hizo conocerme esta espada.	1740
ALVARADO	Malo va.	
DON ENRIQUE	Y según esa razón vos también, señor don Juan, me conoceréis.	
CARRILLO	Galván no hiciera tal conclusión.	1745
DON JUAN	Sé que sois un caballero con quien en Madrid reñí, y con quien en el Toboso haré lo que hice en Madrid. La razón de nuestro duelo, que os la quiero repetir, fue la duda de si amáis a Margarita o Beatriz. Apartámonos entonces	1750 1755

vv. 1745b-1746 *Galván / no hiciera tal conclusión*: parece alusión a la expresión *no lo entenderá Galván*, «frase con que se da a entender que una cosa es muy intrincada, oscura e imperceptible» (*Aut.*).

	sin poderlo decidir allá, y con la misma causa nos encontramos aquí. Yo adoro a una de las dos, y a cuál no os he de decir	1760
	sin saber a cuál amáis, ni habré entonces, porque a mí no me da el amor más premio que el de callar y sentir; pero, porque no del todo penséis que lo que me oís es presunción y no queja, sabed, Enrique, que vi que a las dos miráis, y como de vos no debo inferir,	1765 1770
	siendo discreto, que a dos a un tiempo el alma rendís, cuando es para un amor solo un alma estrecho país, presumo también que a una amáis y con otra fingís, mintiendo el incierto a causa del no incierto desmentir. Yo traigo resolución, Enrique, de no sufrir	1775 1780
DON ENRIQUE	más tiempo esta duda; vos ved lo que a ella me decís, porque no se gaste el tiempo en preguntar de reñir. Por cierto, señor don Juan, que a querer reconvenir vuestra razón, lo lograra, pues la causa que decís	1785

v. 1773 En el manuscrito se había escrito «quando para» y se añade «es» en el interlineado superior.

vv. 1783-1784 *no se gaste el tiempo / en preguntar de reñir*: entiéndase 'no se gaste en preguntar el tiempo que ha de emplearse en reñir'.

v. 1787 *lograra*: «logrará» GM.

	que para sentir tenéis tengo yo para sentir.	1790
	Que a Beatriz o a Margarita amo, de mí habéis de oír, pero no que a Margarita, ni tampoco que a Beatriz.	
	Vos sí (ya que habéis hablado en cosa que presumí no oír nunca, por el riesgo de honor que ello trae en sí) me habéis de decir a cuál de estas dos damas servís, pues, siendo una la que amáis, son dos las que persuadís.	1795 1800
ALVARADO	Malo se pone esto.	
CARRILLO	Falta hace don Quijote aquí.	
DON JUAN	Mirad, don Enrique, bien si en eso os resolvéis.	1805
DON ENRIQUE	Sí.	
DON JUAN	Esta casa es de don Pedro.	
DON ENRIQUE	¿Y qué en eso me decís?	
DON JUAN	Que nos apartemos de ella donde os debáis persuadir a que lo que aquí calláis será lo que allá decís.	1810
DON ENRIQUE	Vamos donde averigüéis el engaño en que incurris; vuélvete a casa, Alvarado.	1815
DON JUAN	Pues no nos han de impedir, viniéndose con nosotros mejor me parece a mí	

v. 1791 En el manuscrito se había escrito «o Margarita» (que es lo que transcribe GM), pero la preposición «a» figura añadida en el interlineado superior.

- que es embarazar que puedan dar noticia.
- DON ENRIQUE Bien decís. 1820
- DON JUAN Vamos por aquí, pues cerca está el campo; por aquí.
- Sale don Pedro Osorio.*
- DON PEDRO ¿Dónde bueno, caballeros?
- CARRILLO Esto se ha quedado así.
- DON JUAN (Disimular es forzoso.) 1825
- DON ENRIQUE (Ya lo veo.)
- DON JUAN A divertir, señor don Pedro, la tarde íbamos, mas si servir en algo os podemos, nada hay que nos pueda impedir esta obligación. 1830
- DON PEDRO Yo iba a buscaros.
- LOS DOS ¿Qué decís?
- DON PEDRO Que a buscaros iba, puesto que sea fácil inferir que de las ocupaciones que os hayan traído aquí estéis desembarazados por mandarlo el tiempo así. 1835
- Y ya que obligado esté a procurar divertir vuestra soledad, supuesto que una vez principio di a este intento, hoy que tenía más ocasión presumí no ser justo que faltéis de mi casa, donde, a fin 1840
- 1845

v. 1826b *divertir* ... *la tarde*: pasarla de forma entretenida. El mismo sentido (*divertir* 'distraer') en el v. 1840.

- de dar lo que es suyo al tiempo
de agasajar y servir
a Beatriz y Margarita,
tiene no sé que festín 1850
la familia prevenido,
a quien da, según creí,
motivo este loco hidalgo
con su extraño frenesí.
Mas puesto que os encontré, 1855
y que, según me decís,
divertiros fue el intento
que os traía por aquí,
entrad donde lo logréis
y donde me hagáis a mí 1860
la merced de honrar mi casa.
- DON ENRIQUE (¿Qué haremos?)
- DON JUAN (¿Qué? Desmentir
nuestro intento con no
dar que sospechar.)
- DON ENRIQUE (Sea así.)
- DON JUAN (Y no reñir ahora sea 1865
por no dejar de reñir.)
- DON PEDRO ¿Qué respondéis?
- LOS DOS Que el favor
aceptamos.
- Andan por el tablado.*
- DON PEDRO Pues venid.
¡Hola, Carrasco!
- Sale Sansón Carrasco.*
- SANSÓN ¿Señor?
- DON PEDRO Al mirador del jardín 1870
guía a Enrique y a don Juan,
que yo me vuelvo a escribir

	lo que esperáis, prevenid a la dicha de lograr la paciencia de sufrir.	1920
DON JUAN	¿Qué podemos hacer?	
DON ENRIQUE	Nada más que esperar a salir de aquí. <i>Aparte.</i> (Y, esforzando yo que amo a la bella Beatriz, veré si descubro algo.)	1925
DON JUAN	Ya es forzoso que sea así. <i>Aparte.</i> (Y yo, para averiguar las dudas que traigo en mí, cauteloso alentaré que amo a Margarita.)	1930
ALVARADO	Di, ¿qué sientes de esta pendencia?	
CARRILLO	Que no se ha difinir en esta jornada.	
ALVARADO	Debe de haber importado así.	1935
MARGARITA	(Yo dispondré lance en que averigüe si a Beatriz ama Enrique.)	
BEATRIZ	(Buscaré algún modo de inquirir si a Margarita don Juan sirve.) ¿No entráis?	1940
DON JUAN	Resistir vuestro precepto es traición.	
BEATRIZ	¡Qué bien lo sabéis fingir!	
DON JUAN	Mejor sé adorar.	
BEATRIZ	¿A quién?	1945

vv. 1934-1935a *no se ha difinir / en esta jornada*: alusión metateatral, habitual en los géneros burlescos. GM transcribe «definir».

- DON JUAN Preguntáoslo a vos.
- BEATRIZ ¿A mí?
- DON JUAN No me hagáis que lo que callo
me haga el despecho decir.
- BEATRIZ ¡Ah, traidor!
- MARGARITA ¿A qué aguardáis?
- DON ENRIQUE A obedeceros.
- MARGARITA Venid. 1950
- DON ENRIQUE Ya os sigo sin alma.
- Vanse don Juan, Beatriz, don Enrique y Margarita.*
- DON QUIJOTE *Dentro.* ¡Sancho!
- SANCHO *Dentro.* Eche, señor, por aquí
vuesamerced.
- CARRILLO Y nosotros,
para ayudar a reír,
con todos nos mezclaremos, 1955
si te parece.
- ALVARADO Sea así.
- Vanse Carrillo y Alvarado. Salen don Quijote y Sancho.*
- DON QUIJOTE En aquesta soledad
que te ofrece la ocasión
de aquella tunda es razón
que te pegues la mitad. 1960
Retírate entre esos ramos,
y, sin que nadie lo vea,
de suerte que yo lo crea,
puedes comenzar.
- SANCHO Jugamos.
Señor mío, esto ha de ser 1965
cuando me viniere a cuento,

v. 1952 GM omite la segunda indicación de «*Dentro*».

v. 1957 El manuscrito lee «Sancho en aquesta soledad», que da un verso largo. GM con buen criterio (aunque sin indicar nada al respecto) omite «Sancho». Adopto la misma solución.

- que estoy del manteamiento
que no me puedo tener.
Fuera de que, en confesión,
pienso que desde que entramos
aquí encantados estamos. 1970
- DON QUIJOTE No vas fuera de razón,
pero presto lo veremos.
- Dentro cajas y clarín.*
- SANCHO Ya yo lo comienzo a oír.
- DON QUIJOTE Sancho hermano, prevenir
las manos, que obra tenemos. 1975
- Al otro lado instrumentos músicos.*
- SANCHO ¿Quién causará aquel ruido
y esta música?
- DON QUIJOTE Es usanza
en los encantados, Sancho,
que el sabio que los encanta,
como no comen ni beben,
los divierta con batallas
y músicas, que uno y otro
rumor son pastos del alma. 1980
- SANCHO Una tropa hacia nosotros
de caballeros y damas
se viene, y si no estoy ciego,
yo conozco aquellas caras. 1985
- DON QUIJOTE No hagas caso de los ojos
en los encantos, y calla
si callaren los que vienen,
pero si hablaren, habla,
que esto es lo que hacerse suele
en las casas encantadas. 1990
- SANCHO Estoy mirando...

vv. 1975-1976 *prevenir / las manos, que obra tenemos*: alude a la frase hecha *manos a la obra*.

- SANCHO Como no haya manta, mas
que ninguno hable palabra.
- MARGARITA Sin mí estoy.
- BEATRIZ De ira reviento. 2015
- MARGARITA Dejaré caer la banda,
pues la seña hizo Beatriz.
- Deja caer una banda y arrójanse a ella don Juan y don Enrique.*
- DON JUAN Buena ocasión.
- DON ENRIQUE No levanta
favores que a mí me tocan,
ni tiene presunción tanta 2020
nadie.
- DON JUAN Que os toque no sé,
pero sé que está esta banda
en mi mano (así le obligo)
y que ha de ser mía.
- BEATRIZ Falta
que yo lo consienta, pues 2025
siendo mía, aunque se caiga
a Margarita, en la parte
que la hallo puedo cobrarla;
¡soltad los dos!
- DON QUIJOTE O los dos
Empuñando la espada.
seréis conmigo en batalla. 2030
- BEATRIZ ¡Soltad!
- LOS DOS Perdonad.
Sale don Pedro Osorio.

vv. 2313-2014 *Como no haya manta, mas / que ninguno hable palabra*: con tal de que no haya manta, no importa que ninguno diga nada.

v. 2017 acot. En el manuscrito «y Enrique». Añado como hace GM «don».

v. 2019 *favores*: prendas amorosas, como la banda que ha dejado caer Margarita.

v. 2020 *presunción*: «presunción» GM.

Cantan a cuatro.

[LAS CUATRO] *¡Ay, desdichada
de esta trinca de pobres viejas barbadas!* 2080

*Sale Luisa vestida de dueña con barba, y otros dos que la
acompañan de la misma manera.*

Canta.

LUISA *Yo soy, señor don Quijote,
aquella vieja Trifalda,
llamada así por las tres
basquiñas que me acompañan.* 2085
*Habrá un hora no cabal
que apenas tenía barba,
y ahora por mi desdicha
ya la peino luenga y blanca.
El traidor de Malambruno
desta manera me trata,* 2090
*por el deseo que tiene
de entrar con vos en batalla.
Del modo que aquí nos veis
a las tristes malogradas,
quedan viejas y doncellas* 2095
*en el reino de Cambaya.
Sed nuestro barbero, así
se vea desencantada
la señora Dulcinea* 2100
*a costa de Sancho Panza.
Y pues llega Clavileño,
amo y escudero partan
a esta barbada aventura
en la silla y en las ancas.
Pues si no partís al punto* 2105
por el aire a la demanda,

v. 2080 *trinca*: conjunto de tres cosas de igual categoría.

v. 2081 loc. En el original «Canta Luisa» como locutor; lo modifíco ligeramente.

v. 2087 *ahora*: «agora» GM.

v. 2096 *Cambaya*: GM indica que en la novela cervantina el topónimo es *Candaya*.

*si non desfaceis el tuerto
que lloran por vuestra causa...*

Cantan a cuatro.

[LAS CUATRO] *¡Ay, desdichada
de esta trinca de pobres viejas barbadas!* 2110

*Acabando de cantar el estribillo, baja por una apariencia un
caballo, y uno, vestido de salvaje, se apea.*

SALVAJE Sobre esta máquina suba
quien tuviere ánimo.

SANCHO Vaya
mi señor, que yo no tengo
ánimo por una gansa.

LUISA Vos habéis de ir, y si no, 2115
¡triste de mí, desdichada!

LAS DUEÑAS El escudero ha de ir,
¡vaya el escudero, vaya!

DON QUIJOTE Señora, ante vos postrado,
mi sujeción os demanda 2120
licencia para partir
a esta aventura.

INÉS Tomadla,
y mi bendición con ella.

DON QUIJOTE Bueno es hallarme con armas;
¿con qué se rige este bruto? 2125

SALVAJE Con esta clavija.

DON QUIJOTE ¡Hala,
Sancho!

SANCHO ¿Que yo tengo de ir?

v. 2108 *lloran*: «lloren» GM, pero no es necesaria la enmienda si se interpreta que la frase tiene continuación con lo que dicen los dos versos siguientes.

v. 2110 acot. *vestido de salvaje*: monstruo violento representado con maza, peludo y vestido de hiedras o pieles, motivo literario e iconográfico frecuente (ver Antonucci, 1995).

v. 2114 *por una gansa*: aquí parece significar ‘de ningún modo, ni lo más mínimo’.

DON QUIJOTE	Estas señoras lo mandan.	
LUISA	No perdáis tiempo, señores, tened piedad de estas barbas.	2130
DON QUIJOTE	Ten ese estribo, que a ti te pondrá luego a las ancas este buen salvaje.	
LUISA	Hola, llevad la vista tapada, porque no os desvanezcáis.	2135
DON QUIJOTE	Es prevención de importancia; ¿estás ya puesto?	
<i>Tápase don Quijote y pónese a caballo, y luego Sancho.</i>		
SANCHO	Ya estoy.	
DON QUIJOTE	Pues las manos en la masa tengo ya de la aventura; señora doña Trifalda, yo os juro a Dios de dejaros bien presto lisa la cara. Y a ti, sin par Dulcinea, o su sombra o su fantasma, pues voy a ver a este perro, yo te dejaré vengada, y a ti, Sancho, sin azotes. Ya hallé la clavija: vaya por el aire Clavileño hasta el reino de Cambaya.	2140 2145 2150
LAS DUEÑAS	Dios te guíe, valeroso manchego; contigo vaya Dios, intrépido escudero, que ya vais treinta mil varas de la tierra.	

vv. 2148-2149 *vaya / por el aire Clavileño*: se adapta ahora el célebre episodio del caballo volador Clavileño (*Quijote*, II, 40-41).

EL HIDALGO DE LA MANCHA
COMEDIA

TERCERA JORNADA
DE DON JUAN VÉLEZ DE GUEVARA

LOS QUE HABLAN EN ELLA

DOÑA BEATRIZ	DON QUIJOTE DE LA MANCHA
DOÑA MARGARITA	SANCHO PANZA
INÉS, <i>criada de doña Beatriz</i>	SANSÓN CARRASCO
LUISA, <i>criada de doña Margarita</i>	ALVARADO, <i>criado de don Juan</i>
DON JUAN	CARRILLO, <i>criado de don Enrique</i>
DON ENRIQUE	UN VENTERO
DON PEDRO, <i>padre de doña Beatriz</i>	MAESE PEDRO, <i>titeretero</i>
	UN MUCHACHO, <i>criado suyo</i>

Salen el ventero y maese Pedro.

VENTERO	Maese Pedro, ¿por acá otra vez?	
MAESE	Como esta venta en la mitad de la Mancha está, ya días que en ella de lugar en lugar ando	2200

Personas: Inés figura como «criada de Beatriz»; añadido «doña».

v. 2198 acot. *Salen*: «Sale» GM. En el manuscrito figura en esta acotación, como locutor y, en general, en las diversas menciones a lo largo de todo el texto, «Mase», pero lo unifico como «Maese», que es como figura en la lista de Personas.

- de racional sanguijuela,
chupando todas las bolsas 2205
de la hermosa Melisendra
con el curioso retablo,
y con la estraña agudeza
del mono adivino, ha sido
el volver a veros fuerza. 2210
- VENTERO Maese Pedro, ¿y cómo está
el mono?
- MAESE Allá en Valdepeñas
me le traspasaron de ojo;
saludómele una vieja
en El Viso, y todavía 2215
está peor que quisiera.
- VENTERO ¿Y dónde viene el retablo?
- MAESE En un carro que muy cerca
le dejé, por prevenir
posada.
- VENTERO Aunque no la hubiera, 2220
para vos no faltaría,
y hay mucha gente, y es buena
ocasión en que logréis
las habilidades vuestras.
- MAESE Como se saque la costa, 2225
yo haré que el retablo vean.

Salen don Quijote y Sancho.

vv. 2204-2205 *racional sanguijuela ... las bolsas*: igual que la sanguijuela chupa la sangre, maese Pedro chupa las bolsas ('obtiene beneficio económico') con la representación de su retablillo y las respuestas de su mono adivino.

vv. 2206-2207 *de la hermosa Melisendra / en el curioso retablo*: adaptación del episodio del retablo de la libertad de Melisendra, mostrado por maese Pedro en *Quijote*, II, 26. GM trae en el v. 2207 «con el».

v. 2208 *estraña*: «extraña» GM.

vv. 2214-2215 *saludómele una vieja / en El Viso: saludador* es la persona que cura algún mal, generalmente la rabia, por medio del soplo o la saliva. El Viso es un municipio de Madrid.

DON QUIJOTE	¿Has dejado a Rocinante acomodado?	
SANCHO	Ya queda en el establo, señor, comiendo con mucha flema su jigote de cebada y de paja su menestra.	2230
DON QUIJOTE	Para un caballero andante no han parido otro las yeguas.	
SANCHO	Aquello de Clavileño y la manta de Palencia, colgarte sin ser tu día, molerme sin ser mi suegra, aquella maldita casa no fue, no, como la cueva de Montesinos, que allí nos pegaron brava felpa, y lo de la cueva pienso que no es tanto como cuenta vuesamerced.	2235 2240
DON QUIJOTE	Verdad es, Sancho, que en sustancia luenga vi prodigios.	2245
SANCHO	Los prodigios también los ve quien los sueña.	
MAESE	Yo voy a dar prisa al carro.	

vv. 2231–2232 *su jigote de cebada / y de paja su menestra*: su ración de alimento; *jigote*, en sentido estricto, es carne asada y picada menuda, particularmente la de la pierna del carnero.

v. 2236 *manta de Palencia*: eran famosas; aquí alude al anterior manteamiento.

v. 2237 *colgarte sin ser tu día*: *colgar* vale también «Regalar o presentar a alguien una alhaja en celebración del día de su santo o de su nacimiento» (*DRAE*). Pero Sancho alude a la acción de quedar colgado su amo por la muñeca.

v. 2238 *molerme sin ser mi suegra*: la suegra constituye un motivo satírico archirrepetido en la literatura burlesca del Siglo de Oro.

vv. 2240–2241 *la cueva / de Montesinos*: alusión a esa aventura incluida en *Quijote*, II, 22–24.

v. 2242 *brava felpa*: en sentido coloquial, «Zurra de golpes» (*DRAE*).

VENTERO Maese Pedro, norabuena, 2250
y procurad abreviar.

MAESE Pues adiós, hasta la vuelta.

Vase.

DON QUIJOTE ¿Quién es ese maese Pedro?

VENTERO Señor don Quijote, sea 2255
vuesamerced bienvenido

a esta su casa, que llega
hoy a buen tiempo, si acaso
entretenerse desea,

que este es un hombre famoso 2260
que con gran novedad muestra

la historia famosa de
Gaíferos y Melisendra,

y, si no trujera malo
del achaque de una tuerta

al mono adivinador, 2265
aun fuera mejor la fiesta.

DON QUIJOTE Mono adivinador, ¿cómo?

VENTERO No las cosas venideras 2270
adivina, en las pasadas
habla y alguna vez yerra.

SANCHO Pues yo sin ser animal
hacer lo mismo pudiera.

*Sale maese Pedro y, viendo a don Quijote, se hinca delante
de él de rodillas.*

MAESE Ya ha llegado el carro.

vv. 2250 *norabuena*: «enhorabuena» GM.

v. 2262 *Gaíferos y Melisendra*: don Gaíferos es el esposo de Melisendra.

vv. 2268-2270 Cfr. *Quijote*, II, 25: «Trae asimismo consigo un mono de la más rara habilidad que se vio entre monos ni se imaginó entre hombres, porque, si le preguntan algo, está atento a lo que le preguntan y luego salta sobre los hombros de su amo y, llegándosele al oído, le dice la respuesta de lo que le preguntan, y maese Pedro la declara luego; y de las cosas pasadas dice mucho más que de las que están por venir, y aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra, de modo que nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo».

- pues seguir siempre deseas
al caballero más bravo
que hay desde Almagro a Vallecas.
- SANCHO Si acaso tenéis del mono 2305
enfermedades y ausencias,
aunque cueste un par de reales,
decidme, por vida vuestra:
¿qué hace mi Teresa Panza
a estas horas en su aldea? 2310
- MAESE Por el señor don Quijote
no digo esa bagatela,
sino el retablo de balde
he de enseñar en la venta.
Y acerca de esa pregunta 2315
digo, Sancho, que Teresa,
si no lo habéis por enojo,
rastrillando está, por señas
que tiene lleno de vino
un jarro a la mano izquierda. 2320
- SANCHO Es verdad que siempre a tragos
hace todas sus haciendas.
- MAESE Y para que su merced
algún tanto se entretenga,
a componer el retablo 2325
voy, y luego saldrá fuera
el muchacho que declara
todo lo que en él se encierra.

Vase.

DON QUIJOTE El agasajo os estimo.

vv. 2315-2320 También el diálogo con Sancho sigue de cerca el modelo cervantino: «—Y tú, ¡oh buen Sancho Panza!, el mejor escudero y del mejor caballero del mundo, alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena, y esta es la hora en que ella está rastrillando una libra de lino, y, por más señas, tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino, con que se entretiene en su trabajo» (II, 25). En el v. 2315 GM lee «cerca».

v. 2326 En el manuscrito se había escrito este «voy» al final del verso anterior; se tacha y se pone en su lugar correcto.

la señora Melisendra, 2350
 el camino de París
 mirando estaba con pena,
 cuando miró un caballero
 que disfrazado se acerca
 al balcón donde ella estaba, 2355
 que le conoció por señas.

Haciendo señas.

Era el gallardo Gaíferos,
 que desde Francia por vella
 a rescatalla venía
 con tres pies a la francesa. 2360
 Hízola su cortesía,
 con cambray respondió ella,

Saque un lienzo la títera.

que el agasajo del lienzo
 se usa desde Melisendra.
 Díjola como venía 2365
 a llevársela a su tierra,
 aunque más que longanizas
 moros estorbarlo quieran.
 Ella temió como hombre
 por las guardas que la cercan. 2370
 «—De esa ventana te arroja
 pues que mis brazos te esperan
 —la dijo—, y si te matares
 a Dios le darás la cuenta.»
 Ella, que el ser arrojada 2375

v. 2361 *Hízola su cortesía*: caso de laísmo.

v. 2362 *cambray*: «tela de lienzo, delgada y fina» (*Aut.*) de la ciudad homónima francesa.

v. 2362 acot. *títera*: titiritera; debe de tratarse de un descuido, porque en el episodio cervantino el ayudante de maese Pedro es un muchacho, y lo mismo se indica en el listado de personajes colocado al comienzo de esta jornada.

v. 2373 *cercan*: en el original «cerca», que enmiendo como hace GM, para asegurar la concordancia.

v. 2375 *el ser arrojada*: 'el tener arrojado, el ser decidida', pero juega con el hecho de *arrojarse* desde la ventana.

lo tuvo desde pequeña,
dijo «¡Agua va!, y no se aparten,
porque cae mucha belleza».

Arrójese y quede pendiente del verdugado.

Pero, ¡ay, Dios!, que el verdugado
se le ha asido de una almena; 2380

con lo que tira Gaiferos
y con lo que pesa ella,
se desasíó, a costa de
muchu barba de ballena.
En los brazos de Gaiferos 2385

Todo se haga como se dice.

cayó como una cordera;
en su caballo la pone,
y para escapar apriesa
sin que le sientan los moros
picó como una pimienta. 2390
Pero un moro corcovado,

Sale el moro en las almenas.

que todo cuanto hay acecha
con lo torcido, barbero
con bacías y sin tienda,
aviso dio luego al rey, 2395

Sale el rey moro.

que manda con gran presteza
salir quinientos caballos

v. 2377 *¡Agua va!*: «Señal o palabra con que se avisa a los que pasan por la calle que se arroja por las ventanas o canalones alguna agua o inmundicia» (*Aut.*); esto se solía hacer entre las once y las doce de la noche, según la estación correspondiente.

v. 2377 acot. *verdugado*: «Vestidura que las mujeres usaban debajo de las basquiñas para ahuecarlas» (*DRAE*).

v. 2384 *barba de ballena*: es la lámina córnea de este animal, usada para ahuecar los vestidos.

v. 2390 *picó como una pimienta*: la mención de *picar* ‘espolear al caballo’ trae aparejado el añadido jocoso de *como una pimienta*, jugando con el otro sentido del verbo.

v. 2391 acot. *las almenas*: «la almena» GM.

Toquen al arma.

para quitarle la presa.

SANCHO Quiera Dios que con los moros
esta señora no vuelva 2400
a estar, en la duda de
si reniega o no reniega.

MUCHACHO ¡Oh, cuanta caballería

Sale mucha caballería.

por darles alcance intenta
beber los vientos!

SANCHO Mijor 2405
un trago de vino fuera.

MUCHACHO Que los han de alcanzar temo;
Dios los libre y los defienda.

Levantándose y sacando la espada.

DON QUIJOTE No consentiré en mis días
que le hagan en mi presencia 2410
superchería tamaña

aquesta morisma perra
a hombre de tan alta guisa,
y así el ampararle es fuerza;
¡al arma, moros, al arma! 2415
¡Cierra España, guerra, guerra!

Embiste con el teatro de los títeres.

MUCHACHO El demonio que le espere.

Vase.

v. 2405 *Mijor*: forma coloquial; no es necesario enmendar a «Mejor» como hace GM.

v. 2411 *superchería*: «engaño, dolo o fraude. Vale también desatención, descortesía y desacato» (*Aut.*).

v. 2413 *tan alta*: «tanta» GM.

DON QUIJOTE	Canes, temed mi violencia; ya en vuestra ayuda, Gaiferos, mi espada está.	
MAESE	<i>Dentro.</i> ¡Ay, mi cabeza!	2420
SANCHO	No dejará moro a vida.	
VENTERO	Maese Pedro, la ha hecho buena.	
	<i>Sale maese Pedro con un paño en la cabeza.</i>	
MAESE	Señor don Quijote, mire que es destruirme la hacienda, porque aquestos no son moros por más que se lo parezcan, sino figuras de pasta.	2425
DON QUIJOTE	Estos mágicos me truecan desta suerte las hazañas para que no lo parezcan.	2430
MAESE	Cuanto de comer me daba su merced me echó por tierra, pues ya están las más figuras cual sin pies, cual sin cabeza, y ha sido tanto el destrozo, que hasta doña Melisendra tiene cortada la cara.	2435
SANCHO	¡Ay, Dios, y lo que me pesa!, que no han de ser descaradas señoras de tantas prendas.	2440
VENTERO	Notable vitoria ha sido.	

v. 2418 loc. Restituyo este locutor que falta en el manuscrito.

v. 2420b *¡Ay, mi cabeza!*: todo el pasaje de la representación del retablo es muy parecido al modelo cervantino, incluso en este detalle de que la furia de don Quijote contra el retablo alcanza a maese Pedro. Cfr. *Quijote*, I, 25: «Y, diciendo y haciendo, desenvainó la espada y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a este, destrozando a aquel, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán».

v. 2421 *a vida*: con vida.

v. 2441 *vitoria*: «victoria» GM.

MAESE	¿Ahora le dais con esa, después de haberme dejado con su cólera por puertas?	
DON QUIJOTE	Quisiera tener delante a cuantos negar intentan la andante caballería, no más que para que vieran qué haría el buen don Gaíferos, que iba con su esposa bella de tantos moros cercado, si no hallara mi defensa.	2445 2450
MAESE	¿Y qué haré yo sin mis pobres títeres?	
DON QUIJOTE	¿Títeres eran lo que a los dos persiguen el valor que en mí se encierra?	2455
VENTERO	¿Qué importa, si vuestros hechos acreditaros desean?	
SANCHO	¿Cuánto os habrá hecho de daño?	
MAESE	Más de lo que yo quisiera.	2460
DON QUIJOTE	Mas yo espero que algún día con mis hazañas le venzan.	
SANCHO	Vuesamerced se reporte, y pues es cristiano, advierta que ha destróido a ese hombre con su enojo.	2465
DON QUIJOTE	¿Cómo?	
SANCHO	Si era su manera de vivir el tener sanas y buenas estas figuritas, y hoy	

vv. 2454b-2456 No se ve clara la sintaxis en este pasaje, aunque el sentido se entiende bien.

v. 2465 *destróido*: «destruído» GM.

	por su mercé están deshechas, ¿no es haberle destruido?	2470
MAESE	Solo la de Melisendra valía cualquier dinero.	
SANCHO	Cierto que era linda pieza.	
MAESE	Con los primeros papeles alborotó esta Cuaresma a Madrid.	2475
DON QUIJOTE	Pues que los hados se conjuran en mi ofensa, dale, Sancho, a aquese hombre por lo que yo...	
	<i>Dentro.</i> ¡Tente, espera!	2480
UNA MUJER	<i>Dentro.</i> ¡Valedme, cielos!	
DON QUIJOTE	¿Qué voz tan cerca de mí se queja? Yo la voy a socorrer, que quizás será princesa que llevan robada.	
SANCHO	No es sino un carro que se vuelca.	2485
DON QUIJOTE	Saca a Rocinante aprisa; ya voy en vuestra defensa a pesar de malandrines.	
	<i>Vase.</i>	
SANCHO	Aderece como pueda las figuras, que esta vez no hay sino tener paciencia.	2490

v. 2470 *mercé*: forma con caída de la *-d* final, necesaria aquí para la correcta medida del verso.

v. 2474 *linda pieza*: lo mismo que *gentil pieza*, «frase irónica que se aplica al que es muy astuto, bellaco y de malas propiedades» (*Aut.*).

vv. 2479-2480a *dale, Sancho, a aquese hombre / por lo que yo...*: don Quijote se dispone a pagar los desperfectos causados, como sucede en la novela cervantina, donde se van tasando los daños causados a las distintas figuras del retablo. Aquí la acción queda interrumpida por una nueva aventura.

Vase.

MAESE Quien se mete con un loco
este galardón espera.

Vase.

VENTERO Los caballeros andantes 2495
no pagan, pero aporrean.

Vase. Salen don Juan y don Enrique.

DON ENRIQUE ¿Para qué tan apartado
del lugar me habéis traído?
Porque para haber reñido
ya tiempo nos ha sobrado. 2500
¿Qué intenta la confusión
que en vos me da que advertir?

DON JUAN Ya sabéis que han de venir
a tomar por diversión
de aquestas carnestolendas 2505
este sitio Margarita
y Beatriz, y solícita,
por dar fin a las contiendas,
mi atención que antes que den
con hermosura y rigor 2510
más soles con su esplendor
que sombras con su desdén,
mi resolución acuda
para que no crezca el daño
a deshacer un engaño 2515
que ha ocasionado una duda.

DON ENRIQUE Si de la que yo he tenido
consigo alguna evidencia,
don Juan, vuestra diligencia
para los dos habrá sido, 2520
que he llegado a presumir
(¡qué locura!) en mi pesar
el querer disimular
lo que no puedo sufrir.

DON JUAN	Pues siendo así, de una vez podrá salir el desvelo de que confunda el recelo el agrado y la esquivéz.	2525
DON ENRIQUE	Según eso, ¿qué intentáis?	
DON JUAN	Ya sabéis que nuestro amor para lograrlo mejor... pero si no lo ignoráis referirlo es escusado, bien que lo que en la apariencia pudiera ser conveniencia a ser peligro ha pasado. Que aunque finja una fineza porque a un recelo deslumbre, bien hallada en la costumbre podrá ser naturaleza.	2530 2535 2540
	Y así el temor que lo mira quiere ver con claridad si engañáis a la verdad, o engañáis a la mentira.	
DON ENRIQUE	Lo mismo saber quisiera de vos, mas ni a vos ni a mí nos está bien, porque aquí satisfacción pareciera. Y las palabras se esconden de los duelos en las juntas, que en el campo a las preguntas los aceros las responden.	2545 2550
DON JUAN	Si ese partido tomáis, declararos pretendéis, pues sin duda defendéis lo mismo que ejecutáis.	2555
DON ENRIQUE	No lo digo por mejor, sino porque es necedad	

v. 2533 *escusado*: «excusado» GM.

v. 2434 *en la apariencia*: «en apariencia» GM.

v. 2548 *satisfacción*: «satisfacción» GM.

- que aquí apele a la verdad
el que es pleito del valor. 2560
- DON JUAN Pues hallaréis en el mío
resistencia muy bastante.
- Sacan las espadas y riñen.*
- DON ENRIQUE Pues creed que no se espante
de vuestro aliento mi brío.
- MARGARITA *Dentro.* Don Enrique y don Juan son. 2565
- BEATRIZ *Dentro.* Sansón, estórbelo aprisa.
- SANSÓN *Saliendo.* En ocasión tan precisa
harelo como un Sansón.
¡Deteneos, caballeros!
- DON JUAN No a ese partido me doy. 2570
- Riñendo.*
- DON ENRIQUE Ni yo.
- SANSÓN Aunque escudero, soy
honra de los escuderos,
y el que no se dé a partido
tendrá mi espada en su ofensa.
- DON JUAN No me estorba esa defensa. 2575
- Salen Beatriz, Margarita, Inés y Luisa, entrando por medio.*
- BEATRIZ ¿Qué locura os ha movido
a ensangrentar el coraje
siendo amigos?
- MARGARITA ¿Qué razón
a vuestra conforme unión
la obliga a mudar el traje? 2580
- DON JUAN Una sospecha...

v. 2562 loc. Restituyo este locutor que no está en el manuscrito.

v. 2568 *harelo como un Sansón*: frase hecha, pero no se olvide que el nombre del personaje es precisamente Sansón.

v. 2570 *No a ese partido me doy: darse a partido* es rendirse, deponer las armas.

v. 2575 acot. *por medio*: «por el medio» GM.

DON ENRIQUE	En mí lo mismo milita, y pues ya están declarados que asisten nuestros cuidados a Beatriz y a Margarita, solo a nuestra voluntad le falta la distinción, porque no esté en la atención sospechosa la verdad.	2615 2620
SANSÓN	También falta que ajustados quedéis en lo sucedido, que a un manchego mal sufrido le sobran esos cuidados. Son aquestos requilorios, siguiendo de amor las frases, tiquimiquis y tristrases, y así, Luisa...	2625
LUISA	Ya te entiendo, que, fingiendo y adorando, los dos nos están matando.	2630
INÉS	Sí que nos están moliendo...	
BEATRIZ	Ya que el duelo está ajustado, declaradnos la ocasión de esta determinación.	
MARGARITA	<i>Aparte.</i> (¡Oh, si saldrá mi cuidado de saber si don Enrique por Beatriz no abandonó mi fineza, porque yo de una vez mi amor explique!)	2635
BEATRIZ	<i>Aparte.</i> (¡Que se sujete mi altiva condición a padecer	2640

v. 2625 *requilorios*: expresión coloquial, «Formalidad e innecesario rodeo en que suele perderse el tiempo antes de hacer o decir lo que es obvio, fácil y sencillo» (*DRAE*).

v. 2627 Falta tras este un verso que acabe en *-orios* para completar la redondilla. En el manuscrito, coincidiendo con el final de la hoja, figura medio verso tachado y al comienzo del folio siguiente se copia «y assi Luysa». Al parecer, el verso partido, junto con el cambio de hoja, hizo confundirse al copista.

	los peligros del temer sin valerme el ser esquiv!)	
MARGARITA	Declárese la pasión.	
BEATRIZ	No esté el empeño dudoso.	2645
DON JUAN	Yo amante, yo receloso...	
DON ENRIQUE	Yo con firme adoración sigo...	
DON JUAN	... busco....	
DON ENRIQUE	... adoro...	
DON JUAN	... quiero...	
DON ENRIQUE	... el más bello...	
DON JUAN	... el más divino...	
	<i>Sale don Quijote.</i>	
DON QUIJOTE	La herida del vizcaíno no ha de entenderla el barbero.	2650
DON ENRIQUE	Ya explicarnos será en vano.	
BEATRIZ	¡Qué mal mi pesar se vence!	
DON QUIJOTE	Que él la recibió en vascuence dándosela en castellano. Mas ¿qué soberano albor hace asaz en mis antojos más agradable a los ojos el animado esplendor? Pues han llegado a mirar mis bienhadadas venturas tan buen par de fermosuras, mas fermosuras sin par. Altaneras a porfía	2655 2660

v. 2650 *herida del vizcaíno*: alusión al episodio del escudero vizcaíno, situado a caballo de los capítulos I, 8 y I, 9 del *Quijote*. El verso siguiente explicita que la herida ha sido grave.

v. 2654 *la recibió en vascuence*: el escudero vizcaíno, como otros personajes áureos de ese mismo origen, se caracteriza por el mal castellano que habla («sus mal trabadas razones», I, 8).

- sois, y parecéis tan bien, 2665
que solo vuestro desdén
puede causar alegría.
Y siempre mi voluntad
duda de las dos cuál sea
la señora Dulcinea, 2670
prez de toda la beldad.
Declaraos, porque rendido
traiga a mi amante cuidado,
en habiéndole curado,
un vizcaíno que he herido 2675
que llevaba una belleza
robada, y en singular
batalla de par en par
le abrí toda la cabeza;
porque en mis hazañas cuente 2680
que tienen, sin que se estrañe,
valor que las acompañe
y deidad que las aumente.
- DON JUAN ¡Que a este tiempo haya venido!
BEATRIZ ¡Que este loco haya estorbado... 2685
MARGARITA ... desvanecer un cuidado...
DON ENRIQUE ... en el alma mal sufrido.
SANSÓN Pues don Quijote está aquí,
él lo dejará ajustado,
y desde aquel arroyuelo 2690
veré en lo que para el caso.
- Vase.*
- DON QUIJOTE ¿De qué os habéis suspendido?
Si por dicha embarazaros
quieren estos caballeros
de sus designios llevados, 2695

v. 2678 *singular*: en el manuscrito «sigular», lapsus que corrijo.

v. 2681 *estrañe*: «extrañe» GM.

v. 2691 *caso*: «carro» GM.

	¿para cuándo es el valor y para qué se hizo el campo?	
LUISA	No entiende el hombre de filis.	
INÉS	El don Quijote es un rayo.	
DON JUAN	Disimular es forzoso.	2700
DON ENRIQUE	¿No es mejor atropellallo para que más sus locuras no nos sirvan de embarazo?	
DON JUAN	Que demos la muerte a un loco será del valor agravio, y mirad cuál quedaremos si sucede lo contrario.	2705
DON QUIJOTE	Decid si os hacen algún sinfavor u desacato, que mi profesión no sufre tuertos de aquese tamaño; que basta que pueda ser cualquiera el divino aplauso de mi atención, para hacer en su servicio milagros.	2710
	¿Qué respondéis?	2715
MARGARITA	¿Hay tal hombre?	
INÉS	¿No dirás «Hay tal pelmazo»?	
DON JUAN	Todos, señor don Quijote, a vuestra obediencia estamos.	
DON ENRIQUE	Y el seguir a estas señoras cortesía es, no cuidado.	2720
DON QUIJOTE	¿Y qué dicen del amor los siempre dulces encantos?	
BEATRIZ	¿Qué haremos? Enfurecelle es riesgo, desengañallo no es fácil, pues divertille	2725

v. 2698 *filis*: 'habilidad, gracia y menudencia en hacer o decir las cosas para salgan con su última perfección'. Es término de connotaciones jocosas.

v. 2709 *u*: «o» GM.

BEATRIZ	¿Qué tienes?	
INÉS	No estoy en mí.	
MARGARITA	¿Qué te han hecho?	
INÉS	Mil pedazos.	
DON JUAN	¿Quién?	
INÉS	Un diablito pequeño.	
DON ENRIQUE	¿Cuándo ha sido?	
INÉS	No sé cuándo.	2755
LUISA	¿Pues cómo?	
INÉS	No acierto a hablar.	
DON QUIJOTE	¿Hante fecho algún agravio?	
INÉS	Asustarme que es contento.	
BEATRIZ	¿Qué has visto?	
INÉS	Un gallo encantado.	
DON QUIJOTE	¡Gallo encantado!, ¿qué dices?	2760
INÉS	Atrevido como un diablo, más bravo que un no sé cómo y más fiero que otro tanto.	
DON QUIJOTE	Para mí es esta aventura.	
INÉS	Y dice cacareando que ha de ver el que le venza el verdadero retrato de la dama a quien sirviere.	2765
DON QUIJOTE	Yo lograré bien tamaño; ¿adónde está?	
INÉS	En aquel hoyo, y saca de cuando en cuando la cresta, dando bramidos como un toro de diez años.	2770

v. 2751 *san Anselmo, san Hilario*: son frecuentes en el género burlesco las invocaciones jocosas a santos.

v. 2757 *fecho*: «hecho» GM.

- DON QUIJOTE ¡Ya le he visto, ya le he visto!
- DON JUAN Pues en vuestra ayuda estamos. 2775
- DON QUIJOTE Yo no he menester ayuda.
- DON ENRIQUE Servirá para el aplauso.
- DON QUIJOTE ¡Aguarda, monstruo!
- INÉS Esperad,
que es condición del encanto
que ha menester quien le venza 2780
llevar los ojos vendados.
- DON QUIJOTE Ya en otra ocasión lo he visto.
- INÉS Yo no había de engañaros.
- DON QUIJOTE Pues vendadme, que estas cosas
las acierto a ojos cerrados. 2785
- INÉS Yo os vendaré de manera
que no veáis el engaño.
- Saque Inés un lienzo y véndele.*
- BEATRIZ ¿Hay tan extraño sujeto?
- MARGARITA ¡Qué locura de hombre!
- LUISA Es chasco.
- DON QUIJOTE Contra este gallo, señora 2790
Dulcinea, vuestro amparo
invoco, y también me valga
la primer misa del Gallo.
- INÉS Seguidme todos.
- Vase.*
- DON JUAN Con esto
saldremos de este embarazo. 2795
- Vase.*

v. 2785 *a ojos cerrados*: juega con el sentido literal y figurado de la expresión.

v. 2788 *extraño*: «extraño» GM.

v. 2793 *misa del Gallo*: es la misa que se celebra en la noche de Nochebuena; pero aquí se menciona simplemente porque don Quijote se va a enfrentar a un gallo encantado (episodio inventado, sin referente en la novela cervantina).

DON ENRIQUE ¡Ay, amor, lo que me cuestas!

Vase.

LUISA La Inesilla es lindo trasto.

MARGARITA Ven, Beatriz.

BEATRIZ También nosotras
saldremos de nuestro encanto.

Vanse y don Quijote queda tirando cuchilladas.

DON QUIJOTE Por más que mágicos quieran 2800
resistir mi fuerte brazo,
te he de vencer.

Vaya saliendo Sancho.

SANCHO ¿Qué será
lo que está haciendo mi amo?
Vendados tiene los ojos.

DON QUIJOTE ¿Dónde estás, que no te hallo? 2805

Tire un golpe y dé a Sancho, y cae en el suelo.

SANCHO ¡Ay, que me ha muerto!

DON QUIJOTE Vencí,
ya veré de amor el pasmo.

SANCHO Y yo veré las estrellas
con el golpe que me ha dado.

DON QUIJOTE La venda quiero quitarme, 2810
¡oh, siempre más soberano
prodigio de la hermosura
y nunca asaz alabado!

Envaine la espada.

¿Cómo en tosco traje embozas
lo divino de tus rayos? 2815

SANCHO Linda gracia es requebrarme
después de haberme matado.

- y hoy en desigual batalla
 los he de vencer, logrando
 del despojo la riqueza.
- SANCHO Mira que vas engañado. 2845
- DON QUIJOTE Pues que solo para mí
 está prevenido el lauro,
 si tienes pavor aguarda
 el suceso retirado.
- Sacando la espada embiste con el molino.*
- ¡Esperad, viles criaturas,
 que solo mi altivo brazo,
 a pesar de vuestro orgullo,
 os ha de vencer osado! 2850
- SANCHO Para molelle los huesos
 aire se levanta malo; 2855
 mas... ¡qué miro, Dios te valga!
- Coja a don Quijote un aspa y arrójale en el suelo.*
- DON QUIJOTE Vencísteme, Traquitantos.
- SANCHO ¡Qué traquigrafos, ni alforjas,
 qué gigante, ni qué enano,
 sino un molino de viento 2860

vv. 2857-2858 *Traquitantos ... traquigrafos*: nueva prevaricación idiomática de Sancho. Juan Huarte de San Juan, en su *Examen de ingenios para las ciencias*, escribe: «Desta opinión de Platón —dice— fue un caballero español cuyo entretenimiento era escrebir libros de caballerías, porque tenía cierta diferencia de imaginativa que convida al hombre a ficciones y mentiras. Deste se cuenta que, introduciendo en sus obras un gigante furioso, anduvo muchos días imaginando un nombre que respondiese enteramente a su bravosidad; y jamás lo pudo encontrar hasta que, jugando un día a los naipes en casa de un amigo suyo, oyó decir al señor de la posada: “Hola, muchacho, traquitantos a esta mesa” [*trae aquí tantos*]. El caballero, como oyó este nombre *traquitantos*, luego le hizo buena consonancia en los oídos, y sin más aguardar se levantó diciendo: “Señores, yo no juego más, porque ha muchos días que ando buscando un nombre que cuadrase con un gigante furioso que introduzgo en esos borriones que compongo, y no lo he podido hallar hasta que vine a esta casa, donde siempre recibo merced”». Y uno de los sonetos prologales de los *Sueños* de Quevedo se titula: «Dialogístico soneto entre Tomumbeyo Traquitantos, alguacil de la reina Pantasilea, y Dragalvino, corchete».

- SANCHO Cuando usted de aquí esté sano.
- Vanse, arrimado a Sancho don Quijote. Sale Inés con dos
luces, que pondrá sobre un bufete, y Beatriz.*
- INÉS Bien la burla se logró.
- BEATRIZ Y también se logró, Inés,
la satisfacción después
que antes nos desazonó, 2885
que mi padre por secretos
fines burla mi intención,
sin ver que en la dilación
peligran los más discretos.
Y en tanto que se corona 2890
mi amor y el de Margarita,
y la ocasión facilita
lo que el tiempo no sazona,
ten cuenta si hace la seña
don Juan.
- INÉS Aquella pared 2895
del corral tanta merced
le hace, que no se desdeña
cómo por él se deshace
de darle paso.
- BEATRIZ ¿Ha venido
mi padre?
- INÉS No lo he sabido. 2900
- BEATRIZ ¿Y Margarita qué hace?
- INÉS Esperando a su galán
en su cuarto estará.
- BEATRIZ Sí,
que lo mismo hago yo aquí.
- INÉS Ruido siento.
- BEATRIZ ¿Si es don Juan? 2905

v. 2881 *Cuando usted de aquí esté sano*: se supone que el actor se tocaría la cabeza.

v. 2884 *satisfacción*: «satisfacción» GM.

- recatado y sospechoso,
y de Beatriz en la sala,
u dadle luego la mano,
u tened por cosa clara
que volveréis a salir
por la punta de esta espada. 2935
- INÉS Si él los casa, la hace buena.
- MARGARITA ¿Si ha sido de los dos traza
para burlar mi deseo? 2940
- BEATRIZ Esto solo me faltaba.
- DON ENRIQUE Si yo he entrado aquí...
- BEATRIZ Señor...
- DON PEDRO No me repliquéis palabra;
en la sangre y en la hacienda
ninguna la hace ventaja. 2945
- BEATRIZ ¿Hay más penas?
- DON ENRIQUE ¿Hay más nuevas
confusiones?
- MARGARITA ¿Hay más ansias?
- DON PEDRO ¿De qué os heláis cuando airado
el pecho mi enojo abraza?
- DON QUIJOTE *Dentro.* ¡Hombre que de ese castillo
el altivo muro asaltas,
si a facer vas algún tuerto,
yo estorbaré que lo fagas. 2950
- DON PEDRO ¿No es en el corral el ruido?
- MARGARITA Por aquí, si no me engaña
el temor, se ha entrado un hombre. 2955
- DON PEDRO ¿Quién este alboroto causa?

Por donde está Margarita sale don Juan.

vv. 2934-2935 u ... u: «o ... o» GM.

v. 2945 *la hace ventaja*: nuevo caso de láismo.

- DON JUAN ¡Válgate el diablo por loco,
lo que mi intento embarazas!
Pero, ¿qué miro? Don Pedro 2960
aquí desnuda la espada,
Beatriz perdido el color,
suspenso Enrique, asustada
Margarita, ¿qué será?
- DON PEDRO Pues vos también, en demanda 2965
de mi ofensa, pretendéis
con escándalo aumentalla,
y también de Margarita,
por tenerla yo hospedada,
debo a ley de caballero 2970
defender su noble fama,
y dan las demostraciones
muestras de solicitalla,
ya que habéis llegado a tiempo
(que pretenden mis venganzas 2975
u dejarlas satisfechas,
u dejarlas castigadas),
ved lo que intentáis hacer
ya que cómplice os declara
de mi ofensa la osadía 2980
de quebrantarme la casa.
Si algún engaño no quiere
deslucir fineza tanta,
lo que solicito yo...
- Sale don Quijote por donde salió don Juan.*
- DON QUIJOTE ¿Dónde está quien de este alcázar 2985
con talante de traición
los muros invasionaba?
- DON PEDRO Señor don Quijote, ahora
no estamos para esas chanzas.

vv. 2972 *demonstraciones*: «demostraciones» GM.

vv. 2976-2977 *u ... u*: «o ... o» GM.

vv. 2988-2989 *ahora / no estamos para esas chanzas*: en el momento en que está en juego la honra de don Pedro, ya no hay lugar para las burlas.

DON QUIJOTE ¿Qué llamáis chanzas? ¡Por vida
de la señora más alta,
más bella, más tremebunda
que ha celebrado la fama,
que el que alguna desmesura
os hiciere, en la campaña
verá quién es don Quijote!

2990

2995

DON PEDRO No he menester que me valga
vuestro valor, porque el mío,
teniendo razón, me basta.

Sale Sancho.

SANCHO Válgate el diablo por amo
lo que derrengado salta;
pero, ¡gran bulla hay aquí!

3000

DON PEDRO Ya que la suerte está echada,
dad, don Enrique, la mano
a Beatriz luego.

BEATRIZ ¿A qué aguarda
mi amor, mi pena y mi susto?
Mira, señor, que te engañas,
y que yo no he de casarme
con don Enrique.

3005

*Embiste [don Pedro] a Beatriz; métense por medio don
Juan y don Quijote.*

DON PEDRO ¡Ah, tirada
de mi opinión! Mas tu vida
satisfará ofensa tanta.

3010

DON QUIJOTE Bueno fuera que por fuerza
estando aquí se casara.

MARGARITA Aliente ya mi congoja.

v. 2992 *tremebunda*: «Espantable, horrendo, que hace temblar» (DRAE).

v. 2995 *hiciera*: «hiciera» GM.

v. 3000 *válgate el diablo por amo*: *válgate el diablo por* + sustantivo es un reniego repetido en las piezas del género (*válgate el diablo por perra*, *válgate el diablo por hombre*, etc.).

v. 3014 *Aliente*: «Alienta» GM.

- DON ENRIQUE Vuelva a vivir mi esperanza. 3015
- DON JUAN ¿No quedaréis satisfecho
si estas señoras se casan
con don Enrique y conmigo
a su gusto?
- DON PEDRO Cosa es clara.
- DON JUAN Pues, Beatriz, dame la mano. 3020
- Danse las manos.*
- BEATRIZ La mano, don Juan, y el alma.
- DON ENRIQUE Margarita, yo soy tuyo.
- Danse las manos.*
- MARGARITA Tomaron puerto mis ansias.
- DON QUIJOTE Cásense por esta vez,
pero me han de dar palabra
de descasarse en habiendo
alguna cosa contraria. 3025
- DON PEDRO Cásense, como yo libre
de todos cuidados salga.
- SANCHO Si hay boda, habrá confitura. 3030
- INÉS Y aquí la comedia acaba
del estupendo valor
del *Hidalgo de la Mancha*,
y para fin de la fiesta
servirá una mojiganga 3035
de ser la segunda parte
de su historia celebrada.

FIN

v. 3022 *Margarita*: «Margaria» GM.

v. 3030 *confitura*: fruta u otra cosa confitada, que se come por regalo.

v. 3035 *mojiganga*: como he indicado en el estudio preliminar, no reproduzco los textos anexos a la comedia.

LLÁMENLA COMO QUISIEREN

Comedia burlesca de José Joaquín Benegasi y Luján

Edición, estudio preliminar y notas
de Carlos Mata Induráin

ESTUDIO PRELIMINAR*

El subgénero de la comedia burlesca del Siglo de Oro, que alcanzó su máximo auge durante el reinado de Felipe IV, se prolonga hasta bien entrado el siglo XVIII con títulos como *El rey Perico y la dama tuerta*, de Diego Velázquez del Puerco¹; las anónimas *Angélica y Medoro*² y *Don Quijote de la Mancha resucitado en Italia*³; o dos piezas debidas a Félix Moreno y Posvonel, *El muerto resucitado*⁴ y *Pagarse en la misma flor y boda entre dos maridos*⁵. Mi acercamiento, en varios trabajos anteriores, a este corpus me ha permitido concluir que:

En estas piezas, que a veces se presentan con el subtítulo de *comedia nueva burlesca*, los autores dieciochescos siguieron manejando —en líneas generales— los mismos recursos de la jocosidad disparatada empleados por los ingenios del XVII, en el doble plano de la comicidad escénica y verbal. Sin embargo, se observa en las comedias burlescas del siglo ilustrado un notable adelgazamiento de las tramas: las *dramatis personae* se reducen casi al mínimo (en ocasiones, no más de cuatro o cinco personajes) y la acción se debilita hasta hacerse tan sencilla, que queda supeditada al humor verbal. Dicho de otra forma, en ellas predomina la concatenación de chistes y juegos de palabras, más que el desarrollo de una acción dramática. Además, no se suelen construir como parodia de una pieza seria concreta, sino que parodian diversas convenciones y escenas tópicas de la Comedia Nueva⁶.

* Para este estudio preliminar reviso el artículo que dediqué hace unos años a la comedia (Mata Induráin, 2007).

¹ Contamos con una edición moderna de María José Casado, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI (2007).

² Hay edición moderna debida a Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro* (2000).

³ Para un análisis de la comedia ver Mata Induráin, 1999.

⁴ Ver Mata Induráin, 2003b.

⁵ Ver Mata Induráin, 2006a.

⁶ Mata Induráin, 2006b, p. 577.

En el caso particular de *Llámenla como quisieren*, comedia burlesca del siglo XVIII de Benegasi y Luján, esas indicaciones apuntadas para las otras obras en general las vamos a ver confirmadas.

1. BREVES DATOS SOBRE JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN (1707-1770) Y SU OBRA

No es mucho lo que sabemos del autor de esta comedia burlesca, pero podemos consignar, a modo de resumen, los breves datos biográficos que, junto con la semblanza de su carácter, ofrece Herrera Navarro:

Nació el día 12 de abril de 1707 en Madrid. Hijo de D. Francisco Benegasi y Luján, fue Señor de Terreros y Valdeloshielos, del Mayorazgo de Luján y Regidor perpetuo de la ciudad de Loja. De carácter humilde y desinteresado, se conformó con las rentas de su Casa, y no ambicionó otros cargos o empleos.

Al quedar viudo y sin hijos (tuvo un hijo que murió muy joven), y encontrándose sumido en la mayor pobreza, tomó el hábito en la Real Casa Hospital de San Antonio Abad de Madrid en el mes de junio de 1763, y vivió en ella hasta el 18 de abril de 1770, en que murió. Era amigo del Marqués de la Olmeda y de Fr. Juan de la Concepción, del que escribió una *Fama póstuma* (Madrid, 1754).

Poeta y escritor que se distinguió por su facilidad para versificar y por una gran actividad creadora: espíritu inquieto que convertía en literatura cualquier hecho, acontecimiento o pensamiento⁷.

Por su parte, Aguilar y Piñal⁸ añade el dato de que, como ingenio literario, usó los seudónimos Juan Antonio Azpitarte, Juan del Rosal, Joaquín de Paz y Joaquín Maldonado. Las entradas bibliográficas que

⁷ Herrera Navarro, 1993, p. 48, quien remite a otras referencias bibliográficas. Algunos datos complementarios aporta Tejero Robledo, 1991, pp. 134-139, por ejemplo sobre sus amistades literarias: «Participó en los círculos literarios madrileños contaminados de popularismo y epígonos de un conceptismo abaratado: F. Monsagrati y Escobar, F. Scoti Fernández de Córdoba, José Villarroel, Diego de Torres Villarroel, el marqués de Avellaneda..., eran sus contertulios» (p. 134); juzga a Benegasi como «Poeta festivo, ingenioso a veces, prosaico en demasía» (p. 135).

⁸ Aguilar Piñal, 1981, tomo I, pp. 587-593. En su *Catálogo*, La Barrera (1860, p. 560) recoge la comedia y cita a su autor como José Benegasi y Luján (y a él se refiere en las pp. 36-37).

recoge este crítico conforman una producción en la que destacan las poesías de circunstancias, algún pronóstico jocoso y, sobre todo, varios títulos que acreditan a Benegasi y Luján como ingenio inclinado a las chanzas y a lo jocoso. Cito a modo de ejemplo: *Poesías líricas y jocosas* (1743), *Obras métricas ... a distintos asuntos, así serios como festivos* (s. a.), *Vida del portentoso negro San Benito de Palermo, descripta en seis cantos jocosos* (1750), *Poesías líricas ... Escrito en redondillas jocosas* (1752), *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760), *Motes diferentes, en varios metros, así serios como festivos...* (1760), *Descripción festiva... Escribála en seguidillas y con la introducción en octavas jocosas* (1760), *Metros diferentes, así serios como festivos...* (1761), *Vida del glorioso san Dámaso... Escribela en redondillas jocosas* (1763, 2.^a edición aumentada) o, en fin, *El fiambre de cuantos papeles han salido con motivo de las Reales Fiestas, así por tardo como por frío; el que sin sal ni pimienta compuso en prosa y metros distintos...* (1766). Creo que la mera transcripción de estos títulos sirve para dejar constancia de esa inclinación a lo festivo, a lo jocosero, de este poco estudiado escritor dieciochesco⁹.

Por supuesto, esa lista debe completarse con la comedia burlesca que ahora nos ocupa, la cual tuvo dos ediciones, y cuyo título y datos de portada ya son jocosos en sí mismos: *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá. Se hallará donde la encuentren, y será en la Imprenta y Librería de Juan de San Martín, calle del Carmen, donde se hallarán otros papeles curiosos escritos por el mismo autor, en Madrid, con todas las licencias necesarias, [¿Juan de San Martín?], s. a.* Hubo otra edición posterior, en la que sí se explicita el nombre del autor: *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá; y por si lo calla: de don Josef Joaquín Benegasi y Luján, etc. Se incluye al fin de ella el sainete de «El Amor casamentero». Segunda impresión. Con licencia, en Madrid, en la Imprenta de Francisco Javier García, calle de los Capellanes, año 1761. Se hallará en la Librería de Josef Matías Escribano, frente de las Gradas de San Felipe el Real.*

Crespo Matellán¹⁰, tras consignar únicamente la ficha correspondiente a la primera edición (para la que aventura, entre interrogacio-

⁹ Herrera Navarro, 1993 señala además los títulos de algunos bailes y entremeses. En trabajos recientes he emprendido la tarea de estudiar y editar todas las piezas breves de Benegasi y Luján (ver Mata Induráin 2018b, 2019a, 2019b y 2019c).

¹⁰ Crespo Matellán, 1979, p. 35.

nes, la posible fecha de 1753¹¹), se pregunta si esta comedia es en realidad burlesca. Podemos responder que lo es, aunque con ciertas matizaciones aplicables también a otras piezas similares del siglo XVIII. Efectivamente, *Llámenla como quisieren* no es una comedia burlesca (como lo eran las del XVII) en el sentido de que su acción esté parodiando la de un modelo serio anterior, cuyo texto sirva de base para la recreación y sea su referente último; pero sí lo es en tanto en cuanto toda ella se construye como una sarta de disparates más o menos ingeniosos, de juegos dilógicos y chistes jocosos. En sentido estricto, si quisiéramos subrayar las diferencias con respecto a sus precedentes de la centuria anterior, quizá le convendría, más que el rótulo de comedia burlesca, el de comedia jocosa o disparatada. Dicho con otras palabras: es burlesca exclusivamente por su estilo desenfadado, por su exploración de la comicidad verbal, por estar llena de chanzas y burlas, pero no por el empleo de unas técnicas paródicas (que era rasgo definitorio de este peculiar subgénero dramático en el siglo XVII).

2. RESUMEN DE LA ACCIÓN

Resumiré a continuación con cierto detalle el desarrollo argumental de la comedia. El repaso de su levísima trama (que se reduce, en lo sustancial, a los planes de boda de don Diego y doña Leonor, matrimonio auspiciado por el Conde y la Condesa) servirá, al mismo tiempo, para ir apuntando los principales recursos de la jocosidad disparatada presentes en la pieza.

Al texto de la comedia propiamente dicho le anteceden unos versos dirigidos «Al lector», en los que el dramaturgo indica que su numen «a lo festivo se inclina» y, además, alude a la brevedad de su pieza dramática:

Jornadas tan limitadas,
solo yo las escribí,
porque me hallo viejo y
no estoy ya *para jornadas*.
Perdonen mis humoradas,
porque mi numen, tal cual,

¹¹ Por su parte, Herrera Navarro, 1993, que también menciona solo esta primera edición, escribe: «Impresa en 1744».

gusta de gastar su sal
y a lo festivo se inclina,
pero no soy tan gallina
que me complazca *el corral*¹².

De estos versos —y de las alusiones dilógicas que encierran— parece deducirse que el autor se considera ya viejo (en realidad, si la obra se publica hacia 1753, tendría entonces unos cuarenta y seis años), que su inventiva es esencialmente jocosa y que, en principio, no piensa destinar su pieza a la representación pública (al menos eso parece querer indicar el *no meterse en el corral*: ‘el de comedias’). Quizá convenga ponerlos en relación con otros que dice el Conde en la Jornada segunda, y que tal vez pudieran estar reflejando circunstancias personales del autor, es decir, de la relación de Benegasi y Luján con el teatro de su tiempo:

CONDE	Unas veinte comedias tengo escritas y son fatales.
LEONOR	Pues serán bonitas.
CONDESA	¿Por qué a los tramoyistas no comboyas?
CONDE	Porque a mí no me llevan las tramoyas.
CONDESA	¿Por qué no das siquiera los sainetes?
CONDE	Porque no son los míos de juguetes.
CONDESA	Quizá valieran, como ya es costumbre.
LEONOR	¿Qué te darían?
CONDE	Una pesadumbre. Observo yo los cómicos preceptos y no gusta ya el patio de conceptos.
CONDESA	¿Pues de qué gustan, dime, sus cuadrillas?
CONDE	De meneos, de teatro y tonadillas (vv. 497-508).

Pienso que el autor puede estar aludiendo al hecho de que el público de su tiempo gusta más del teatro que abusa de la tramoya (por ejemplo, las comedias de magia, las bélicas, las de gran aparato...) o de los géneros musicales («tonadillas») que de un teatro, como es el suyo, basado fundamentalmente en la comicidad verbal, en la agudeza conceptista (los *conceptos* a los que alude ahora, las *humoradas* que mencionaba antes).

¹² Estos versos preliminares se presentaban con algunas variantes en la primera edición.

Sea como sea, la lista de «Interlocutores» sigue poniendo de manifiesto ese genio bienhumorado del autor, que hace uso de la onomástica burlesca: así, encabeza el reparto el conde de No se sabe, y se incluye también entre los personajes un gracioso llamado Mequetrefe, nombre que más adelante, ya en el interior de la comedia, servirá para introducir algunos juegos de palabras:

CONDESA	Mequetrefe, callad y tened modo.
MEQUETREFE	Un mequetrefe suele hablar en todo.
CONDESA	A otra parte, si gastas más razones.
CONDE	Mequetrefes tendremos a montones.
MEQUETREFE	Eso, señor, me da mayor contento, pues van los mequetrefes en aumento (vv. 463-468).

El reparto de la obra es muy reducido, con seis personajes de intervención destacada: el Conde y la Condesa, don Diego y doña Leonor, don Juan de Cevallos y Mequetrefe; el resto son meras comparsas (dos pajes, una viuda, un poeta, un agente de negocios, un letrado, un doctor y un pastelero, más los músicos). Ese reparto no muy amplio va en correspondencia con la mencionada brevedad de la pieza, circunstancia a la que se alude nuevamente, de forma chistosa, en el último log: en el último log:

TODOS	Y no la notéis por corta [a la comedia], pues siendo así nadie niega que es menos mala si es mala y es mejor si sale buena (vv. 839-842).
-------	--

Pero pasemos ya al resumen de la acción. Al comienzo de la Jornada primera, sale el Conde, acompañado de su criado Mequetrefe; dos pajes lo van vistiendo delante de un espejo, al tiempo que cantan los músicos¹³:

Sale el Conde con ropilla, capa y golilla, como vistiéndose. Mequetrefe y los dos pajes, el primero de estos teniéndole el espejo, el segundo con una bandeja grande, y en ella la espada, la pretina, los guantes y el sombrero; previniendo que al mismo tiempo que el Conde vaya tomando los adornos referidos, han de cantar dentro por su orden lo que se sigue (acot. inicial).

¹³ Encontramos una escena semejante (el Comendador se viste mientras los músicos cantan) en la burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*.

Las intervenciones de los músicos comienzan a trazar un retrato ridículo del Conde, caracterización que se completará poco después en su diálogo con Mequetrefe. En efecto, este le pregunta por qué no ha ido de caza con su mujer; nótese la inversión burlesca (sale de caza la mujer, no el varón), y seguramente hay que tomar a mala parte, con sentido sexual, ese *ir a caza* (vv. 96-97) de la Condesa¹⁴; abundando en ello, cuando Mequetrefe le insiste en que debe ir a la batida con su esposa, el Conde se excusa diciendo que la mujer caza más sin su marido. Por esta conversación entre amo y criado nos enteramos también de que el Conde ha sido nombrado caballero recientemente. Ambos personajes llegan al cazadero y allí encuentran que las damas y los monteros, disparatadamente, cazan en el monte barbos y truchas y pescan en el río capones y perdicés.

En la escena siguiente hablan el Conde y la Condesa, que se lamenta porque se ha fatigado sin haber cazado ni un solo pez (le faltan doce para completar la docena de barbos). La Condesa y doña Leonor van «*con vestidos de Corte y escopetas*», mientras que don Diego y los monteros «*con venablos*» (acot. tras v. 116). Aprovechando que sus amigos están todos juntos, el Conde les quiere dar cuenta de una boda, que equipara a un desafío (pues los desposorios se hacen «cuerpo a cuerpo», v. 143), y por eso nada más adecuado que relatarla en el campo (con dilogía de *campo*: ‘lugar al aire libre’ y ‘palenque para los duelos’, vv. 137-140): refiere, en efecto, que don Diego está inclinado a su prima doña Leonor, que es sobrina del Conde (no falta un nuevo chiste dilógico a propósito de *deuda*, ‘pariente’ y ‘dinero que se debe’, vv. 149-152). Cuando don Diego pregunta por la dote, el Conde le reprende, porque un caballero no ha de fijarse en eso y, por su parte, doña Leonor le advierte que repare en su nobleza; pero don Diego argumenta que, aunque caballero, es pobre: «No hay nobleza que mirar / en faltando qué contar / y en sobrando la pobreza» (vv. 162-164). Doña Leonor promete juntar la dote en Cuaresma, con cuatro mil prebendas, y le pregunta a don Diego si tiene padres. El novio responde que su madre está lejísimos de Madrid, en Flandes. Entonces ella afirma que no buscará la dote hasta que no muera la madre de su prometido (se introducen ahora algunos chistes sobre los

¹⁴ Antes se ha hablado de la espada «pacífica» del Conde (v. 26); ahora él mismo señala, refiriéndose a su mujer, que «ni me toca, ni la toco» (v. 67).

médicos matasanos) y pide además que le busquen una criada, lo que da origen a algunos comentarios sobre la suciedad de las sirvientas: el Conde dice que encontró quince moscas en la sopa, y a esta circunstancia ha dedicado un soneto, que recita a sus amigos. En fin, como ya es de noche y el sol va saliendo y hace oscuro (vv. 261-263, disparate temporal, habitual en las comedias burlescas), deciden volver todos a casa en coche, y de esta forma se da fin a la Jornada primera.

Al abrirse la Jornada segunda el Conde le pregunta a don Diego si ha muerto su madre, a lo que responde: «Desde que quiso ser suegra / está con mejor salud» (vv. 273-274), y esta respuesta da paso a algunos chistes sobre la longevidad de las suegras (su prolongada edad hace que parezca joven el propio Matusalén). Mequetrefe anuncia ahora la llegada de un montañés, que fue paje del Conde. Se trata de don Juan de Cevallos, quien, en efecto, aparece «*vestido de montañés*» (acot. tras v. 282) y besa ridículamente los pies de su antiguo amo... aunque están llenos de callos (porque, se justifica, «Todo lo pasa el amor», v. 286). Don Juan le da la noticia de que se ha casado, y lo ha hecho porque un ermitaño dijo que él estaba destinado para mártir. Apunta, pues, la sátira del matrimonio, y sigue una serie de disparates en boca de don Juan: afirma que su esposa parió el día anterior y ya queda de nuevo embarazada; que dio a luz a «una niña casi vieja» junto con tres varones más; cree que al menos la mitad de los niños son suyos, etc. Copio el pasaje en cuestión:

CONDE	¿Y tenéis hijos, don Juan?
JUAN	Por ellos vengo a buscarte.
CONDE	Dame de tus hijos parte.
JUAN	Todos a tus pies están. Sucesión muy dilatada discurro que he de tener: ayer parió mi mujer y ya queda embarazada. Una niña casi vieja, sin ayes ni exclamaciones, me dio a luz con tres varones.
CONDE	¿Esa es mujer o coneja? Y los varones, pues das el informe por menor, ¿son muchachos?
JUAN	Sí, señor.

CONDE ¡Válgame Dios, eso es más!
 ¡Cosas se oyen prodigiosas! (vv. 307-323).

Aunque don Juan tiene dudas sobre su paternidad, al final reconoce que los niños son suyos... porque su mujer se los dio. Viene a pedir a su antiguo amo un corregimiento para uno de los tres niños recién nacidos, pero el Conde lo despacha sin hacerle demasiado caso.

Sale entonces doña Leonor, que se asusta al ver al Conde: ella se tapa con su manto y él disimula y hace como que no la conoce (no se explicita la razón de este comportamiento: parece simple parodia de situaciones tópicas en las comedias de enredo en que una dama se ve sorprendida en una situación embarazosa y tiene que ocultar su identidad embozándose, pero aquí no se sabe muy bien a cuento de qué). Cuando el Conde se va, don Diego y doña Leonor hacen algunos chistes sobre el carácter *sufrido* (a mala parte, 'cornudo') del Conde. Doña Leonor, que quiere desahogar con su prometido una aflicción que tiene, va a retratarse como dama pidona: «Para pedir las mujeres / no hemos menester amor» (vv. 405-406), explica. Lo que ocurre en realidad es que está sin dinero y quiere venderle un estuche a su novio. Don Diego se excusa diciendo que él tampoco tiene efectivo, porque los administradores de su hacienda no le pagan, de forma que su bolsillo no alcanza ni siquiera para el real y medio o dos reales que pide doña Leonor («Este es propiamente lance, / y no los de Calderón», comenta humorísticamente, vv. 425-426). La dama insiste en que, al menos, ha de tomar el estuche en empeño, porque él es hombre «de prendas» (con dilogía, 'objetos empeñados' y 'cualidades', v. 430); al final, don Diego le ofrece el mísero y ridículo socorro de un realillo de a ocho cuartos, tras lo cual se va cortejando y acompañando, pero no sirviendo (matiza) a su novia.

La Condesa y el Conde, acompañados de Mequetrefe, comentan el extraño comportamiento anterior de doña Leonor y ella amenaza ridículamente con matarla. Cuando salen los novios, la Condesa insiste en que doña Leonor será esposa de don Diego, pero la muchacha se obstina en negarse mientras su suegra viva. A todo esto, el Conde ha hecho un «soneto peregrino» definiendo a la suegra («conde sone-tero» lo llama don Diego, v. 477), que por supuesto quiere recitar: «Vaya de versos, pues que no hay pesetas» (v. 478). Tras algunas indicaciones sobre las obras que tiene escritas para el teatro, el Conde

insiste en el asunto de la boda, pero doña Leonor nuevamente da largas al asunto. La Condesa comenta: «Las muchachas tenaces son demonios» (v. 517), y remata la jornada una réplica en boca de todos los personajes: «¡Oh, cuánto dan que hacer los matrimonios!» (v. 518).

Al comienzo de la Jornada tercera se ve al Conde sentado, dando audiencia a todos aquellos que quieran acercarse, como señalan los versos cantados dentro por los músicos: «Audiencia da nuestro dueño / aun al grosero mayor; / supongo que al más grosero / se le ha de dar atención» (vv. 519-521). En este punto, la comedia adopta la estructura de entremés de revista, con el desfile sucesivo de varios tipos que van a ser objeto de sátira. Sale primero un poeta «*muy mal vestido*» (acot. tras v. 526) que se queja de esta suerte:

POETA	En tus Estados, señor, logran mis coplas lucir, y porque tienen concepto han dado en tirarme. [...]
CONDE	Si a Calderón y a Quevedo, a Moreto y a Solís los tiraron, ¿cómo quieres que no te tiren a tí? (vv. 527-538).

Y, de seguido, el Conde lo despacha por loco. Sale a continuación un agente de negocios, y este es el diálogo que se establece:

AGENTE	Agente soy de negocios en este pueblo y por mí...
CONDE	Estarán más de dos pobres sin tener maravedí. [...]
AGENTE	Yo, señor, a un caballero cierto pleito defendí, con tal que de los caídos hubiésemos de partir.
CONDE	¿Los caídos? ¿Pues no veis que me partierais a mí?
AGENTE	Agora no me debe, pero no parte.
CONDE	¿Y es cierto?

AGENTE Sí.
 CONDE El señor te se olvidó,
 mas yo le perdono: id
 a decirle de mi parte
 que salga luego de aquí,
 y mientras marche, miradle
 si queréis verle partir (vv. 541-560).

Con este juego dilógico de *partir* ‘marcharse’ y ‘repartir las ganancias’, el Conde lo despide también, por bellaco. Viene luego una viuda, que se queja del alguacil:

VIUDA Pobre viuda e infeliz,
 hoy a querellarme vengo
 del bribón de un alguacil.
 CONDE ¿Pues qué la quitó?
 VIUDA Una pierna.
 CONDE ¿Una pierna?
 VIUDA De perdiz:
 estábala yo comiendo,
 vio el plato, vino a embestir,
 y una pierna me llevó
 por más que me resistí.
 CONDE Hizo bien, porque según
 he llegado a discurrir,
 sin duda en lugar de *zape*
 dijisteis al verle *miz*.
 Vaya con Dios, y si puedo
 yo la concedo por mí
 licencia para quitarle
 por lo menos un pernil (vv. 562-578)¹⁵.

A continuación llega un letrado que ha servido de abogado al Conde, y ahora trae la pretensión de ser nombrado oidor:

LETRADO Quiero ser oidor, y dicen
 lo podré lograr por ti.
 CONDE Escusada pretensión.

¹⁵ Recordemos que *zape* y *miz* son las voces para despachar y llamar al gato, respectivamente; y el *vino a embestir* podría entenderse quizá como alusión sexual. Por otra parte, el juego entre *pierna* y *pernil* es evidente.

LETRADO Pues ¿por qué, señor?, decid.
 CONDE ¿Por qué? ¿Pues no está bien claro?
 Por lo que puedes oír;
 y un letrado que no es sordo,
 siempre que se le hable y
 perciba lo que le dicen,
 es oidor.

LETRADO ¡Bello decir! (vv. 583-592).

El Conde lo despacha, como a todos los anteriores, con ese juego de palabras y argumentando además que, si el letrado se ve con el tratamiento de *señoría*, se volverá tan estirado que nadie lo podrá sufrir, al tiempo que lo acusa, veladamente, de ladrón (lo llama *Marra-maquiz*, o sea, ‘gato’, que vale en germanía ‘ladrón’). El siguiente tipo satírico en presentarse ante el Conde es un pastelero, del que todos protestan porque, dicen, da gato por liebre; el Conde lo disculpa porque en eso va con el mundo, pues engañar es lo que hacen todos. Sale luego el doctor, que viene a querellarse del sacristán, que le debe «el comer, y aun el vivir» (v. 626): el pueblo tenía antes mil vecinos, pero en tres meses que lleva ejerciendo la profesión la población ha bajado a cuatrocientos; sin embargo, el sacristán todavía se queja de que los entierros son pocos. El Conde manda que salga al punto del pueblo el verdugo, pues con un doctor como este su cargo resulta innecesario.

La audiencia se interrumpe cuando llega doña Leonor, alborotada por una buena noticia, que no es otra sino que ha muerto la que iba a ser su suegra y acepta ya casarse; en fin, pide albricias:

LEONOR Porque se murió mi suegra,
 porque será ya mi boda,
 porque don Diego me ruega,
 porque ya no quiere dote,
 porque salgo de soltera,
 porque me andaré en visitas,
 porque saldré de quimeras,
 porque tendré mis criadas,
 porque seré chichisbea,
 porque mi tía es padrina
 y porque tú ser es fuerza
 el padrino, y porque...

CONDE

Calla.

Maldita sea tu lengua,
que has echado más *y porques*
que en las peticiones echan (vv. 652-666).

Doña Leonor, tan contemporizadora antes, quiere que la boda sea esa misma noche, pero el Conde dice que se hará al día siguiente; ahora a la joven el plazo se le antoja largo y reprocha al Conde su crueldad (lo llama «tío Nerón», v. 674).

Sigue una escena de transición (sin apenas relación con el argumento de la comedia) en la que los dos pajes del Conde dialogan sobre su trabajo: a uno de ellos, el Paje 1.º, lo han hecho gentilhombré y su sueldo, comenta, le da para la comida, pero no para llevar un vestido decente (ha aumentado de categoría social, se considera caballero, pero se lamenta de no tener dinero). Por su parte, el Paje 2.º recita un soneto que ha compuesto relativo a las tareas que desempeñan los rodrigones; al final, a tenor de las circunstancias, ambos deciden retirarse al hospicio (que fue la solución adoptada por el propio dramaturgo al quedar en la miseria).

Nos acercamos ya al desenlace de la comedia. Salen la Condesa, don Diego y Mequetrefe, mientras los músicos cantan el parabién de la boda:

MÚSICOS

*Sea enhorabuena,
norabuena sea,
que Leonor se casa
con mozo y sin suegra.
La boda no es mala,
la niña es muy bella,
el sacristán llora
y el cura patea,
mas todo es envidia...
pues muéranse de ella,
y viva don Diego
con su amada prenda.
Sea enhorabuena,
norabuena sea,
que Leonor se casa
con mozo y sin suegra (vv. 733-748).*

Se introducen ahora chistes sobre la pobre condición del marido: mientras unos cantan, el llanto queda para don Diego, dice Mequetrefe, y la Condesa insiste en que con el matrimonio va a tomar su cruz. Al Conde, irrefrenable poetaastro, le bulle ahora en el magín «una octavilla» sobre el mundo, que lleva y arrastra a los novios, y no se resiste a recitarla. Los novios deben acercarse a la vicaría y, a propósito de los testigos que se precisan para la boda, se comenta que no faltarán, pues los vecinos y las viejas siempre aparecen para curiosar y meterse en todo. A su vez, la Condesa quiere amonestar ‘aconsejar’ a doña Leonor sobre lo que le espera en el matrimonio, pero ella dice que no necesita amonestaciones (juego dilógico) porque don Diego trae dispensa. El Conde echa en falta a sus dos pajes y Mequetrefe asegura que escaparon siguiendo a una confitera. Finalmente, los prometidos se dan la mano; así la comedia concluye (de forma convencional) con desposorio, y el Conde acaba «Pidiendo que perdónéis / los yerros, que como en ella / hay matrimonio, sin yerros / no era dable que le hubiera» (vv. 835-838).

Como podemos apreciar por este resumen, no hay en *Llámenla como quisieren* una acción dramática compleja y estructurada; el núcleo argumental es muy débil (la proyectada y diferida boda de don Diego y doña Leonor) y apenas existe un conflicto dramático serio, aspecto que no parece interesar demasiado al dramaturgo; en realidad, ese mínimo hilo de acción le sirve a Benegasi y Luján para hilvanar toda la sarta de chistes y juegos dilógicos ideados por su genio festivo.

3. ANÁLISIS DE LA JOCOSIDAD DISPARATADA

Acabo de indicar que en esta pieza lo esencial no es tanto el argumento, el desarrollo de la acción, como la suma de disparates y juegos de palabras. Y es que, sin lugar a dudas, la comicidad de la pieza es en su mayor parte de tipo verbal, y solo en muy escasas proporciones encontramos rasgos de comicidad escénica. Separaré ahora en dos apartados los ejemplos que quiero mencionar: por un lado, todo lo que concierne a la comicidad verbal y, en segundo lugar, lo relativo al empleo jocoso de métrica y rima.

3.1. *Dilogías, tautologías y otros juegos de palabras*

Los juegos dilógicos son, sin lugar a dudas, el recurso humorístico más empleado en la comedia, pues nos salen al paso casi en cada ver-

so. Los ejemplos posibles serían innumerables, pero destacaré solo algunos. Así, la dilogía de *tocar* ‘tener algún tipo de parentesco’ y ‘tentar’, en alusión a la Condesa:

MEQUETREFE Repara que es tu parienta.
 CONDE Eso a risa me provoca.
 ¿Parienta? ¿Pues qué me toca?
 MEQUETREFE Tú lo sabrás si te tienta (vv. 61-64).

El chiste se prolonga, con cierto grado de complejidad, en los versos siguientes con las alusiones a *calvos*, *calvas*, *títulos descabellados*, *calaveras*, la expresión *no cubrir pelo* y *pelechar*¹⁶:

CONDE ... ni me toca, ni la toco,
 que somos calvos los dos.
 MEQUETREFE Con razón seréis notados
 si alguno las calvas ve.
 CONDE ¿Pues hay otra cosa que
 títulos descabellados?
 MEQUETREFE Que a un cementerio los echen
 por calaveras, recelo.
 CONDE Aunque no les cubre pelo,
 ya querrá Dios que pelechen (vv. 67-76).

El Conde se justifica ante su criado diciendo que no va (‘no marcha’) con su mujer porque va (‘está en sintonía’) con el mundo:

CONDE Al mundo debo seguir.
 MEQUETREFE Es empresa peligrosa.
 CONDE Esto es lo que debo hacer,
 esto haré, y en esto estoy;
 y pues con el mundo voy,
 ¿cómo he de ir con mi mujer? (vv. 87-92).

¹⁶ La calvicie pudiera ser consecuencia de alguna enfermedad de transmisión sexual; *descabellados* quiere decir ‘sin sentido’ y, literalmente, ‘sin cabello’; en *calaveras* operan los dos sentidos de ‘juerguistas’ y ‘cráneos, huesos de la cabeza’, y de ahí la alusión al cementerio; el *no les cubre pelo*, en contacto con *pelechar*, juega con la frase hecha *no se la cubrirá pelo*, que se decía de las heridas que dejaban cicatrices profundas, sobre las que, efectivamente, no volvía a crecer el pelo, etc.

Poco después el Conde da entrada a la dilogía de *campo*, al equiparar la boda con un *desafío*:

CONDE En el campo, dueño mío,
 toda boda se relata,
 porque una boda se trata
 a modo de desafío.

MEQUETREFE Lo que decís es notorio.

CONDE Razón es que satisface,
 pues cuerpo a cuerpo se hace
 siempre cualquier desposorio (vv. 137-144).

Donde, además, es clara la alusión sexual de la expresión *cuerpo a cuerpo*. También es evidente la dilogía de *parar*, en el sentido ‘reparar, tomar en consideración’ y de ‘venir a parar’, en el siguiente pasaje:

CONDE Callad, pues ¿un caballero
 se ha de parar en el dote?
 [...]

DIEGO Si él ha de parar en mí,
 ¿no me he de parar en él? (vv. 155-160).

Otro ejemplo de dilogía lo tenemos en el empleo de *deuda*, en el doble sentido de ‘pariente’ y ‘dinero debido’ (se alude a doña Leonor, que es sobrina del Conde):

CONDE Esta es mi deuda, don Diego;
 tómala, yo te la doy,
 porque, a Dios gracias, no soy
 hombre que mis deudas niego (vv. 149-152).

Más ejemplos; tenemos la dilogía de *mudar* ‘cambiar de parecer’ y ‘cambiar de ropa’:

CONDESA Doña Leonor es señora
 y presto se mudará.

LEONOR Mi lavandera vendrá (vv. 209-211);

o la de *sacar* ‘componer una pieza literaria’ y ‘extraer’:

CONDE Y ponderando el asunto
un sonetillo saqué.
CONDESA ¿De dónde le sacaste?
CONDE Sin duda que tú juzgaste
que fue de alguna gaveta;
y te engañas, juro a Brios:
de mi cabeza fue solo (vv. 227-234).

Otra alusión dilógica se produce a propósito de la palabra *vara* ‘de corregidor, símbolo de la justicia’ y ‘de mercader, para medir’, y de ahí el chiste siguiente con la expresión *tomar tus medidas*, que ha de entenderse en doble dirección, ‘tomar decisiones’ y ‘medir’¹⁷:

JUAN Dame, pues que tantas tienes,
una vara de justicia.
CONDE Yo, don Juan, la mediré,
pues aunque no corresponde
a la dignidad de conde,
por ti mercader seré.
JUAN Si a medirla te convidas,
no recelo me la claves
porque eres hombre que sabes
tomar muy bien tus medidas (vv. 361-370).

Los ejemplos de expresiones dilógicas podrían multiplicarse hasta la saciedad: *pellejos* ‘guantes, hechos de piel’ y ‘piel de las manos’ (v. 31); *falda* ‘parte baja del monte’ y ‘vestido de la Condesa’ (v. 100); *curiosas* ‘limpias, aseadas’ y ‘que sienten curiosidad’ (v. 223); *ponerte en tu lugar* ‘regresar al sitio donde vives’ y ‘no salirte de tu estado’ (v. 378); *oidor* ‘un cargo’ y ‘persona que oye’ (v. 592a); *versos agudos* ‘ingeniosos’ y ‘de rima aguda’ (v. 704); *amonestar* ‘dar consejos’ y ‘anunciar en la iglesia un compromiso matrimonial’ (v. 799)¹⁸, etc.

¹⁷ No cabría descartar una alusión más compleja, a mala parte, a propósito de *varas* ‘las que toman los toros’, pues ya vimos que el Conde, en distintos pasajes, queda caracterizado como marido cornudo.

¹⁸ Otros juegos de palabras que podemos mencionar: *mirarse / ser tan mirado* (vv. 1-3); cuando el Conde dice «Denle al ingenio doscientos» (v. 8), puede aludir a una recompensa de doscientos reales, pero juega también con la expresión *doscientos azotes*, que era castigo tipificado; *vendida / cobrada* (vv. 167-168); *perdido / me ganaréis* (vv. 187-188); el Paje 1.º es *más que hombre* porque lo han nombrado *gentilhombre* (vv. 675-676), palabra que luego da origen a otro juego con *gentil* y *cristiano* (v. 732)...

Abundan asimismo las frases hechas (a veces con interpretación literal de sus elementos constitutivos): *dime con quién andas y te diré quién eres* (vv. 83-84), *salirse de sus casillas* (v. 112), *estar dado a tu prima / estar dado a Bercebú* (vv. 146-148), *dar muchas alas* a un soneto (v. 258, por alusión a las alas de las moscas que canta la composición), *adiós, que no te conozco* (v. 398), *hablar de tejas arriba* (v. 449), *dar gato por liebre* (vv. 611-612a, que es lo que hace, en sentido literal, el pastelero), *ir con el mundo* (vv. 80 y 619), *callar como un san Bruno*, es decir, como un cartujo (v. 687), *las obras de palacio van despacio* (vv. 513-514), *mil y quinientas* (v. 764), la alusión a los enemigos del hombre (vv. 767 y ss.), etc. Hay algún caso de intertextualidad, como el verso «de los muchos que yo vi» (v. 158), que evoca el famoso «de las lindas que yo vi»; expresiones léxicas jocosas como *chichisbea* (v. 660), *padrina* y *madrino* (vv. 661-663) o *tío Nerón*, queriendo significar ‘cruel’ (v. 674). Como es usual en las burlescas, son muy frecuentes los insultos en boca de distintos personajes: *bobo*, *cascabel*, *majadero*, *loco*, *bellaco*, *bribón*, *zascandil*, *Marramaquiz* ‘ladrón’..., y también encontramos algunas expresiones coloquiales, del tipo *escurrir la bola*, *parienta*, *pelechar*...

Otra categoría de la jocosidad disparatada es la constituida por la tautología, como en este intercambio de réplicas (donde se combina con el juego dilógico):

CONDESA	Si hallo la muerte, la he de dar la muerte.
MEQUETREFE	Es impropio que seas su homicida; no la debes quitar sino la vida (vv. 460-462).

Los mismo sucede cuando doña Leonor explica: «Yo no respiro, porque no respiro» (v. 470); o como cuando el Conde concluye taxativamente que «una suegra, por fin, es UNA SUEGRA» (v. 494). En alguna ocasión el disparate es de tipo temporal:

CONDESA	Dices bien, que es ya de noche, y como el sol va saliendo y hace obscuro, nos abrasa.
CONDESA	Discurrer pulidamente.
DIEGO	La razón es evidente (vv. 261-265).

3.2. *Uso jocoso de la métrica, las rimas y la música*

En la comedia se incluyen tres sonetos (uno en cada jornada) dedicados a las moscas, a las suegras y a los rodrigones. Los dos últimos los reproduciré más adelante al hablar de los tipos satíricos; copio ahora el referido a la abundancia de moscas, compuesto por el Conde y rematado con la dilogía *mosca* ‘insecto’ y ‘dinero’:

CONDE Mosca en el caldo, mosca en el puchero,
 mosca en la vaca, mosca en el tocino,
 mosca en el agua, mosca para el vino,
 mosca en la salsa, mosca en el carnero;
 mosca en el dulce, mosca en el trincherero,
 mosca en el pollo, mosca el palomino,
 mosca entre anises, mosca en un pepino,
 mosca en el frito, mosca en el salero;
 mosca segura para el chocolate,
 mosca segura en cuanto como y pago,
 ¡oh, bellacuela infiel, cochina y tosca!
 De consolarme ya ninguno trate
 al ver que, en tantas moscas como trago,
 en solo mi bolsillo falte mosca (vv. 241-254).

Carácter jocoso suelen tener los versos con rimas agudas; por ejemplo, estos versos de romance con rima aguda en *-í*, cuando el Conde despacha al letrado:

CONDE Vaya de ahí:
 si se ve con *señoría*,
 ¿quién le ha de poder sufrir?
 Se estirará de pescuezo
 y será sin duda, sí,
 un asador con golilla
 de los muchos de Madrid;
 y sin acordarse de
 que ha sido Marramaquiz
 querrá le respeten más
 que respetaron al Cid.
 Y querrá... Pero mejor
 será no pasar de aquí (vv. 594b-606).

Versos de rima jocosa aguda son también los que el Conde dedica a las vanidades del mundo, en una «octavilla» (octava real):

CONDE	A todo el mundo dice el mundo C y todo el mundo tras el mundo va, la inclinación a mí me dice B y, como soy señor, respondo: «Ya». ¿Qué os parece, Condesa? ¿Qué tal, eh? ¿Proseguiré la octava?
CONDESA	Claro está.
CONDE	Y tú, doña Leonor, ¿qué dices?, di.
LEONOR	Que me ha gustado, y que se quede aquí (vv. 775-782).

En este texto, la letra C ha de interpretarse como «¡Ce!», voz para llamar a una persona; y B como «Ve», imperativo del verbo *ir*. Además, interesa destacar la circunstancia lúdica de que los cuatro primeros versos son el arranque de la proyectada octava real, mientras que los cuatro últimos constituyen una especie de comentario metapoético sobre su calidad, que sirve de paso para completarla.

Otras veces la comicidad se consigue colocando en posición de rima (o en posición final de verso, aunque sin rima) palabras inusuales, sin valor léxico, como la conjunción *y*:

Jornadas tan limitadas
solo yo las escribí,
porque me hallo viejo y
no estoy ya *para jornadas* (versos preliminares «Al lector»);

y lo mismo más adelante:

CONDE	... y un letrado que no es sordo siempre que se le hable, y perciba lo que le dicen, es oidor (vv. 589-592a);
-------	--

o bien con la preposición *de*, en dos casos:

MEQUETREFE	Es mucho que guste de que le digan claridades... (vv. 35-36);
------------	--

CONDE ... y sin acordarse de
que ha sido Marramaquiz... (vv. 601-602).

En ocasiones se juega con el desplazamiento acentual en alguna palabra (*martir*, aguda, en vez de *mártir*):

JUAN Y es fijo,
pues un ermitaño dijo
que era yo para martir.
CONDE Esa voz por larga excede;
fuerza es que el acento sobre.
JUAN Amo mío, quien es pobre
solo alarga lo que puede (vv. 300b-306).

Caso similar es el uso, en otro pasaje, de *ti* en lugar de *tú* por necesidad de la rima, detalle comentado humorísticamente por los propios personajes:

CONDE ¿Qué más verdugo que ti?
DOTOR En lugar de *ti* pon *tú*.
CONDE Reparo de baladí:
¿no conoce que es plumada
para dar más que reír? (vv. 644-648).

En otro momento el Paje 2.º reprocha al Paje 1.º que usó el adjetivo *mudos*, para referirse a unos versos suyos, simplemente por necesidades de la rima consonante: «¡Mudos los versos! Cosa es disonante: / tú lo pusiste por el consonante» (vv. 705-706).

Por lo que toca al empleo de la música, cabe decir que se utiliza para destacar determinadas escenas, por ejemplo la inicial en la que vemos vestirse al Conde, mientras los comentarios de los músicos van subrayando su carácter ridículo:

MÚSICOS *Al espejo se mira
todo penoso,
y con ser tan mirados
siempre son locos* (vv. 1-4).

MÚSICOS *La pretina le pone
muy en cintura;*

*reparen, aunque es conde,
cómo se ajusta* (vv. 13-16).

MÚSICOS *Es un cielo ese gancho
para tu espada:
apenas en él entra
cuando descansa*¹⁹ (vv. 21-24).

MÚSICOS *Ya se pone los guantes,
miren si es bobo,
puesto que unos pellejos
reservan otros* (vv. 29-32).

MÚSICOS *Ya se pone el sombrero,
ya va marchando:
guíele Dios a donde
no haga más daño* (vv. 37-40).

Son versos en los que hay que notar nuevos juegos de palabras: *mirarse / ser tan mirado*, o *pretina / poner en cintura* (la frase hecha *meter en cintura a alguien* es interpretada aquí en sentido literal, pues la pretina ‘correa’ se pone en la cintura, sin que se pueda descartar la posibilidad de interpretar la expresión como ‘ajusta económicamente su presupuesto’, pues se trata de un conde que no tiene dinero).

4. TEMAS Y TIPOS SATÍRICO BURLESCOS

Algunos de los personajes de la comedia (planos todos ellos, sin ningún tipo de hondura psicológica) encarnan tipos: ya he señalado, por ejemplo, que el Conde es prototipo del marido *sufrido* ‘cornudo’ e impotente; la Condesa es una esposa frívola; doña Leonor es una dama pidona, etc. Por otra parte, encontramos en la obra algunos temas repetidos, como la sátira del matrimonio o el binomio nobleza / dinero (que no suelen ir juntos). Recordemos que el Conde protagonista acaba de ser nombrado caballero, circunstancia que da pie a diversas alusiones:

CONDE Es hombre de habilidad.

¹⁹ Recuérdese lo dicho *supra* sobre la espada «pacífica» (vv. 25-26), a mala parte, del Conde.

MEQUETREFE Como habilidad le sobre,
no le faltará lo pobre.
CONDE Pero tendrá calidad (vv. 17-20).

MEQUETREFE Por fin eres caballero.
CONDE Es verdad, mas lo primero
es ir uno con el mundo (vv. 78-80).

La pareja nobleza / pobreza la encontramos en este otro diálogo entre doña Leonor y don Diego, quien aprecia más el dinero de la dote que el título nobiliario que aporta su novia:

LEONOR ¡Que no miréis mi nobleza!
DIEGO No hay nobleza que mirar
en faltando qué contar
y en sobrando la pobreza.
En la gente desgraciada
la nobleza es abatida
y allí está como vendida.

LEONOR ¿Y en otros?
DIEGO Como comprada.
Y no hay cansarse que yo,
opuesto a lo liberal,
del dinero haré caudal,
pero de la novia no (vv. 161-172).

Ya sabemos que al Conde le falta *mosca* ‘dinero’ en su bolsillo y que don Diego no tiene ni dos reales para quedarse con el estuche que empeña su prometida; la acotación tras el v. 434 indica que «*Pone un realillo de a ocho cuartos sobre el estuche*», y ambos entablan este irónico diálogo:

DIEGO Ahí va plata, pues el cobre
dista mucho de quien presta.
LEONOR ¡Qué caro mi amor te cuesta!
DIEGO Mi genio me tiene pobre.
Pero dime, ¿tendrás hartos
con el realillo?

LEONOR ¿Pues no?
DIEGO Soy bizarrísimo yo:
en mi vida tendré un cuarto.

- LEONOR ¡Oh, qué poderoso fueras
a no ser tan gastador!
- DIEGO Lo mejor es lo mejor:
Dios me libre de goteras;
en conceptos me señalo.
- LEONOR La frase, primo, es muy viva
y hablas de tejas arriba.
- DIEGO Es que yo todo lo calo (vv. 435-450).

En el fondo, apunta en esta escena —pero con rasgos muy difuminados— la contraposición aurisecular de damas pidonas y caballeros tenazas. Hasta el paje que ha sido nombrado gentilhombre se ve encumbrado a una categoría social superior, pero también a él le falta dinero:

- PAJE 1.º ¡Y que a tal se sujete un caballero!
¡Oh, a lo que obliga no tener dinero! (vv. 689-690).

Otro motivo que adquiere relieve es la sátira del matrimonio. Como es sabido, el tema del matrimonio es muy importante en el teatro del XVIII (baste recordar algunas de las más célebres comedias moratinianas); pero aquí lo encontramos tratado en clave jocosa y disparatada. Así, para la Condesa el matrimonio no es más que un valle de lágrimas:

- CONDESA ¿Vos en el valle?
- CONDE Sí, pues
quise mostrar lo rendido.
- CONDESA Valle en que se halla un marido,
valle de lágrimas es (vv. 117-120).

Se sugiere que el Conde es un marido *sufrido*, esto es, a mala parte, ‘consentidor, cornudo’; añádase, a lo ya apuntado antes, este malicioso diálogo:

- LEONOR Mucho sufres.
- CONDE Así engordo.
- DIEGO Gran cosa es hacerse sordo.
- CONDE Y mejor hacerse ciego (vv. 392-394).

Sordo y ciego, claro está, ante la presencia de galanes de la Condesa que *engordan*, con sus regalos, la bolsa del marido. Y más adelante se nos insiste de nuevo en esa condición suya:

DIEGO El Conde anduvo sufrido
 y usó de rumbos estraños.
LEONOR Pasarán ya de diez años
 los que lleva de marido (vv. 399-402).

En suma, el matrimonio es escuela para ser sufrido, y esa es la buena enseñanza que ofrece doña Leonor a su prometido don Diego, que seguramente llegará a ser con el tiempo un nuevo Diego Moreno (el personaje entremesil prototipo del marido cornudo). Al final de la Jornada primera, doña Leonor dilata la boda:

CONDESA Las muchachas tenaces son demonios.
TODOS ¡Oh, cuánto dan que hacer los matrimonios! (vv. 517-518).

Cuando por fin accede a casarse porque ha muerto la que iba a ser su suegra, asistimos a estas réplicas que equiparan el matrimonio con llantos y con la pesada carga de una cruz:

DIEGO Ya cantan porque me caso.
MEQUETREFE Para ti el llanto se queda.
CONDESA Don Diego, ya llegó el día
 de tomar la cruz a cuestras (vv. 749-752).

Recordemos que don Juan de Cevallos, personaje que aparece circunstancialmente, explica que se ha casado porque un ermitaño vaticinó que estaba destinado a ser mártir (vv. 301-302). Incluso en el *ultílogo* se juega con la dilogía de *yerros*, ‘errores, faltas’ de la comedia y ‘cadenas, esclavitud’ del matrimonio:

CONDESA ... concluyamos la comedia.
CONDE Pidiendo que perdonéis
 los yerros, que como en ella
 hay matrimonio, sin yerros
 no era dable que le hubiera (vv. 834-838).

Personaje satírico ligado al tema del matrimonio es el de la suegra; dejando de lado otras alusiones en los vv. 191-196 y 273-274, consideremos el siguiente soneto-definición que de ellas ofrece el Conde, rematado tautológicamente:

CONDE Es una suegra infierno para el yerno,
 es una suegra el daño más terrible,
 es una suegra bestia incorregible,
 es una suegra gruñimiento eterno;
 es una suegra comezón interno,
 es una suegra basilisco horrible,
 es una suegra casi indefinible,
 es una suegra de la muerte el terno;
 es una suegra en realidad langosta,
 es una suegra de la vida peste,
 es una suegra la que nunca alegre,
 es alhaja una suegra que entra en costa
 (pues no hay yerno a quien cara no le cueste)
 y una suegra, por fin, es UNA SUEGRA (vv. 481-
 494).

Estas referencias a las suegras introducen otro aspecto destacado de la obra, que es la sátira de tipos y oficios, con rasgos heredados del siglo XVII. Por ejemplo, se identifica al doctor con la misma muerte, la cual no lleva guadaña como instrumento y enseña, sino un médico:

LEONOR Pues no buscaré, señor,
 el dote mientras no muera.
 DIEGO ¡Válgame Dios, quién tuviera
 amistad con el dotor!
 CONDE Tu corazón no te engaña,
 pues pintada el otro día
 vi una muerte que tenía
 a un médico por guadaña (vv. 201-208).

La sátira, tópica, sigue en otro pasaje en el que se afirma que la mortandad que el médico provoca en el pueblo es tan alta, que su empleo hace innecesario el del verdugo:

DOTOR [...] mil vecinos este pueblo
 cuando le vine a servir

(que ha tres meses, poco más)
 tenía; pero por mí
 han quedado en cuatrocientos;
 y el sacristán da en decir
 que son los entierros pocos.
 CONDE Vos tenéis razón, mas id
 a decir al sacristán
 que advierta (si proseguís
 en la forma que empezáis)
 que es fuerza el irnos de aquí;
 y aun prevenirle podréis
 que mando luego salir
 al verdugo.
 DOTOR ¿Por qué causa?
 CONDE ¿Qué más verdugo que ti? (vv. 629-644).

Ya apunté que buena parte de la Jornada tercera adopta la estructura de revista de personajes que van apareciendo y de los que se glosan sus cualidades y defectos: poeta (loco y pobre), agente de negocios (estafador, usurero), viuda alegre (y alusión al alguacil aprovechado), letrado que quiere ser oidor, pastelero que da gato por liebre, además del ya aludido médico matasanos (con alusión también al sacristán y el verdugo)... Pero, fuera de esa estructura, hay más referencias a otros oficios, como el de los criados, considerados tradicionalmente enemigos domésticos de sus amos²⁰. Así, cuando doña Leonor pide que le busquen una criada, esto es lo que comentan el Conde y la Condesa:

CONDESA Criadas hay, pero tercas,
 no fieles y perezosas.
 CONDE Lo peor es que son curiosas,
 sin que dejen de ser puercas (vv. 221-224).

En la réplica del Conde hay, claro, un nuevo juego dilógico de *curiosas* ‘cotillas, entrometidas’ y ‘limpias, aseadas’. Es interesante asimismo el diálogo entre los dos pajes del Conde, que conversan sobre los gajes de su oficio, el cual sirve de pretexto para intercalar un soneto dedicado al rodrigón (el criado de edad madura que acompañaba a las damas):

²⁰ Así quedan presentados también en *El Hamete de Toledo*, burlesca anónima.

PAJE 2.º Todo el que es rodrigón tiene quehacer
 en faltarle qué hacer y en esperar,
 y tiene, cuando menos, que aguantar
 a una señora, que es también mujer.
 Si a las ocho le dan, ha menester
 no salir (ni a beber) por no faltar,
 y las diez y las once suelen dar
 sin acordarse su ama de volver.
 Tiene en sus ciertos lances que servir
 no menos que el papel de embajador;
 tiene a los novenarios que acudir;
 sirve a la mesa, tiéntale el olor,
 sube al cuarto cansado de sufrir
 y no tiene qué dar al comprador (vv. 711-724).

En fin, todavía podemos añadir para cerrar este apartado de tipos satíricos las alusiones a las viejas y a los vecinos curiosos, que siempre se meten en todo y aparecen aunque no se les llame (vv. 791-798).

5. FINAL

Como hemos podido comprobar, esta dieciochesca comedia de *Llámenla como quisieren* utiliza, *grosso modo*, los mismos recursos expresivos que las burlescas del siglo XVII, en especial en lo que concierne a la comicidad verbal (chistes, disparates, tautologías, dilogías y otros juegos de palabras). La calidad literaria y dramática de la obra de Benegasi y Luján, obvio es decirlo, es muy escasa. El reparto de personajes es más bien corto y su trama se presenta mucho más adelgazada de lo que era habitual en las piezas burlescas de la centuria anterior. Aquí, la tenue intriga relativa al matrimonio de don Diego y doña Leonor no es más que la excusa, como ya apunté, para hilvanar una larga serie de chistes, que son el exponente de esa fácil comicidad verbal a la que se inclinaba el humor festivo y jocoso del autor. En cualquier caso, constituye un ejemplo más de la prolongación que conoció la comedia burlesca áurea hasta bastante avanzado el siglo XVIII, si bien las formas y estructuras que ahora se manejan se hallan ya muy alejadas de las utilizadas en el XVII.

6. ESQUEMA MÉTRICO

Jornada I

vv. 1-4	seguidilla
vv. 5-12	redondillas
vv. 13-16	seguidilla
vv. 17-20	redondillas
vv. 21-24	seguidilla
vv. 25-28	redondillas
vv. 29-32	seguidilla
vv. 33-36	redondilla
vv. 37-40	seguidilla
vv. 41-96	redondillas
vv. 97-104	romance <i>á-a</i>
vv. 105-240	redondillas
vv. 241-254	soneto
vv. 255-266	redondillas

Jornada II

vv. 267-458	redondillas
vv. 459-480	endecasílabos pareados
vv. 481-494	soneto
vv. 495-518	endecasílabos pareados

Jornada III

vv. 519-522	romance <i>ó</i>
vv. 523-648	romance <i>í</i>
vv. 649-674	romance <i>é-a</i>
vv. 675-710	endecasílabos pareados
vv. 711-724	soneto
vv. 725-732	endecasílabos pareados
vv. 733-748	romancillo
vv. 749-774	romance <i>é-a</i>
vv. 775-782	octava real
vv. 783-842	romance <i>é-a</i>

Más arriba figuran algunos comentarios sobre el uso jocoso que hace Benegasi de la métrica y las rimas.

7. NOTA TEXTUAL

Como ha quedado indicado antes, existen dos ediciones de esta comedia burlesca de Benegasi y Luján:

—*Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá. Se hallará donde la encuentren, y será en la Imprenta y Librería de Juan de San Martín, calle del Carmen, donde se hallarán otros papeles curiosos escritos por el mismo autor, en Madrid, con todas las licencias necesarias, [¿Juan de San Martín?], s. a.*

—*Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá; y por si lo calla: de don Josef Joaquín Benegasi y Luján, etc. Se incluye al fin de ella el sainete de «El Amor casamentero». Segunda impresión. Con licencia, en Madrid, en la Imprenta de Francisco Javier García, calle de los Capellanes, año 1761. Se hallará en la Librería de Josef Matías Escribano, frente de las Gradas de San Felipe el Real.*

Las diferencias entre ambos textos no resultan significativas. Edito el de la segunda edición (1761), consignando en nota las escasas variantes de la primera (s. a.). Sigo los criterios habituales de modernización de grafías sin relevancia fonética, regularización de mayúsculas y minúsculas, puntuación interpretativa, etc.

COMEDIA (QUE NO LO ES) BURLESCA,
INTITULADA

LLAMENLA COMO QUISIEREN

Su autor ella lo dirá; y por si lo calla:
de don Josef Joaquín Benegasi y Luján, etc.

Se incluye al fin de ella el sainete de *El Amor casamentero*.

Segunda impresión

Con licencia; en Madrid, en la imprenta de Francisco Javier
García, calle de los Capellanes. Año 1761.
Se hallará en la librería de Josef Matías Escribano,
frente de las Gradass de San Felipe el Real.

AL LETOR

Jornadas tan limitadas
solo yo las escribí,
porque me hallo viejo y
no estoy ya *para jornadas*.
Perdonen mis humoradas, 5
porque mi numen, tal cual,
gusta de gastar su sal
y a lo festivo se inclina,
pero no soy tan gallina
que me complazca *el corral*. 10

Dedicatoria *letor*: forma con reducción del grupo consonántico culto (en la primera edición, «lector»). Hay en estos versos preliminares un par de variantes en la primera edición: «y a lo jocoso se inclina» (v. 8), «que me meta *en el corral*» (v. 10).

v. 1 *limitadas*: el adjetivo puede aludir tanto a la corta extensión de las jornadas de la comedia como a su escasa calidad literaria.

v. 3 y: nótese la colocación en posición de rima de una palabra sin significado léxico, fenómeno reiterado en textos de Benegasi y Luján.

vv. 6-8 *mi numen ... a lo festivo se inclina*: la inclinación a lo jocoso es, en efecto, una de las características más destacadas de la producción literaria del autor. Ver Mata Induráin, 2018a.

COMEDIA BURLESCA
LLÁMENLA COMO QUISIEREN

INTERLOCUTORES

EL CONDE DE NO SE SABE	UN POETA
LA CONDESA, <i>su mujer</i>	PAJE PRIMERO
DOÑA LEONOR	PAJE SEGUNDO
DON JUAN DE CEVALLOS	UN AGENTE
UNA VIUDA	UN LETRADO
DON DIEGO	UN DOTOR
MEQUETREFE, <i>gracioso</i>	UN PASTELERO
MÚSICOS	

JORNADA PRIMERA

*Sale el Conde con ropilla, capa y golilla, como vistiéndose,
Mequetrefe y los dos pajes: el primero de estos, teniéndole*

Interlocutores *El conde de No se sabe*: es habitual en la comedia burlesca el empleo de onomástica burlesca.

Acot. inicial *Sale*: en estas acotaciones escénicas suele ser frecuente el empleo de una forma verbal singular con un sujeto doble o múltiple (no es necesario, por tanto, enmendar a *Salen*); *ropilla, capa y golilla ... pretina*: diversos elementos del vestido; *ropilla* es «vestidura corta con mangas y brahones, de quienes penden regularmente otras mangas sueltas, o perdidas, y se viste ajustadamente al medio cuerpo, sobre el jubón» (*Aut.*); *golilla*: «Cierta adorno hecho de cartón, aforrado en tafetán u otra tela, que circunda y rodea el cuello» (*Aut.*); *pretina*: «Cierta especie de correa, con sus

el espejo; el segundo, con una bandeja grande, y en ella la espada, la pretina, los guantes y el sombrero; previniendo que, al mismo tiempo que el Conde vaya tomando los adornos referidos, han de cantar dentro por su orden lo que se sigue.

MÚSICOS	<i>Al espejo se mira todo penoso, y con ser tan mirados, siempre son locos.</i>	
CONDE	¡Qué cortesanos, qué atentos los músicos me divierten!	5
PAJE 1.º	Mucho en la letra te advierten.	
CONDE	Denle al ingenio doscientos.	
PAJE 1.º	Eres hombre singular y gustas de los primores.	10
CONDE	Hijo mío, los señores hemos menester honrar.	
	<i>Toma la pretina, y cantan.</i>	
MÚSICOS	<i>La pretina le pone muy en cintura; reparen, aunque conde, cómo se ajusta.</i>	15

hierros para acortarla o alargarla y su muelle para cerrarla y atarla a la cintura encima de la ropilla» (*Aut.*). Escenas similares de un personaje vistiéndose ridículamente las encontramos en *El Comendador de Ocaña* o *La ventura sin buscarla*.

vv. 1-3 *se mira ... ser tan mirados*: juega con el sentido habitual de *mirar* y la expresión *ser alguien muy mirado* ‘muy pagado de sí mismo’.

v. 6 *me divierten*: me distraen.

v. 8 *Denle al ingenio doscientos*: podría aludir a una recompensa de doscientos reales, pero juega con la expresión *doscientos azotes*, que es pena codificada; *Autoridades* explica que los azotes son «castigo que se da a los delincuentes que no son nobles, [...], y regularmente es de doscientos» (*Aut.*).

v. 15 *aunque conde*: «aunque es conde» en la primera edición.

vv. 13-16 *pretina ... en cintura ... se ajusta*: juegos dilógicos; la pretina (cinturón) se pone en la cintura y se alude además a la frase hecha *meter a alguien en cintura*. La indicación de que *se ajusta* puede aludir a que el Conde ‘controla, reduce sus gastos’, porque es pobre.

CONDE	Es hombre de habilidad.	
MEQUETREFE	Como habilidad le sobre, no le faltará lo pobre.	
CONDE	Pero tendrá calidad.	20
	<i>Toma la espada.</i>	
MÚSICOS	<i>Es un cielo ese gancho para tu espada: apenas en él entra cuando descansa.</i>	
CONDE	A mi espada la ha notado de pacífica el poeta, y como no fuera quieta, no la diera yo mi lado.	25
	<i>Toma los guantes.</i>	
MÚSICOS	<i>Ya se pone los guantes, miren si es bobo, puesto que unos pellejos reservan otros.</i>	30
CONDE	¡Bello decir!	
PAJE 2.º	Son verdades.	
CONDE	Claro ingenio, digo, ¡eh!	
MEQUETREFE	<i>Aparte.</i> Es mucho que guste de que le digan claridades.	35
	<i>Toma el sombrero.</i>	

vv. 19-20 *pobre ... calidad*: tópico de los nobles e hidalgos pobres (tienen calidad, pertenecen al estamento de los privilegiados, pero les falta dinero). Ver luego vv. 160-162.

vv. 25-26 *A mi espada la ha notado / de pacífica el poeta*: la mención de esta *espada pacífica* del Conde podría encerrar una alusión de tipo sexual 'impotencia', sentido que no parece del todo operativo en este pasaje concreto (pero ver luego los vv. 67-68 y 551-552).

vv. 31-32 *unos pellejos / reservan otros*: se sugiere que el Conde es viejo; los *pellejos* 'guantes' protegen los otros *pellejos* 'sus manos arrugadas'.

v. 34 *¡eh!*: otra palabra sin valor léxico en posición de rima; lo mismo sucede en el verso siguiente (*de*) y en el v. 43 (*pero*).

v. 36 *le digan claridades*: le digan las cosas claras.

- MÚSICOS *Ya se pone el sombrero,
ya va marchando:
guíele Dios a donde
no haga más daño.* 40
- PAJE 1.º Que es de un conjuro aseguro
el concepto.
- CONDE Majadero,
bien has reparado, pero
lo demás no es del conjuro.
¿Mequetrefe?
- MEQUETREFE Esto es peor. *Aparte.* 45
- CONDE Ven conmigo. *A los pajes.* No salgáis.
- PAJES ¿De un Mequetrefe gustáis?
- CONDE Pues digo: ¿no soy señor?
- Vanse los pajes para ellos, y el Conde y Mequetrefe entran
sin detenerse por un lado y salen por otro, y dicen paseán-
dose.*
- MEQUETREFE Cuando mi ama la Condesa
está en batida, señor, 50
no ir tú a su lado es rigor.
- CONDE ¿Con mi mujer? ¡Buena es esa!
- MEQUETREFE Por qué a la caza no has ido
quisiera solo saber.
- CONDE Caza más una mujer 55
cuando va sin su marido.
- MEQUETREFE ¿No ves que escurre la bola,
y va gustosa sin ti?

v. 41 *conjuro aseguro*: nótese la rima interna.

v. 42 *concepto*: otro de los elementos claves en la literatura jocosa de Benegasi y Luján (ver Mata Induráin, 2019c). Nuevas alusiones a los conceptos en los vv. 445, 503-504 y 527-528.

v. 50 *en batida*: en una partida de caza. Ver enseguida los vv. 53 y ss.

vv. 55-56 *Caza más una mujer / cuando va sin su marido*: afirmación jocosa que no requiere mayor comentario.

CONDE	Déjala, mejor va así, que bien se puede andar sola.	60
MEQUETREFE	Repara que es tu parienta.	
CONDE	Eso a risa me provoca. ¿Parienta? Pues ¿qué me toca?	
MEQUETREFE	Tú lo sabrás, si te tienta.	
CONDE	Mequetrefe, gloria a Dios (contempla si logro poco), ni me toca, ni la toco, que somos calvos los dos.	65
MEQUETREFE	Con razón seréis notados, si alguno las calvas ve.	70
CONDE	¿Pues hay otra cosa que títulos descabellados?	
MEQUETREFE	Que a un cimiterio los echen por calaveras, recelo.	

v. 57 *escurre la bola*: se escapa, se escabulle; es voz coloquial, frecuente en las comedias burlescas. En efecto, *escurrir la bola* «significa ausentarse alguno de repente como huyendo y a escondidas para escaparse de algún riesgo o empeño. Es frase vulgar y baja» (*Aut.*); comp. Quevedo, *Cuento de cuentos*, en *Prosa festiva*, ed. García Valdés, p. 399: «escurrió la bola, temiendo que el padre la menearía el zarzo»; *Ocaña*, vv. 1159-1162: «Lo que más haré, si veo / que las balas me provocan, / será volver las espaldas / y escurrir, señor, la bola»; *Darlo todo*, vv. 764-769: «pero como la mujer / del lado del hombre sale, / escurrí luego la bola / y dile con la del martes, / que no hay fiar en los hombres, / que da perro el más galante».

v. 61 *Repara que es tu parienta*: tautología.

vv. 63-64 *me toca ... te tienta*: *tocar* vale en este pasaje 'tener alguna relación de parentesco', pero su sentido habitual permite la alusión en el verso siguiente de *tentar*, de significado parecido a *tocar*.

vv. 67-68 *ni me toca, ni la toco, / que somos calvos los dos*: *disparate*, a no ser que la calvicie aluda a las consecuencias de alguna enfermedad de transmisión sexual. Quizá convenga poner en relación este *ni la toco* con la calificación de *pacífica* que se daba a la *espada* del Conde unos versos atrás (vv. 25-26). Hay, en cualquier caso, juego con *tocarse* en sentido literal y *tocarse la cabeza* (adornarse).

v. 72 *títulos descabellados*: dilogía, 'sin cabellos' y 'disparatados'.

vv. 73-74 *cimiterio ... calaveras*: en la primera edición «cementerio», sin vacilación de la vocal átona; en *calaveras* funciona el doble sentido, 'huesos de la cabeza' y 'persona de poco juicio'.

CONDE	Aunque no les cubre pelo, ya querrá Dios que pelechen.	75
MEQUETREFE	Hace fuerza.	
CONDE	Bien me fundo.	
MEQUETREFE	Por fin eres caballero.	
CONDE	Es verdad, mas lo primero es ir uno con el mundo.	80
MEQUETREFE	Él es loco, y si tú quieres ir con él...	
CONDE	Ya te desmandas.	
MEQUETREFE	En fin, dime con quién andas, que yo te diré quién eres. Y así, señor, con tu esposa, repito que debes ir.	85
CONDE	Al mundo debo seguir.	
MEQUETREFE	Es empresa peligrosa.	
CONDE	Esto es lo que debo hacer, esto haré, y en esto estoy; y pues con el mundo voy, ¿cómo he de ir con mi mujer?	90
MEQUETREFE	Pero sin sentir infiero que al cazadero llegamos.	
CONDE	¿Eso dices? Pues huyamos.	95
MEQUETREFE	¿Y de quién?	
CONDE	Del cazadero.	

vv. 75-76 *no les cubre pelo ... pelechen*: juega con la frase hecha *no se la cubrirá pelo*, que se aplicaba metafóricamente a aquel que no era afortunado, pero que en sentido literal remite a una herida grande cuya cicatriz no queda recubierta por el pelo, y la voz *pelechar*, que es ‘echar un animal pelo o pluma’.

vv. 79-80 *lo primero / es ir uno con el mundo*: lo más importante es ajustarse a lo que hacen los demás, lo que opina la mayoría de la gente.

vv. 83-84 *dime con quién andas, / que yo te diré quién eres*: refrán de uso vigente en nuestros días.

vv. 91-92 *y pues con el mundo voy, / ¿cómo he de ir con mi mujer?*: interpretación literal de la frase hecha *ir con el mundo* (ver vv. 79-80).

Detiéndele el gracioso, y dicen dentro.

VOZ <i>Dentro.</i>	¡Al monte, al monte!	
DIEGO <i>Dentro.</i>	Callad;	
	y pues la Condesa a caza vestida de Corte viene, digan todos: ¡A la falda!	100
TODOS <i>Dentro.</i>	Pues a la falda, monteros.	
CONDESA	Por allí un barbo se escapa.	
LEONOR	Por allá la fiera trucha.	
CONDESA	¡Ataja la fiera, ataja!	
MEQUETREFE	¿Truchas y barbos?	
CONDE	¿Qué dices?	105
MEQUETREFE	Que son fuertes desvaríos.	
CONDE	¿Pues no ves que ya en los ríos hay capones y perdices?	
MEQUETREFE	Mira que serán hablillas.	
CONDE	No lo son.	
MEQUETREFE	¡Tiempos fatales, cuando aun los irracionales se salen de sus casillas!	110

Dentro la Condesa.

v. 97a loc. En el texto base figura «Dentro voz» como locutor; invierto el orden, haciendo acotación la indicación «Dentro».

v. 97b loc. En el texto base figura «Dentro Diego» como locutor. En la primera edición, en este lugar, pone «Dentro D. Diego», pero en lo sucesivo ya no se usará como locutor «D. Diego».

v. 99 *vestida de Corte*: con un vestido elegante. *Cfr. Castigar*, vv. 1020-1021: «¿Esto a una dama de corte / se ha de intimar, mujercilla?».

v. 100 *falda*: parte baja del monte, pero se acaba de mencionar el vestido de la Condesa.

vv. 102-103 *barbo ... trucha*: inversión de elementos, típica del carnavalesco «mundo al revés» que opera en las comedias burlescas; se cazan peces en el monte, y enseguida (vv. 107-108) se dirá que hay capones y perdices en los ríos.

v. 112 *se salen de sus casillas*: *salirse alguien de sus casillas* es frase hecha, pero aquí se aplica en sentido literal a los animales que están fuera de su elemento natural.

- CONDESA Fatigada me hallo ya,
aunque no he muerto ni un pez.
- LEONOR Pues dejarlo hasta otra vez. 115
- TODOS *Dentro.* ¡Al valle!
- CONDE Ya están acá.
- Salen la Condesa y doña Leonor con vestidos de Corte y escopetas; don Diego y los monteros, con venablos.*
- CONDESA ¿Vos en el valle?
- CONDE Sí, pues
quise mostrar lo rendido.
- CONDESA Valle en que se halla un marido,
valle de lágrimas es. 120
- CONDE Que has cazado se conoce.
¿Qué barbos traes?
- CONDESA (¡Fuerte pena!) *Aparte.*
Para traer una docena
no me faltan sino doce.
- DIEGO ¡Bello tino!
- LEONOR ¡Gran destreza! 125
- CONDE Es de lo que no se vio.
- CONDESA No tengo segunda yo.
- CONDE En eso está la nobleza.
Mas ya que la gente toda
está junta, y soy discreto, 130
quiero con todo secreto
daros cuenta de una boda.

v. 116 acot. *monteros*: son los criados que buscan, persiguen y ojean la caza en el monte.

vv. 119-120 *Valle en que se halla un marido, / valle de lágrimas es*: hay en este último verso un eco de la *Salve*, «A ti llamamos los desterrados hijos de Eva; / a ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas». El mundo, la vida humana, es valle de lágrimas; pero aquí, cualquier valle donde está el marido es un lugar desgraciado.

v. 122a *¿Qué barbos traes?*: ‘¿Cuántos barbos traes?’.

v. 127 *No tengo segunda yo*: ‘no hay quien me iguale’.

CONDESA	Es notable impropiedad, y así déjalo por mí, que no es eso para aquí.	135
CONDE	¡Miren qué capacidad! En el campo, dueño mío, toda boda se relata, porque una boda se trata a modo de desafío.	140
MEQUETREFE	Lo que decís es notorio.	
CONDE	Razón es que satisface, pues cuerpo a cuerpo se hace siempre cualquier desposorio.	
	<i>Mirando a don Diego.</i>	
	Yo sé, don Diego, que tú estás muy dado a tu prima, y sé que Leonor te estima.	145
DIEGO	Estoy dado a Bercebú.	
	<i>Toma el Conde de la mano a doña Leonor.</i>	
CONDE	Esta es mi deuda, don Diego; tómala, yo te la doy, porque, a Dios gracias, no soy hombre que mis deudas niego.	150

vv. 137-139 *campo ... a modo de desafío*: dilogía de *campo*, ‘prado’ y, en sentido estricto, ‘campo del honor o de la verdad’ (léxico específico de los desafíos).

vv. 143-144 *cuerpo a cuerpo se hace / siempre cualquier desposorio*: sigue el chiste, con interpretación literal de *cuerpo a cuerpo*: «Frase adverbial que expresa el modo de pelear unos con otros, con igualdad, sin reparo u defensa particular» (*Aut.*); *cf.* *Olmedo*, vv. 489-490: «DON RODRIGO: ¿Qué has hecho, traidor? DON ALONSO: Matarla / con valor y cuerpo a cuerpo». Aquí con evidente sentido sexual.

vv. 146-148 *dado a tu prima ... dado a Bercebú*: ‘inclinado a tu prima’; pero *dado a Bercebú* (Belcebú) es lo mismo que *dado al diablo*: «Irritarse con enfado grande y casi desesperación» (*Aut.*); comp. *Desdén*, v. 1207: «Allí estaba dada al diablo».

vv. 149-152 *mi deuda ... mis deudas niego*: dilogía de la palabra *deuda*, ‘parienta’ y ‘la cantidad que se debe a alguien’.

DIEGO	Señor, aunque se me note, decidme el dote primero.	
CONDE	Callad; ¿pues un caballero se ha de parar en el dote?	155
CONDESA	Sois, don Diego, un cascabel de los muchos que yo vi.	
DIEGO	Si él ha de parar en mí, ¿no me he de parar en él?	160
LEONOR	¡Que no miréis mi nobleza!	
DIEGO	No hay nobleza que mirar en faltando qué contar y en sobrando la pobreza. En la gente desgraciada la nobleza es abatida, y allí está como vendida.	165
LEONOR	¿Y en otros?	
DIEGO	Como comprada. Y no hay cansarse, que yo, opuesto a lo liberal, del dinero haré caudal, pero de la novia no. Esto debo ejecutar, esto mi genio repara,	170

v. 154 *el dote*: 'conjunto de bienes o dinero que la mujer aporta al matrimonio'; es palabra de género ambiguo. *Cfr. El hermano*, vv. 1426-1428: «Dotáronla sus parientes, / y todo el dote me dieron / en escudos de linajes».

vv. 157-158 *un cascabel / de los muchos que yo vi*: *cascabel* «metafóricamente se llama el hombre de poco juicio, bullicioso y que habla mucho» (*Aut.*); luego hay eco del verso «de las lindas que yo vi», perteneciente al popular romance que comienza: «La bella malmaridada / de las lindas que yo vi, / véote triste, enojada, / la verdad dila tú a mí» (Durán, núm. 1459).

vv. 159-160 *parar ... parar*: se juega con los distintos significados del verbo; 'si el dote ha de venir a mis manos, ¿no he de reparar en él?'.

vv. 162-164 *No hay nobleza ... en sobrando la pobreza*: tópico muy repetido en la literatura burlesca; ver los vv. 19-20.

vv. 167-168 *vendida ... comprada*: fácil juego de palabras. Podría aludir quizá a la práctica de la compra de títulos nobiliarios.

v. 170 *liberal*: generoso.

	y el que en esto no se para no tendrá tras qué parar.	175
LEONOR	Yo mi dote juntaré, y esta Cuaresma será.	
CONDE	¿De dónde se sacará?	
LEONOR	De donde Dios me le dé. Juntaré, porque lo entiendas, de prebendas cuantas pida.	180
DIEGO	Pues juntad, por vuestra vida, hasta cuatro mil prebendas.	
LEONOR	¿Y de cuanto las queréis?	185
DIEGO	De mil doblones o más.	
LEONOR	¡Oh, qué perdido que estás!	
DIEGO	Con eso me ganaréis.	
LEONOR	¿Y tenéis padres?, decid.	
DIEGO	(La verdad es lo primero.) <i>Aparte.</i> Tengo madre.	190
LEONOR	Malo.	
DIEGO	Pero lejísimos de Madrid.	
CONDE	¿Dónde está?	
CONDESA	(¿Que en eso andes?) <i>Aparte.</i>	
DIEGO	Hoy a Flandes la escribí.	

v. 180 *me le dé*: se entiende que el dote; caso de léismo.

v. 182 *prebendas*: rentas, beneficios.

vv. 187-188 *perdido ... me ganaréis*: otro fácil juego de palabras que no requiere mayor explicación.

v. 191b *Malo*: las referencias chistosas a las suegras eran frecuentes y tópicas; Co-reas recoge: «suegra, ni de azúcar buena; nuera, ni de pasta, ni de cera. Suegra, ni de barro buena; nuera, ni de barro ni de cera. Suegra, ninguna buena; hícela de azúcar, y amargóme; hícela de barro, y descalabróme [...]. Suegra, ninguna buena, y una que lo era, quebróse una pierna» (p. 467). Comp. Quevedo, *PO*, núm. 518, «Trataron de casar a Dorotea», y Arellano, 1984, pp. 373-374, donde se mencionan otros textos y bibliografía sobre este fatigado tópico. Ver nuevas alusiones a las suegras en los vv. 195-196, 273-274 y 276-277, y el soneto a ellas dedicado en los vv. 481-494.

LEONOR	Siendo suegra, para mí lo mismo es aquí que en Flandes.	195
CONDE	¿Suegra? No es dable la cuadre.	
DIEGO	Pues qué, ¿se asusta del nombre?	
CONDE	Ella dice que no es hombre el hombre que tiene madre.	200
LEONOR	Pues no buscaré, señor, el dote mientras no muera.	
DIEGO	¡Válgame Dios, quién tuviera amistad con el dotor!	
CONDE	Tu corazón no te engaña, pues pintada el otro día vi una muerte que tenía a un médico por guadaña.	205
CONDESA	Doña Leonor es señora y presto se mudará.	210
LEONOR	Mi lavandera vendrá.	
CONDE	Llegaréis en mejor hora.	
CONDESA	En fin, como tiene juicio, cederá, que es muy mirada.	
LEONOR	Encargadme una criada por los pobres del Hospicio.	215

v. 194 *la escribí*: caso de láismo.

vv. 195-196 *Siendo suegra, para mí / lo mismo es aquí que en Flandes*: sobre las suegras, ver nota al v. 191b; la formulación del segundo verso parece refrán o frase hecha.

v. 197 *la cuadre*: otro caso de láismo.

vv. 203-204 *quién tuviera / amistad con el dotor*: alusión a los médicos matasanos, tópico archirrepetido en la literatura burlesca; el chiste sigue en los vv. 205-206, «vi una muerte que tenía / a un médico por guadaña».

v. 210 *se mudará*: quiere decir que mudará de parecer, pero hay dilogía en *mudar* ‘cambiarse de ropa’, y de ahí lo que se indica en el verso siguiente.

v. 216 *los pobres del Hospicio*: *hospicio* es «La casa destinada para albergar y recibir los peregrinos y pobres, que en algunas partes los tienen una noche, en otras más y en otras siempre, dándoles lo necesario» (*Aut.*). Ver luego v. 728b.

DIEGO	No daré, señora, un paso hasta que el dote juntéis y de dictamen mudéis.	
LEONOR	Encargadla, por si acaso.	220
CONDESA	Criadas hay, pero tercas, no fieles y perezosas.	
CONDE	Lo peor es que son curiosas, sin que dejen de ser puercas. Ayer en la sopa hallé quince moscas.	225
DIEGO	Buen conjunto.	
CONDE	Y ponderando el asunto, un sonetillo saqué.	
CONDESA	La voz última me inquieta. Di, ¿de dónde le sacaste?	230
CONDE	Sin duda que tú juzgaste que fue de alguna gaveta, y te engañas, juro a Brios: de mi cabeza fue solo.	
CONDESA	¿Luego corres con Apolo?	235
CONDE	Buenas noches te dé Dios.	
DIEGO	Decidle, por vida vuestra.	
LEONOR	Señor, no tenéis excusa.	
CONDE	Atended, aunque mi musa se mosquea.	

vv. 221-223 *Criadas ... puercas*: se acumulan en estos versos varios tópicos negativos acerca de las criadas. En *curiosas* funciona la dilogía: son 'entrometidas, fisgonas', pero no 'aseadas, limpias'.

v. 227 *asunto*: en la primera edición «asumpto».

v. 228 *sonetillo*: diminutivo afectivo. Son frecuentes en el género de la comedia burlesca.

vv. 230-232 *le sacaste ... de alguna gaveta*: interpretación literal de *sacar* (que vale también 'escribir, componer'). Nuevo caso de léismo.

v. 233 *juro a Brios*: eufemismo por *juro a Dios*.

v. 235 *corres con Apolo*: porque era el dios de los poetas.

v. 237 *Decidle*: 'decid el soneto'; otro léismo.

DIEGO	Como diestra.	240
CONDE	Mosca en el caldo, mosca en el puchero, mosca en la vaca, mosca en el tocino, mosca en el agua, mosca para el vino, mosca en la salsa, mosca en el carnero; mosca en el dulce, mosca en el trincherero, mosca en el pollo, mosca el palomino, mosca entre anises, mosca en un pepino, mosca en el frito, mosca en el salero; mosca segura para el chocolate, mosca segura en cuanto como y pago, ¡oh, bellacuela infiel, cochina y tosca! De consolarme ya ninguno trate, al ver que, en tantas moscas como trago, en solo mi bolsillo falte mosca.	245 250
CONDESA	Por tu numen te señalas.	255
DIEGO	El soneto está discreto.	
LEONOR	Puede volar el soneto.	
CONDE	Le he dado yo muchas alas. Mas vámonos recogiendo; Condesa, tomad el coche.	260
CONDESA	Dices bien, que es ya de noche, y como el sol va saliendo y hace obscuro, nos abraza.	

vv. 239-240a *mi musa / se mosquea*: fácil juego de palabras, ya que el tema del soneto son las moscas.

v. 246 *mosca el palomino*: *sic* en las dos ediciones; la estructura pediría «mosca en el palomino», pero eso haría el verso largo. Tal vez podría enmendarse cambiando a «mosca en palomino».

v. 251 *bellacuela*: otro diminutivo expresivo, afectivo.

v. 254 *en solo mi bolsillo falte mosca*: en el último verso del soneto el sustantivo *mosca* tiene el significado de ‘dinero’.

v. 256 *El soneto está discreto*: la discreción literaria es otro de los rasgos más valorados por Benegasi y Luján. Ver Mata Induráin, 2019c.

vv. 257-258 *Puede volar ... muchas alas*: nuevo juego de palabras; en sentido figurado, *volar* y *dar alas* aluden a un asunto que se eleva por lo alto (merced a la inspiración de quien lo trata), pero en sentido literal tiene el vuelo y las alas de las moscas que son el tema de la composición.

CONDE Discurres pulidamente.

DIEGO La razón es evidente.

265

CONDE Pues a casa, presto.

TODOS A casa.

Vanse, y dase fin a la primera jornada.

vv. 261-263 es ya de noche, / y como el sol va saliendo / y hace obscuro, nos abrasa: disparates de este tipo son muy frecuentes en las comedias burlescas.

JORNADA SEGUNDA

Salen el Conde y don Diego.

- CONDE Decid, don Diego, ¿faltó
 vuestra madre?
- DIEGO No por cierto.
- CONDE Pues, don Diego, si no ha muerto,
 lo que es la novia murió. 270
- DIEGO Estoy con suma inquietud.
- CONDE Tu fortuna es más que negra.
- DIEGO Desde que quiso ser suegra,
 está con mejor salud.
- CONDE Créolo, amigo, muy bien, 275
 que de otra suegra sé yo
 que, según su edad, murió
 muchacho Matusalén.

Sale Mequetrefe.

- MEQUETREFE Aquel montañés que fue
 tu paje viene a buscarte. 280
- CONDE ¿Qué dice?
- MEQUETREFE Que quiere hablarte.
- CONDE Pues suba, si hay sobre qué.

Sale don Juan Cevallos vestido de montañés.

v. 270 *la novia murió*: en el sentido figurado de ‘se esfumó’. Recuérdese que Leonor ha manifestado que no buscará la dote para la boda mientras viva la madre de su pretendiente.

vv. 273-274 *Desde que quiso ser suegra, / está con mejor salud*: ver nota al v. 191b.

vv. 277-278 *según su edad, murió / muchacho Matusalén*: la longevidad de esa suegra hace parecer joven al propio Matusalén, paradigma de la vida larga; ver nota al v. 191b.

v. 279 *montañés*: se les tenía por cortos de ingenio. Luego la acotación especifica que el personaje sale *vestido de montañés*.

- JUAN A tus pies, amo y señor,
tienes a don Juan Cevallos.
- CONDE Están muy llenos de callos. 285
- JUAN Todo lo pasa el amor.
- CONDE Si pasa los callos, digo
que es tremendo penetrar.
- JUAN Pues yo los voy a pasar.
- Hace que se los besa.*
- CONDE ¿Qué hacéis? Levantad, amigo. 290
- JUAN ¿Vuestro favor soberano
me levanta?
- CONDE Ya se ve.
- JUAN Pues yo me levantaré.
- CONDE Para eso te doy la mano.
- Levántale.*
- JUAN Con razón admirarán 295
ver que la mano me deis.
- CONDE Es verdad, razón tenéis:
pocos señores la dan.
Por acá dan en decir
que te casaste.
- JUAN Y es fijo, 300
pues un ermitaño dijo
que era yo para martir.

v. 285 *llenos de callos*: estas escenas que parodian los saludos respetuosos son muy frecuentes en las comedias burlescas. Cfr. *Darlo todo*, vv. 1435-1436: «Y si aquí nos das los pies / nos hartaremos de callos». Para estas ceremonias ridículas en el género, ver Mata Induráin, 2004.

v. 286 *Todo lo pasa el amor*: todo lo consiente el amor.

v. 298 *pocos señores la dan*: la mano, se entiende.

vv. 301-302 *un ermitaño ... martir*: nueva sátira del estado de casado. Don Juan se ha casado porque un ermitaño ha vaticinado que sería bueno para mártir. Se trata de un pronóstico burlesco. Aquí la palabra *mártir* es aguda, con desplazamiento acentual jocoso (que se explica en los versos siguientes, 303-304).

CONDE	Esa voz por larga excede: fuerza es que el acento sobre.	
JUAN	Amo mío, quien es pobre, solo alarga lo que puede.	305
CONDE	¿Y tenéis hijos, don Juan?	
JUAN	Por ellos vengo a buscarte.	
CONDE	Dame de tus hijos parte.	
JUAN	Todos a tus pies están. Sucesión muy dilatada discurro que he de tener: ayer parió mi mujer, y ya queda embarazada.	310
	Una niña casi vieja, sin ayes ni exclamaciones, me dio a luz con tres varones.	315
CONDE	¿Esa es mujer o coneja? Y los varones, pues das el informe por menor, ¿son muchachos?	320
JUAN	Sí, señor.	
CONDE	¡Válgame Dios! Eso es más. ¡Cosas se oyen prodigiosas!	
JUAN	¿Que de tal, señor, te asombres?	
CONDE	Por ciertas cosas hay hombres, sin serlo por otras cosas. ¿Y todos vienen a ser tus hijos? ¿Quién lo dirá?	325
JUAN	Esa es cosa que quizá ni aun la sabrá mi mujer.	330

vv. 313-314 *ayer parió mi mujer ... me dio a luz con tres varones*: serie de disparates; se pone en duda la paternidad del marido.

v. 318 *coneja*: es sabido que se trata de un animal muy prolífico.

vv. 319-321a *los varones ... ¿son muchachos?*: nuevo disparate tautológico.

vv. 329-330 *Esa es cosa que quizá / ni aun la sabrá mi mujer*: no queda, pues, en buen lugar la honestidad de la dama.

	Tiene gran capacidad y profesa bellos modos.	
CONDE	¿Luego son tus hijos todos?	
JUAN	Por lo menos la mitad.	
CONDE	Pues de esa suerte su amor con uno y otro reparte, y si esto es así, mal parte.	335
JUAN	Otras partirán peor.	
CONDE	Pero en suma, ¿qué es tu intento?	
JUAN	El mío, señor, solo es para un niño de los tres pedir un corregimiento.	340
DIEGO	¡Que a pedir no te acobarde el ser tan recién nacidos!	
JUAN	Los que somos entendidos no queremos llegar tarde.	345
CONDE	¿Qué sabemos si quizá no es tuyo el que nombre yo?	
JUAN	Ya mi mujer me los dio, y con eso lo será.	350
DIEGO	Ese chiste extraordinario le hallarán en la <i>Floresta</i> .	
JUAN	¡Miren qué linda respuesta! ¿Pues digo yo lo contrario? Si una vara no me dais, una cuarta...	355

vv. 327-334 En estos versos se expresan nuevas dudas sobre la paternidad del marido.

vv. 336-338 *reparte ... mal parte ... partirán peor*: juego derivativo.

v. 342 *pedir un corregimiento*: le pide un cargo de corregidor; el disparate está en solicitarlo para un niño de corta edad.

v. 352 *en la Floresta*: se refiere a una recopilación de chistes, agudezas, pasajes graciosos, etc. Fue muy célebre, sobre todo, la *Floresta española de apotegmas o sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles* (1574) de Melchor de Santa Cruz.

CONDE	Vete, aparta. ¿Luego tú andas a la cuarta?	
JUAN	¿Pues eso, señor, dudáis? No lo dije con malicia.	
CONDE	Vuelve a pedir, que a eso vienes.	360
JUAN	Dame, pues que tantas tienes, una vara de justicia.	
CONDE	Yo, don Juan, la mediré, pues aunque no corresponde a la dignidad de conde, por ti mercader seré.	365
JUAN	Si a medirla te convidas, no recelo me la claves, porque eres hombre que sabes tomar muy bien tus medidas. Temo sean infelices mis hijos, por no ser prontos.	370
CONDE	Mejor es que salgan tontos para poder ser felices.	
JUAN	Cien leguas tuve que andar solo por venirte a ver.	375

vv. 355-357 *una vara ... una cuarta ... andas a la cuarta*: *vara* y *cuarta* son medidas, pero juega además con la frase hecha *estar a la cuarta pregunta*, que quiere decir que alguien ‘tiene muy poco dinero’ (el origen de la frase se explica porque a los detenidos se les hacían cuatro preguntas habituales: nombre, edad, domicilio y patrimonio, para los posibles efectos de responsabilidad civil; a esta cuarta pregunta todos solían responder que eran insolventes, para evitar así el pago de la multa).

v. 362 *una vara de justicia*: el Conde tiene muchas *varas*, que se podría interpretar a mala parte ‘cuernos’ (los toros toman varas).

vv. 365-366 *conde ... mercader*: el hecho de *medir* (con la vara de justicia) convierte al Conde en mercader; el chiste se prolonga enseguida (v. 368) con la indicación de *tomar muy bien tus medidas*. Recordemos que los oficios manuales eran incompatibles con la condición de nobleza (de ahí lo que se dice en los vv. 364-365).

v. 370 *tomar muy bien tus medidas*: juego dilógico con el sentido literal (‘medir algo con la vara’) y el metafórico (‘adoptar resoluciones, decidir algo’).

v. 372 *prontos*: despiertos, vivos de ingenio. En la primera edición «promptos».

- CONDE Pues bien te puedes volver
y ponerte en tu lugar.
- JUAN En fin, Conde, fui tu paje:
adiós y tenme presente. 380
- CONDE ¡Qué discreto! ¡Qué prudente!
- JUAN ¡Qué bien logrado viaje!
- Vase. Sale doña Leonor con manto, don Diego acompañándola, y al ver al Conde, se asustan.*
- LEONOR Don Diego... *Aparte.* (¡Jesús!, el Conde;
¿si me vio? Quiero taparme.)
- CONDE ¿Doña Leonor? No hay que hablarme. 385
- LEONOR Bien a quien es corresponde.
- CONDE Don Diego, el cielo es testigo
de lo que siento mi afrenta;
y tú, Leonor, harás cuenta
de que no diste conmigo. 390
- DIEGO ¿Eres capaz?
- CONDE No lo niego.
- LEONOR Mucho sufres.
- CONDE Así engordo.
- DIEGO Gran cosa es hacerse sordo.
- CONDE Y mejor hacerse ciego.
En fin, Leonor, reconozco 395
que tienes justa disculpa,

v. 378 *ponerte en tu lugar*: puede interpretarse ‘en tu aldea’ o ‘en tu sitio, en el lugar que te corresponde’, es decir, en sentido físico y metafórico.

v. 382 acot. *con manto*: son frecuentes en el teatro áureo las mujeres tapadas con manto, que suelen protagonizar escenas de enredo y confusión. En la primera edición la acotación es más breve: «*Vase. Sale doña Leonor con manto, y se asusta al ver al Conde*».

v. 386 *Bien a quien es corresponde*: se comporta como quien es, como se espera de su posición.

v. 394 *Y mejor hacerse ciego*: nuevos chistes sobre el marido sufrido, consentidor, que no ve (es ciego, en ese sentido) las infidelidades de su esposa.

y pues yo tengo la culpa,
adiós, que no te conozco.

Vase.

DIEGO	El Conde anduvo sufrido y usó de rumbos estraños.	400
LEONOR	Pasarán ya de diez años los que lleva de marido.	
DIEGO	Pero tú, hermosa Leonor, si no me quieres, ¿qué quieres?	
LEONOR	Para pedir las mujeres no hemos menester amor.	405
DIEGO	¿Qué te trae?	
LEONOR	Una aflicción que hoy contigo desahogo.	
DIEGO	Pues despacha.	
LEONOR	¡Fuerte ahogo!	
DIEGO	Dímelo sin relación.	410
LEONOR	Un estuche vender quiero, porque sin dinero estoy.	
DIEGO	Lo que no tengo, no doy.	
LEONOR	¿Pues qué, no tienes dinero? Preciso es te satisfagan los que administran tu hacienda.	415
DIEGO	La mitad no se me arrienda, la otra mitad no me pagan.	

v. 398 *adiós, que no te conozco*: expresión dilógica, jugando con el sentido literal y el figurado.

v. 399 *sufrido*: a mala parte, ‘cornudo’, y de ahí la réplica de Leonor en los vv. 401-402.

vv. 405-406 *Para pedir las mujeres, / no hemos menester amor*: tópico de la dama pìdona, muy frecuente en la literatura burlesca.

v. 410 *sin relación*: parece que quiere decir que se lo cuente sin extenderse en un gran relato; a no ser que sea chiste con *sin dilación* ‘sin demora, sin retraso’.

- DIEGO Soy bizarrísimo yo:
en mi vida tendré un cuarto.
- LEONOR ¡Oh, qué poderoso fueras
a no ser tan gastador!
- DIEGO Lo mejor es lo mejor: 445
¡Dios me libre de goteras!
En conceptos me señalo.
- LEONOR La frase, primo, es muy viva,
y habla de tejas arriba.
- DIEGO Es que yo todo lo calo. 450
- LEONOR Adiós, que basta con esto
para un talento gallardo,
y si ven allá que tardo,
me dirán que no voy presto.
- DIEGO Os tengo de ir cortejando. 455
- LEONOR De resistencias no entiendo:
en fin, ¿me venís sirviendo?
- DIEGO No, señora, acompañando.
- Vanse. Salen la Condesa, el Conde y Mequetrefe.*
- CONDESA ¡Que saliese Leonor de aquella suerte!
Si hallo la muerte, la he de dar la muerte. 460
- MEQUETREFE Es impropio que seas su homicida:
no la debes quitar sino la vida.
- CONDESA Mequetrefe, callad y tened modo.

v. 441 *bizarrísimo*: *bizarro* es «generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor» (*Aut.*). En sentido irónico, porque es tacaño.

v. 446 *¡Dios me libre de goteras!*: *goteras* son deudas; y luego sigue el chiste con *de tejas arriba* (v. 449) y con *lo calo* (v. 450).

v. 447 *En conceptos me señalo*: ver nota al v. 42.

v. 457 *sirviendo*: en el sentido del servicio amoroso a la dama.

v. 460 *Si hallo la muerte, la he de dar la muerte*: juega con *dar la muerte* ‘matar’ y ‘entregar la muerte’ (interpretación literal de los elementos de la frase verbal). Nuevo caso de laísmo.

v. 462 *no la debes quitar sino la vida*: otro laísmo... y otro disparate.

v. 463 *tened modo*: moderaos, tened calma.

- MEQUETREFE Un Mequetrefe suele hablar en todo.
- CONDESA A otra parte, si gastas más razones... 465
- CONDE ... Mequetrefes tendremos a montones.
- MEQUETREFE Eso, señor, me da mayor contento,
pues van los Mequetrefes en aumento.
- Salen don Diego y doña Leonor.*
- CONDESA ¿No es Leonor y don Diego los que miro?
- LEONOR Yo no respiro, porque no respiro. 470
- CONDE Pues a casa la traes, yo te perdono.
- DIEGO Eso tengo, señor, más en mi abono.
- CONDESA Su marido has de ser. *Ap.* (¡Oh, suerte esquivia!)
- LEONOR No lo será mientras mi suegra viva.
- CONDE Un soneto hice yo bien peregrino, 475
difiñiendo a la suegra, y la difino.
- DIEGO ¡Oh, conde sonetero, lo que inquietas! *Aparte.*
- CONDE Vaya de versos, pues que no hay pesetas.
- CONDESA Vaya el soneto.
- MEQUETREFE Vaya, que le espero.
- CONDE Pues complaceros al instante quiero. 480
Es una suegra infierno para el yerno,
es una suegra el daño más terrible,
es una suegra bestia incorregible,
es una suegra gruñimiento eterno;
es una suegra comezón interno, 485
es una suegra basilisco horrible,

v. 475 *peregrino*: extraño, raro.

v. 476 *difiñiendo ... difino*: formas con vacilación de la vocal átona.

v. 477 *conde sonetero*: expresión para aludir a la afición del Conde a componer sonetos. De los tres sonetos que hay en la comedia, uno en cada jornada, dos son suyos (el del tercer acto, en cambio, corresponde a otro personaje).

v. 478 *Vaya de versos, pues que no hay pesetas*: calca expresiones del tipo *vaya de chanza, vaya de cuento*, etc. *Peseta* es «la pieza que vale dos reales de plata de moneda provincial, formada de figura redonda. Es voz modernamente introducida» (*Aut.*).

vv. 481-494 Para las connotaciones negativas de la suegra, ver nota al v. 191b.

	es una suegra casi indefinible, es una suegra de la muerte el terno; es una suegra en realidad langosta, es una suegra de la vida peste, 490 es una suegra la que nunca alegre, es alhaja una suegra que entra en costa (pues no hay yerno a quien cara no le cueste), y una suegra, por fin, es UNA SUEGRA.	
DIEGO	El soneto, a mi ver, es admirable.	495
CONDESA	Que es soneto, señor, no es disputable.	
CONDE	Unas veinte comedias tengo escritas, y son fatales.	
LEONOR	Pues serán bonitas.	
CONDESA	¿Por qué a los tramoyistas no comboyas?	
CONDE	Porque a mí no me llevan las tramoyas.	500
CONDESA	¿Por qué no das siquiera los sainetes?	
CONDE	Porque no son los míos de juguetes.	
CONDESA	Quizá valieran, como ya es costumbre.	
LEONOR	¿Qué te darían?	
CONDE	Una pesadumbre. Observo yo los cómicos preceptos, 505 y no gusta ya el patio de conceptos.	

v. 487 *indefinible*: en la primera edición «indifinible».

v. 488 *el terno*: aquí *terno* alude al «Conjunto del oficiante y sus dos ministros, diácono y subdiácono, que celebran una misa mayor o asisten en esta forma a una función eclesiástica» (*DRAE*), como el entierro.

v. 489 *langosta*: es decir, es una plaga.

v. 492 *entra en costa*: como decimos hoy *entra en la nómina* o *son gajes del oficio*.

v. 494 Las dos palabras figuran escritas en minúsculas en la primera edición.

vv. 497-498a *Unas veinte comedias tengo escritas, / y son fatales*: empiezan las alusiones al quehacer teatral del Conde, que seguramente están reflejando la situación personal del autor. Ver para más detalles el estudio preliminar.

v. 499 *a los tramoyistas no comboyas*: el público prefiere las obras de gran aparato llenas de efectos de tramoya (comedias de magia, bélicas, etc.); ver el estudio preliminar para estas alusiones.

vv. 501-502 *sainetes ... juguetes*: *sainete* es sinónimo aproximado de *entremés*, pieza cómica breve; el público prefiere los *juguetes* ligeros.

JORNADA TERCERA

Descorrida la cortina, se verá el Conde sentado, y cantan dentro.

MÚSICOS	<i>Audiencia da nuestro Conde aun al grosero mayor; supongo que al más grosero se le ha de dar atención.</i>	520
CONDE	El que la letra compuso, por Dios, que sabe decir; lleguen todos los que esperan, pero no lleguen a mí.	525
	<i>Sale el Poeta muy mal vestido.</i>	
POETA	En tus estados, señor, logran mis coplas lucir, y porque tienen concepto han dado en tirarme.	
CONDE	¿Sí? ¿Y qué pides?	530
POETA	Que me dejen.	
CONDE	Por cierto que es buen pedir: con esa súplica, a ellos; ¿pero a mí, señor, a mí? Si a Calderón, a Quevedo, a Moreto y a Solís	535

v. 518 acot. *Descorrida la cortina*: es la *cortina* que oculta el escenario antes de la obra y al concluir.

v. 519 *Conde*: en la primera edición «Dueño».

vv. 525-526 *lleguen todos los que esperan, / pero no lleguen a mí*: 'que se acerquen todos a mi presencia, pero que no me traten de forma impertinente'. Como se indica en el estudio preliminar, a partir de este punto la comedia adopta la estructura de un entremés de revista, con las sucesivas salidas a escena de un poeta, un agente de negocios, una viuda, un letrado un pastelero y un doctor.

vv. 529-530 *porque tienen concepto / han dado en tirarme*: 'me atacan porque mis coplas usan de los conceptos'; ver nota al v. 42.

	y mientras marche, miradle, si queréis verle partir.	560
AGENTE	¡Qué consuelo!	
	<i>Vase.</i>	
CONDE	¡Qué bellaco!	
	<i>Sale la Viuda.</i>	
VIUDA	Pobre viuda e infeliz, hoy a querellarme vengo del bribón de un alguacil.	
CONDE	¿Pues qué la quitó?	
VIUDA	Una pierna.	565
CONDE	¿Una pierna?	
VIUDA	De perdiz. Estábala yo comiendo, vio el plato, vino a embestir, y una pierna me llevó, por más que me resistí.	570
CONDE	Hizo bien, porque, según he llegado a discurrir, sin duda en lugar de <i>zape</i> dijisteis al verle <i>miz</i> .	

v. 560 *si queréis verle partir*: dilogía de *partir*, ‘repartir las ganancias’ y ‘marchar’.

v. 564 *bribón de un alguacil*: los alguaciles tenían fama de ladrones y de aficionados al soborno; comp. *El rey don Alfonso*, vv. 1075-1078: «Su padre fue buñolero / y su abuelo fue alguacil, / su bisabuelo corchete, / su tatarabuelo un vil». Constituyen un tópico satírico habitual; baste recordar *El alguacil endemoniado*, donde Quevedo los equipara, en seis categorías distintas, con los diablos, o este otro testimonio en *Sueños*, p. 227: «Dígoos que no están en el infierno porque en cada alguacil malo, aun en vida, está todo el infierno en él».

v. 565a *la quitó*: otro caso de láismo.

v. 568 *vino a embestir*: *embestir* puede significar ‘engañar’, pero no cabe descartar el sentido sexual que tiene en algunos contextos (esta podría ser una *viuda verde*, acuciada de deseos sexuales).

vv. 573-574 *zape ... miz*: voces para despedir o llamar, respectivamente, a los gatos; cfr. *Darlo todo*, vv. 1843-1844: «Y si gustas así que te haga el buz / zape no, diga a mi cariño miz».

- Vaya con Dios, y si puede, 575
yo la concedo por mí
licencia para quitarle
por lo menos un pernil.
- Vase la Viuda y sale el Letrado.*
- LETRADO Yo, señor, soy un letrado 580
que ha mucho que te serví
de abogado, con el celo
que se deja discurrir.
Quiero ser oidor, y dicen
lo podré lograr por ti.
- CONDE Escusada pretensión. 585
- LETRADO Pues ¿por qué, señor?, decid.
- CONDE ¿Por qué? Pues ¿no está bien claro?
Por lo que puedes oír;
y un letrado que no es sordo,
siempre que se le hable y 590
perciba lo que le dicen,
es oidor.
- LETRADO ¡Bello decir!,
mas yo por el tratamiento
lo hacía.
- CONDE Vaya de ahí.
Si se ve con *señoría*, 595

v. 575 *puede*: en la primera edición «puedo».

vv. 576-577 *la concedo ... licencia*: nuevo caso de laísmo.

v. 578 *pernil*: es la 'pierna posterior del cerdo', pero resulta evidente el juego con la *pierna* de perdiz mencionada poco antes.

vv. 589-592a *un letrado que no es sordo ... es oidor: oidor* «Se llama también cualquiera de los ministros togados, destinados en los consejos, chancillerías y audiencias, para oír en justicia a las partes y decidir según lo que unas y otras alegan» (*Aut.*); aquí se juega con el sentido literal 'que oye'.

v. 595 *con señoría*: tratamiento de respeto; cfr. Cervantes, *Persiles*, p. 74: «Bien sé —dije yo— los usos y las ceremonias de cualquiera buena crianza, y el llamar a vuesa señoría señoría, no es al modo de Italia, sino porque entiendo que el que me ha de llamar *vos* ha de ser señoría a modo de España; y yo por ser hijo de mis obras y de padres hidalgos, merezco el merced de cualquier señoría»; *Las mocedades del Cid*, vv. 345-346: «¿al rey / se le debe señoría?».

- nos dan todos, conque así,
 respecto de ser estilo
 (aunque da bien que sentir),
 vamos con el mundo, vamos,
 no lo dejéis, proseguid. 620
- PASTELERO ¡Oh, gran señor, cómo sabes
 atender y distinguir!
- Vase. Sale el Doctor.*
- DOTOR Yo, señor, a querellarme
 del sacristán vengo aquí:
 soy el doctor y me debe 625
 el comer, y aun el vivir.
- CONDE Pues ¿qué cuento habéis tenido?
- DOTOR El caso, en suma, fue así:
 mil vecinos este pueblo
 cuando le vine a servir 630
 (que ha tres meses, poco más)
 tenía, pero por mí
 han quedado en cuatrocientos,
 y el sacristán da en decir
 que son los entierros pocos. 635
- CONDE Vos tenéis razón, mas id
 a decir al sacristán
 que advierta (si proseguís
 en la forma que empezáis)
 que es fuerza el irnos de aquí; 640
 y aun prevenirle podréis

v. 624 *sacristán*: sobre los sacristanes pesaba la acusación tópica de robar en la iglesia; cfr. Asensio, *Itinerario*, pp. 22-23; Juan Vélez, *La jeringa*, en *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. Huerta Calvo, pp. 269-270: «Sacristán lenguaraz y deslenguado, / lechuza, chupalámparas, menguado / [...] sacristanazo agosta vinajeras»; Correas, p. 441: «Sacristán que vende cera y no tiene colmenar, *rapio rapis* del altar»; Ventura, vv. 874-876: «Pues sabe que con gran porte / tres sacristanes de corte / te han agarrado tu esposa».

vv. 625-626 *me debe / el comer, y aun el vivir*: gracias a la mortalidad que causa el doctor, hay muchos entierros y el sacristán puede ejercer su oficio de continuo y, así, ganar dinero.

- que has echado más *y porques* 665
 que en las peticiones echan.
- LEONOR ¿Será la boda esta noche?
 CONDE Mañana se hará la entrega,
 y es plazo bastante corto.
- Llora doña Leonor.*
- ¿De qué te afliges, doncella? 670
- LEONOR De que me alargas el plazo,
 pues me le das.
- CONDE Cosa es cierta;
 mas paciencia, Leonor mía.
- LEONOR Pues, tío Nerón, paciencia.
- Vanse, y salen los dos pajes.*
- PAJE 1.º Ya soy, amigo mío, más que hombre. 675
- PAJE 2.º Pues dime, ¿qué te han hecho?
- PAJE 1.º Gentilhombre.
 ¡Yo cincuenta y un cuartos cada día!
 El corazón revienta de alegría.
 ¡Cincuenta y uno yo!, ¡cincuenta y uno!
- PAJE 2.º Para comida, cena y desayuno. 680
- PAJE 1.º Y el zapato, la media y el vestido,
 la ropa y lo demás, dime, querido,
 ¿quién me lo ha de pagar?, dilo.
- PAJE 2.º Ninguno,
 que para eso te dan cincuenta y uno.

v. 660 *peticiones*: parece referirse a las peticiones que se hacen en la misa.

v. 672a *me le das*: nuevo caso de léismo.

v. 674 *tío Nerón*: 'tío cruel', como lo fue el emperador romano Nerón, el último de la dinastía Julio-Claudia; Leonor le reprocha que le retrase la boda un día.

v. 676b *Gentilhombre*: es un oficio en la casa del rey propio de caballeros; y, además, *gentilhombre* es «más que hombre», al menos en número de sílabas.

v. 677 *¡Yo cincuenta y un cuartos cada día!*: alusión al salario que va a ganar en cada jornada de trabajo. En los vv. 684, 688 y 700 encontramos la repetición cómica, en boca del Paje 2.º, del verso «que para eso te dan cincuenta y uno».

PAJE 1.º	Y si voy a servir algo indecente, ¿qué me dirán?	685
PAJE 2.º	Que vayas más decente; y es preciso callar como un san Bruno, que para eso te dan cincuenta y uno.	
PAJE 1.º	¡Y que a tal se sujete un caballero! ¡Oh, a lo que obliga no tener dinero!	690
PAJE 2.º	También tendrás dotor, tendrás botica y tendrás una celda que, aunque chica, te acuerde en el verano de lo eterno, porque será lo mismo que un infierno, pero con un alivio soberano: que llegarás al cielo con la mano.	695
PAJE 1.º	Pues como no se agreguen otros gajes, aun mejor es la vida de los pajes.	
PAJE 2.º	¿Otros gajes querías? No hay ninguno, que para eso te dan cincuenta y uno. Y ¿sabes, di, los cargos de tu empleo?	700
PAJE 1.º	Que me los digas es lo que deseo.	
PAJE 2.º	Mis versos lo dirán, que no son mudos, y los que ahora se siguen son agudos.	
PAJE 1.º	¡Mudos los versos! Cosa es disonante: tú lo pusiste por el consonante, y es dable que quizá lo fiscalicen.	705

v. 685 *voy a servir algo indecente*: entiendo 'voy a servir vestido algo indecentemente'.

v. 687 *callar como un san Bruno*: porque san Bruno fue el fundador de la orden de los monjes cartujos, que vivían en perpetuo silencio.

v. 693 *te acuerde*: te recuerde, te haga recordar.

v. 697 *gajes*: «El acostamiento que el príncipe da a los que son de su casa y están a su servicio, aunque antes se entendía a significar las pagas que se hacían a los soldados y gente de guerra» (Cov.). Comp. *Castigar*, vv. 75-78: «Agora os arrimad, como sirviente, / que después de estar viejo y muy doliente, / le echan sus amos, cual caballo en Soria, / sin ración y sin gajes a una noria».

v. 704 *los que ahora se siguen son agudos*: lo son desde el v. 687.

v. 706 *tú lo pusiste por el consonante*: es decir, usó la palabra *mudos* para lograr la rima consonante con *agudos*.

- PAJE 2.º Los mudos son los versos que no dicen.
- PAJE 1.º Empieza, pues venciste mi tropiezo,
que me tienes curioso.
- PAJE 2.º 710
 Pues ya empiezo.
 Todo el que es rodrigón tiene quehacer
 en faltarle qué hacer y en esperar,
 y tiene, cuando menos, que aguantar
 a una señora, que es también mujer.
 Si a las ocho le dan, ha menester 715
 no salir, ni a beber, por no faltar;
 y las diez y las once suelen dar,
 sin acordarse su ama de volver.
 Tiene en sus ciertos lances que servir 720
 no menos que el papel de embajador.
 Tiene a los novenarios que acudir.
 Sirve a la mesa, tiéntale el olor;
 sube al cuarto cansado de sufrir,
 y no tiene qué dar al comprador.
- PAJE 1.º ¿Y eso es lo que se llama conveniencia? 725
- PAJE 2.º ¿Conque estabas en otra inteligencia?
- PAJE 1.º Sígueme, compañero, ten ya juicio.
- PAJE 2.º Pues dime, ¿dónde vas?
- PAJE 1.º 730
 ¿Dónde? Al Hospicio,
 que hay escudos por fin, y esto convida,
 que cada muerto allí nos da la vida.

v. 708 *que no dicen*: que no tienen contenido, que no aportan mucho.

v. 711 *rodrigón*: «El criado que sirve de acompañar algunas mujeres. Es del estilo familiar» (*Aut.*). Cfr. *Virón*, vv. 601-602: «los mendrugos de una dueña / y el haca de un rodrigón»; *Castigar*, vv. 1429-1430: «No dio la Cava a Rodrigo / (mas, qué digo, Rodrigón)».

v. 714 *una señora, que es también mujer*: tautología.

v. 715 *Si a las ocho le dan*: figura así en las dos ediciones; quizá sobraría la preposición *a*.

v. 721 *novenarios*: «Exequias celebradas generalmente en el noveno día después de una defunción» (*DRAE*).

v. 728b *Al Hospicio*: ver nota al v. 216.

vv. 729-730 *que hay escudos por fin, y esto convida, / que cada muerto allí nos da la vida*: si hay muertos, ellos tienen trabajo y se ganan la vida.

PAJE 2.º	Pues presto, presto, hermano, que no he de ser gentil, siendo cristiano.	
	<i>Vanse. Salen la Condesa, don Diego y Mequetrefe.</i>	
MÚSICOS	<i>¡Sea en hora buena, norabuena sea, que Leonor se casa con mozo y sin suegra!</i>	735
	<i>La boda no es mala, la niña es muy bella, el sacristán llora y el cura pateá, mas todo es envidia; pues muéranse de ella, y viva don Diego con su amada prenda.</i>	740
	<i>¡Sea en hora buena, norabuena sea, que Leonor se casa con mozo y sin suegra!</i>	745
DIEGO	Ya cantan porque me caso.	
MEQUETREFE	Para ti el llanto se queda.	750
CONDESA	Don Diego, ya llegó el día de tomar la cruz a cuestras.	
DIEGO	Hago cuenta que la tengo, y con todo, no me pesa.	
	<i>Salen el Conde y doña Leonor.</i>	

v. 732 *no he de ser gentil, siendo cristiano*: *gentil* es al mismo tiempo ‘galán, airoso, bien dispuesto’ y ‘pagano’, en oposición a *cristiano*. Es chiste socorrido; cfr. *La renegada de Valladolid*, vv. 789-792: «Que las feas presumidas / se consuelen entre sí / de tener rostro cristiano / con tener talle gentil».

vv. 747-748 Desarrollo en estos dos versos el «&c.» del original.

v. 752 *tomar la cruz a cuestras*: la cruz del matrimonio, visto de nuevo como una pesada carga. Por lo demás, el de don Diego es nombre connotado; recuérdese el Diego Moreno protagonista del entremés quevediano así titulado y prototipo del marido engañado y consentidor, de raigambre folclórica. Quevedo tiene dos partes del *Entremés de Diego Moreno*, donde se pueden documentar muchas referencias al personajillo.

CONDE	Pariente, ya mi sobrina confiesa que es toda vuestra.	755
DIEGO	¿Es pecado?	
CONDE	No, don Diego.	
DIEGO	¿Pues para qué lo confiesa?	
LEONOR	Dichosa... sí ... pero... cuando...	
CONDE	La turbación es destreza. También el vino se turba cuando a los últimos llega.	760
LEONOR	Dichosa mil veces yo, dichosa mil y quinientas, dichosa...	
MEQUETREFE	Vamos despacio. señora, ¿contáis lentejas?	765
CONDE	Mucho el mundo nos arrastra, y nos arrastra de veras.	
CONDESA	Otro enemigo a los novios no los arrastra, y los lleva.	770
CONDE	En cuanto a las vanidades del mundo, y cómo embelesan, una octavilla me bulle.	
LEONOR	Pues vaya de octava.	
TODOS	Venga.	
CONDE	A todo el mundo dice el mundo C, y todo el mundo tras el mundo va; la inclinación a mí me dice B, y como soy señor, respondo: «Ya».	775

vv. 756-758 *confiesa ... pecado ... confiesa*: chiste fácil, jugando con la dilogía de *confesar*, que en la primera mención significa 'afirmar' y en la segunda tiene el sentido religioso de la confesión de un pecado en el sacramento de la penitencia.

vv. 775-779 Nótese en estos versos las rimas agudas: C = *ae*, voz para llamar a alguien; B = *ve*, imperativo del verbo *ir*; a las que se suma la interjección *eh* en posición de rima.

	¿Qué os parece, Condesa? ¿Qué tal, eh? ¿Proseguiré la octava?	
CONDESA	Claro está.	780
CONDE	Y tú, doña Leonor, ¿qué dices?, di.	
LEONOR	Que me ha gustado, que se quede aquí.	
DIEGO	Es bella octava, señor.	
CONDE	Eso mismo me da pena, pues para ser desgraciada, tiene bastante en ser bella.	785
CONDESA	Vayan a la vicaría, para que el dicho prevengan.	
LEONOR	¿Quién hace caso de dichos?	
CONDESA	Bien se ve que eres discreta.	790
CONDE	Testigos serán precisos.	
MEQUETREFE	¿Faltan vecinos y viejas?	
CONDE	¡Para testigos, vecinos!	
LEONOR	¡Pluguiese a Dios no lo fueran!	
CONDE	Ve a llamarlos, Mequetrefe.	795
MEQUETREFE	Es ociosa diligencia; ¿pues es preciso llamarlos, para que en todo se metan?	
CONDESA	<i>A Leonor.</i> Yo te quiero amonestar sobre lo que ya te espera.	800

v. 780a *¿Proseguiré la octava?*: ruptura interna —jocosa— de la composición.

v. 782 *que*: en la primera edición «y que».

vv. 787-788 *vicaría ... el dicho prevengan*: no apuro la referencia, quizá alusión a la frase hecha *sacar por el vicario* (cuando las familias se oponían a una boda, se podía sacar a la novia por el vicario, depositándola bajo su custodia hasta efectuar el matrimonio).

vv. 791-792 *Testigos... vecinos y viejas*: estos no faltan nunca porque son muy curiosos y están siempre atentos a lo que sucede, por eso no hace falta ir a buscarlos expresamente.

v. 794 *Pluguiese*: en la primera edición «Pluviese».

- LEONOR No quiero amonestaciones,
que don Diego trae dispensa.
- CONDE Y los pajes, ¿cómo en día
tan festivo me la pegan?
- MEQUETREFE Los dos juntos escaparon 805
siguiendo a una confitera.
- CONDE Ínterin que se concluyen
todas estas diligencias,
dale una mano a don Diego.
- LEONOR Pues ¿qué, es cosa de quimera? 810
- DIEGO La mía pronta la tienes.
- LEONOR Pues toma la mía, y tenla.
- DIEGO Mucho en el *tenla* me dices.
- LEONOR Equívoco es.
- DIEGO Y agudeza,
pues con gran chiste me dices 815
las veras con que deseas
que no te suelte.
- LEONOR Es verdad.
- DIEGO Y dices lo que celebras
que te apriete yo la mano

vv. 799-802 *amonestar* ... *amonestaciones* ... *dispensa*: *amonestar* vale 'aconsejar', pero las *amonestaciones* son «las notificaciones públicas que se hacen en la iglesia de los nombres de los que se van a casar u ordenar, a fin de que, si alguien supiere algún impedimento, lo denuncie» (*DRAE*); *dispensa* o *dispensación* es el permiso para casarse que el papa concedía cuando había algún obstáculo como, por ejemplo, parentesco de primos entre los contrayentes.

v. 804 *me la pegan*: 'me engañan, me hacen una jugarreta'.

v. 806 *confitera*: es la mujer que fabrica *confites*, «cierta confección o composición que se hace de azúcar en forma de bolillas de varios tamaños lisos o con piquillos» (*Aut.*).

v. 807 *Ínterin que*: 'mientras tanto que'.

v. 811 *pronta*: «prompta» en la primera edición.

v. 814 *Equívoco* ... *agudeza*: con equívocos y agudezas, tan del gusto de Benegasi y Luján, se ha ido construyendo toda la pieza.

	en prueba de mi fineza. Y dices...	820
LEONOR	No prosigáis en comentar frioleras.	
CONDE	¡Qué bien de versos entiende don Diego!	
CONDESA	Bien los penetra.	
MEQUETREFE	Pues no es poco, que hoy en día aun no se halla quien los lea; y hay lectores tan golosos, que a la dulzura que encuentran en los versos se aficionan, con que se comen las letras.	825 830
CONDESA	Respecto de que no hay precisión para que sea con función el desposorio, concluyamos la comedia.	
CONDE	Pidiendo que perdonéis los yerros, que como en ella hay matrimonio, sin yerros no era dable que le hubiera.	835

v. 821a *dices*: «dice» en la primera edición.

v. 822 *frioleras*: «Dicho o hecho de poca importancia y que no tiene sustancia, gracia ni utilidad alguna» (*Aut.*).

vv. 825-826 *hoy en día / aun no se halla quien los lea*: no veo claro el sentido exacto de esta afirmación de Mequetrefe; podría ser alusión al poco gusto a la poesía en tiempos de Benegasi (aunque eso entraría en contradicción con lo que indican los vv. 827-830). También puede tratarse de un mero disparate, sin que sea necesario buscarle un sentido “serio”.

v. 827 *y hay*: en la primera edición «que hay».

v. 833 *función*: «Acto solemne, especialmente el religioso» (*DRAE*).

v. 834 *concluyamos la comedia*: se trata de una alusión metateatral que rompe la ilusión escénica. Son frecuentes en el género de la comedia burlesca, como ya quedó indicado.

vv. 835-837 *Pidiendo que perdonéis ... matrimonio ... yerros*: es frecuente en el último de las comedias pedir perdón por los *yerros* (equivocaciones, fallos) de la obra o de la representación; aquí la segunda mención de *yerros* alude a las ataduras del matrimonio.

v. 838 *le hubiera*: caso de leísmo.

TODOS

Y no la notéis por corta,
 pues siendo así, nadie niega,
 es menos mala, si es mala,
 y mejor, si sale buena.

840

FIN DE LA COMEDIA

vv. 841-842 *es menos mala, si es mala, / y mejor, si sale buena*: hay quien podría pensar que la comedia es corta (de escasa extensión, no llega a los 850 versos); pero esto, lejos de ser un defecto, constituye una ventaja, sea buena (lo bueno, si breve, dos veces bueno) o sea mala (al menos, se acaba pronto). En la primera edición el v. 841 comienza «que es». En la segunda edición de 1761, a continuación del texto de la comedia burlesca viene el baile (en la portada anunciado como sainete) de *El Amor casamentero* (pp. 18-22), que no reproduzco aquí. Este baile de Benegasi ha sido editado recientemente por Piedad Bolaños (2019), y yo también estoy preparando en la actualidad una nueva edición. En la primera edición al texto de la comedia sigue una página con un listado de obras: «En donde esta comedia se hallarán los papeles siguientes».

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo I, A-B, Madrid, CSIC, 1981.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Temas sevillanos. Tercera serie*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra, 1998, 2 vols.
- ALONSO, Dámaso, y BLECUA, José Manuel, *Antología de la poesía española lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1992.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- ÁLVAREZ BRITO, Yaiza, «Cosme Pérez: ¿actor en la tragedia *El más impropio verdugo?*», en Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada (eds.), *Cuatrocientos años del «Arte Nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro español y Novohispano de los Siglos de Oro (Olmedo 20-23 de julio de 2009)*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2010, pp. 215-226.
- ÁLVAREZ BRITO, Yaiza, *Edición y estudio de «El más impropio verdugo», de Rojas Zorrilla*, León, Universidad de León, 2015, tesis doctoral, disponible en acceso abierto en <<https://buleria.unileon.es/handle/10612/7885>>.
- ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert, y LISSORGUES, Yvain, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1999 [1983].
- Amantes* = SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Los amantes de Teruel*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 24-160.
- Amor, ingenio y mujer* = SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Amor, ingenio y mujer en la discreta venganza*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 161-297.
- ANDIOC, René, y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.

- Angélica* = ANÓNIMO, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 399-496.
- ANÓNIMO, *Angélica y Medoro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 399-496.
- ANÓNIMO, *Cantar del Mío Cid*, ed. de Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, 1993.
- ANÓNIMO, *El castigo en la arrogancia*, ed. de Alberto Rodríguez, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 125-213.
- ANÓNIMO, *El Comendador de Ocaña*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 55-138.
- ANÓNIMO, *El desdén con el desdén*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 215-361.
- ANÓNIMO, *El Hamete de Toledo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 45-112.
- ANÓNIMO, *El Lazarillo de Tormes*, ed. de Alberto Blecua, Madrid, Castalia, 1972.
- ANÓNIMO, *El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 363-385.
- ANÓNIMO, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- ANÓNIMO, *El robo de Elena*, ed. de Francisco Javier García Cabrera y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 293-528.
- ANÓNIMO, *Escarramán*, ed. de Elena Di Pinto, en *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 559-602.
- ANÓNIMO, *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1994.
- ANÓNIMO, *La ventura sin buscarla*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 298-398.
- ANÓNIMO, *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.

- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987.
- ANÓNIMO, *Los condes de Carrión*, ed. de Carlos Cabanillas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 21-159.
- ANÓNIMO, *No hay vida como la honra*, ed. de Carola Sbriziolo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 189-292.
- ANTONUCCI, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón*, Pamplona, Eunsa, 1995.
- ARCE DE OTÁROLA, Juan, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995, 2 vols.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, Escelicer, 1941.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras de Cervantes*, Madrid, Uguina, 1951.
- ARELLANO, Ignacio, «Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos», *Revista de Literatura*, 86, 1981, pp. 165-179.
- ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- ARELLANO, Ignacio, «La comicidad escénica en Calderón», *Bulletin Hispanique*, Burdeos, Éditions Bière, 1986, pp. 47-92.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995 [en especial el apartado «La comedia burlesca», pp. 641-659].
- ARELLANO, Ignacio, *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- ARELLANO, Ignacio, et al., Introducción a *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1994.
- ARELLANO, Ignacio, y CAÑEDO, Jesús, «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-355.
- ARELLANO, Ignacio, y CAÑEDO, Jesús, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 563-586.
- ARELLANO, Ignacio, GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, MATA, Carlos, y PINILLOS, M. Carmen, «Introducción», en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 9-36.
- ARELLANO TORRES, Ignacio D., «El entremés de *Los habladores*, atribuido a Cervantes», *Anales Cervantinos*, 50, 2018, pp. 299-323.

- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, 2.^a ed., Madrid, Gredos, 1971 [1965].
- ASENSIO Y TOLEDO, José María, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra; con algunas observaciones y artículos sobre la vida y obras del mismo autor, y las pruebas de la autenticidad de su verdadero retrato [...]*, Sevilla, Imp. y Litogr., Librería Española y Extranjera de don José M. Geofrín, 1864.
- ASENSIO Y TOLEDO, José María, *Cervantes y sus obras: artículos; con prólogo del Dr. Thebussem*, Barcelona, F. Seix, [1902].
Aut. = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid Gredos, 1990, 3 vols.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de, *Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.
- Baldovinos*. Ver *Valdovinos*.
- BANCES CANDAMO, Francisco Antonio de, *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. de Blanca Oteiza, Pamplona, Eunsa, 2000.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá. Se hallará donde la encuentren, y será en la Imprenta y Librería de Juan de San Martín, calle del Carmen, donde se hallarán otros papeles curiosos escritos por el mismo autor*, en Madrid, con todas las licencias necesarias, [¿Juan de San Martín?], s. a.
- BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá; y por si lo calla: de don Josef Joaquín Benegasi y Luján, etc. Se incluye al fin de ella el sainete de «El Amor casamentero»*, Madrid, en la Imprenta de Francisco Javier García, calle de los Capellanes, 1761. *Se hallará en la Librería de Josef Matías Escribano, frente de las Gradas de San Felipe el Real*.
- BNE (o BNM) = Biblioteca Nacional de España (Madrid).
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «La pervivencia de un género: el baile dramático de *El amor casamentero*, de José Joaquín Benegasi y Luján. Estudio y edición», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, 2019, pp. 195-220.
- BONET CORREA, Antonio, «Entre la superchería y la fe: el Sacromonte de Granada», *Historia* 16, 50.5, 1981, pp. 43-54.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, y BERMÚDEZ GÓMEZ, Javier, «La comedia burlesca o el enredo verbal», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro*

- clásico* (1997), *Almagro, 8, 9 y 10 de julio*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 1998, pp. 285-304.
- BUEZO, Catalina, *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- BURSHATIN, Israel, «El *Cid* de Quevedo: esclavo de su vientre y de su lengua», *Filología*, 23.1, 1988, pp. 36-65.
- Buscón* = QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 311-421.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere, ed. de Ignacio Arellano, New York, Instituto de Estudios Aurisculares (IDEA), 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra*, ed. de Don W. Cruickshank, Madrid, Castalia, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, ed. de José María Ruano, Madrid, Castalia, 1994.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Mañanas de abril y mayo*, ed. de Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *No hay burlas con el amor*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Teatro cómico breve*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, y VEGA, Lope de, *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ed. de José Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *La muerte de Baldovinos*, ed. de Federico Carlos Sainz de Robles, en *El teatro español. Historia y antología*, vol. IV, Madrid, Aguilar, 1943, pp. 825-870.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *La muerte de Valdovinos*, ed. del Seminario de Estudios Teatrales dirigida por Javier Huerta Calvo, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 25, 2000, pp. 101-164.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 29-123.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. del Seminario de Estudios Teatrales dirigida por Javier Huerta Calvo, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 23, 1998, pp. 243-297.

- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *Los siete infantes de Lara*, en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*, Madrid, María de Quiñones para Manuel López, 1653.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *Los siete infantes de Lara*, edición crítica, estudio introductorio e commento a cura di Pietro Taravacci, Viareggio, Mauro Baroni Editore, 1998.
- CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdricos*, ed. de Jean-Pierre Étienne, Madrid, Espasa Calpe, 1978.
- CARO BAROJA, Julio, *Los vascos y la historia a través de Garibay: ensayo de biografía antropológica*, San Sebastián, Editorial Txertoa, 1972.
- CARO BAROJA, Julio, *Vidas mágicas e inquisición*, Madrid, Istmo, 1992, 2 vols.
- CARO BAROJA, Julio, *Ciclos y temas de la historia de España: los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Istmo, 2000.
- Carrión = ANÓNIMO, *Los condes de Carrión*, ed. de Carlos Cabanillas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 21-159.
- Castigar = HERRERA, Rodrigo de, *Castigar por defender*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 293-451.
- Castigo = ANÓNIMO, *El castigo en la arrogancia*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 125-213.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Aventuras del Bachiller Trapaza, quintaesencia de embusteros y maestro de embelecadores*, ed. de Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *El mayorazgo figura*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1989.
- CASTRO, Adolfo de, *Varias obras inéditas de Cervantes sacadas de códices de la Biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el «Quijote»*, Madrid, A. de Carlos e Hijo, 1874.
- CAZAL, Françoise, «L'idéologie du compilateur de "romances": Remodelage du personnage du Cid dans le *Romancer e historia del Cid* de Juan de Escobar (1605)», en *L' idéologie dans le texte. Actes du 2ème Colloque de Séminaire d'Études Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail*, Toulouse, PUM, 1978, pp. 197-209.
- Céfalo = CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere, ed. de Ignacio Arellano, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2013.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, ed. de Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1976.

- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1999.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales de la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- CHEVALIER, Maxime, «Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1976a, pp. 17-44.
- CHEVALIER, Maxime, «El problema del éxito del *Lazarillo*», en *Lectura y lectores de la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1976b, pp. 167-197.
- CHEVALIER, Maxime, *Folklore y literatura, el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- CHEVALIER, Maxime, *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Edi-6, 1982.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *La Catedral de Valladolid*, Madrid, CSIC, 1947. Colección = COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácara y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, 2 vols.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro (El Hamete de Toledo, El caballero de Olmedo, Darlo todo y no dar nada, Céfalo y Pocris)*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen. Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, Anónimo, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, *Los amantes de Teruel. Amor, ingenio y mujer. La ventura sin buscarla. Angélica y Medoro*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, *El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, *Las mocedades del Cid. El castigo en la arrogancia. El desdén, con el desdén. El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, *Los condes de Carrión. Peligrar en los remedios. Darlo todo y no dar nada. El premio de la virtud*, ed. del GRISO

- dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI, *El rey Perico y la dama tuerta. Escanderbey. Antíoco y Seleuco. La venida del duque de Guisa y su armada a Castelamar*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, *El Mariscal de Virón. No hay vida como la honra. El robo de Elena. El muerto resucitado*, volumen dirigido por Carlos Mata, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano Ayuso e Ignacio D. Arellano-Torres, Madrid, Cátedra, 2020.
- Constante = MALDONADO, Juan de, DUEÑA, Diego la, y CIFUENTES, Jerónimo, *La más constante mujer*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, incluida en este volumen.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Corpus Diacrónico del Español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- COROMINAS, Joan, y PASCUAL, José Antonio, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols.
- Correas = CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Robert Jammes y Maite Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- CORTÉS DE TOLOSA, Juan, *Lazarillo de Manzanares*, ed. de Miguel Zugasti, Barcelona, PPU, 1990.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, «El amor como burla y la parodia erótica en la comedia burlesca aurea: a propósito de *El amor más verdadero*, *Durandarte y Belerma*, de Guillén Pierres», en Juan Ignacio Díez y Adrienne Laskier Martín (eds.), *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 165-189.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, 2 vols.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, ed. facsímil con prólogo e índice de Abraham Madroñal, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007 [1911].

- Cov. = COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020 [2006].
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020 [2006].
- CRESPO MATELLÁN, Salvador, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, «Teatro antiguo español. Datos inéditos que dan a conocer la cronología de las comedias representadas en el reinado de Felipe IV, en los sitios reales, en el alcázar de Madrid, Buen Retiro y otras partes, sacados de los libros de gastos y cuadernos de nóminas de aquella época que se conservan en el archivo del Palacio de Madrid», en *El averiguador. Correspondencia entre curiosos, literatos, anticuarios, etc. Segunda época, 1*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1871, pp. 123-125.
- CUETO, Ronald, *Quimeras y sueños: los profetas y la monarquía católica de Felipe IV*, Valladolid, Universidad de Valladolid (Secretariado de Publicaciones), 1994.
- CyC = PIERRES, Mosén Guillem, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. de Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 69-174.
- D'ORS, Miguel, «Representaciones dramáticas en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 134-135, 1974, pp. 281-316.
- D'ORS, Miguel, «Autores y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 140-141, 1975, pp. 633-666.
- Darlo todo* = LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 235-389.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Espasa Calpe, 1954.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *Sólo Madrid es corte. La capital de dos mundos bajo Felipe IV*, Madrid, Espasa Calpe, 1968.

- Desdén* = ANÓNIMO, *El desdén con el desdén*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 215-361.
- DI PINTO, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- DI PINTO, Elena, «Dos caras para un verdugo: Rojas Zorrilla y Matos Fragoso (*El más impropio verdugo*, seria y burlesca)», en *Rojas Zorrilla en su IV Centenario*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008a, pp. 561-573.
- DI PINTO, Elena, «Entremés burlesco y comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008b, pp. 467-479.
- DI PINTO, Elena, «Verdugos de quita y pon. Anatomía de *El más impropio verdugo*, comedia burlesca», *Bulletin of the Comediantes*, 65.2, 2013, pp. 43-55.
- DICAT = Teresa FERRER VALLS (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (Base de datos. Edición digital), Kassel, Reichenberger, 2008.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990.
- Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2001.
- DLE = *Diccionario de la lengua española*, edición del tricentenario, <<https://dle.rae.es>>.
- Don Gil* = TIRSO DE MOLINA, *Don Gil de las calzas verdes*, en *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- Dos comedias burlescas del Siglo de Oro: «El Comendador de Ocaña». «El hermano de su hermana»*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, Kassel, Reichenberger, 2000.
- DRAE = *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 1992.
- DURÁN, Agustín, *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor*, Madrid, Eusebio Aguado, 1829a.
- DURÁN, Agustín, *Romancero de romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos*, Madrid, Impr. de L. Amarita, 1829b.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 10 y 16), 1945, 2 vols.
- Durandarte* = PIERRES, Mosén Guillem, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. de Antonio Cortijo y Adelaida Cortijo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 69-174.
- EGIDO, Aurora, «Mito, género y estilos: el Cid barroco», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 499-527.

- EGIDO, Aurora, «Postrimerías del Cid», en Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. de Stefano Arata, Barcelona, Crítica, 1996.
- El hermano* = QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 139-220.
- El rey don Alfonso* = ANÓNIMO, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- El rey Perico* = VELÁZQUEZ DEL PUERCO, Diego, ed. de María José Casado, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 57-206.
- El robo de Elena* = ANÓNIMO, *El robo de Elena*, ed. de Francisco Javier García Cabrera y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, volumen dirigido por Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 293-528.
- ENCINA, Juan del, *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1978, 4 vols.
- ENCINA, Juan del, *Poesía lírica. Cancionero musical*, ed. de Roystan O. Jones y Caroline R. Lee, Madrid, Castalia, 1975.
- Escaramán* = ANÓNIMO (atribuida a Agustín MORETO), *Escaramán*, ed. de Elena Di Pinto, en *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 559-602.
- ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. de M. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, 2 vols.
- Estebanillo* = *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- ÉTIENVRE, Jean-Pierre, *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1978.
- EURÍPIDES, *Bacantes*, ed. de Juan Ignacio González Merino, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2003.
- FALIU-LACOURT, Christiane, «Un precursor de la comedia burlesca: Guillén de Castro», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8.II, 1989, pp. 453-466.
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, ed. María Josefa Canellada, Madrid Castalia, 1981.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1971.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971, 3 vols.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Aureliano, *Noticia de un precioso códice de la biblioteca colombina, algunos datos nuevos para ilustrar el «Quijote», varios rasgos*

- ya casi desconocidos ya inéditos de Cervantes, Cetina, Salcedo, Chaves y el Bachiller Engrava, Madrid, s. n. [Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra], 1864.
- FEROS, Antonio, *El duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymónd, «Tres piezas cidianas», *Review Hispanique*, 43, 1918, pp. 431-470.
- FRENK, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV a XVII*, Madrid, Castalia, 1987.
- GALVÁN, Luis, *El «Poema de Mio Cid» en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología*, Pamplona, Eunsa, 2001.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «La comedia burlesca en el siglo XVII. *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer», *Segismundo*, 25-26, 1977, pp. 131-146.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «*El hermano de su hermana* de Bernardo de Quirós, y la comedia burlesca del siglo XVII», *Revista de Literatura*, 44, 87, 1982, pp. 5-23.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «De la tragedia a la parodia: *El caballero de Olmedo*», en «*El castigo sin venganza*» y *el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 123-140.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «Procedimientos cómicos en la comedia burlesca», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 89-113.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco, *Teatro menor del siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1964.
- GARCÍA PEDRAZA, Amalia, *Actitudes ante la muerte en la Granada del siglo XVI: los moriscos que quisieron salvarse*, Granada, Universidad de Granada, 2002, 2 vols.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Introducción a Bernardo de Quirós», en *Obras de ... y aventuras de don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. XLIX-LIII.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «*El cerco de Tagarete*, una comedia burlesca de F. Bernardo de Quirós», *Criticón*, 37, 1987, pp. 77-115.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Introducción», en *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991, pp. 9-56.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «*El caballero de Olmedo*: tragedia y parodia», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 137-160.

- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Técnicas escénicas y verbales en *Céfalo y Pocris*», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, Madrid, Universidad de Castilla La Mancha, 2001, pp. 253-269.
- GÓMEZ, Jesús, «*El entremés de Melisendra*, atribuido a Lope de Vega, y los orígenes de la “comedia burlesca”», *Boletín de la Real Academia Española*, 283, 2001, pp. 205-221.
- GÓNGORA, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. de Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra, 1983.
- GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1984.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas*, ed. de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1956.
- GÓNGORA, Luis de, *Romances*, ed. de Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos completos*, ed. de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1969.
- GONZÁLEZ, Eloy R., «Carnival on the Stage: *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca», *Bulletin of the Comediantes*, 30, 1978, pp. 3-12.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.
- GRANJA, Agustín de la, «Comedias del Siglo de Oro censuradas por la Inquisición», en Odette Gorse y Frédéric Serralta (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Université de Toulouse II-Le Mirail / Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 435-448.
- GUEVARA, Antonio de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. de Aurora Rallo, Madrid, Cátedra, 1984.
- HÄMEL, Adalbert, *Der Cid im spanischen Drama des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Halle, 1910.
- Hamete* = ANÓNIMO, *El Hamete de Toledo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 45-112.
- Hermosura* = ANÓNIMO, *El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 363-385.
- HERRERA, Fernando de, *Poesías*, ed. de Victoriano Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.
- HERRERA, Rodrigo de, *Castigar por defender*, ed. de Alberto Rodríguez, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 293-451.

- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Alcalá de Henares / Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.
- HERRERO, Miguel, *Entremés de don Quijote*, Madrid, Revista bibliográfica y documental (Suplemento 1), 1948.
- HERRERO, Miguel, *Madrid en el teatro*, Madrid, CSIC, 1963.
- HERRERO, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- HERRERO, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
- HIDALGO, Juan, *Romances de germanía de varios autores*, Madrid, D. Antonio de Sancha, 1779.
- HIGASHI, Alejandro, «De mojiganga: fiesta y música en el Cid», en Aurelio González (ed.), *Texto, espacio y movimiento en el teatro del Siglo de Oro*, México D. F., El Colegio de México, 2000, pp. 54-67.
- HOLGUERAS PECHARROMÁN, Dolores, «La comedia burlesca: estado actual de la investigación», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8/II, 1989, pp. 467-480.
- HOLGUERAS PECHARROMÁN, Dolores, «La comedia burlesca y el Carnaval», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Teatro y Carnaval*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1999 (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 12), pp. 131-144.
- HOROZCO, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. de José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Groningen / Universidad de Salamanca, 1986.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1591 [1589].
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- HUERTA CALVO, Javier, «Anatomía de una fiesta teatral burlesca del siglo XVII. Reyes como bufones», en José María Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 115-136.
- HUERTA CALVO, Javier, *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Serbal, 1989.
- HUERTA CALVO, Javier, «Reyes de Carnaval (sobre el personaje del rey en la comedia burlesca)», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1998a (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 10), pp. 269-295.
- HUERTA CALVO, Javier, *Una fiesta burlesca del Siglo de Oro: «Las bodas de Orlando» (comedia, loa y entremeses)*, Viareggio, Mauro Baroni Editor, 1998b.
- HUERTA CALVO, Javier, «Espejos de la burla. Raíces de la comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo, Emilio Peral y Jesús Ponce (eds.), *Tiempo de burlas*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 161-176.

- HUERTA CALVO, Javier, *et al.*, «Introducción» a Jerónimo de Cáncer y Velasco, *Las mocedades del Cid*, en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 23, 1998, pp. 243-260.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel, «Figuración proverbial y nivelación en los nombres propios del refranero antiguo: figuras vulgarizadas del registro culto», *Criticón*, 28, 1984, pp. 5-95.
- INAMOTO, Kenji, «*Melisendra*, entremés una vez atribuido a Cervantes», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 691-694.
- Infantes de Lara* = CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *Los siete infantes de Lara*, edición crítica, estudio introductorio e comentario a cura di Pietro Taravacci, Viareggio, Mauro Baroni Editore, 1998.
- ÍÑIGUEZ BARRENA, Francisca, *La parodia dramática. Naturaleza y técnica*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.
- IRIBARREN, José María, *Vocabulario navarro*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984.
- Jocosería* = QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos I. Jocosería*, ed. de Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- JUAN MANUEL, don, *Libro de la caza*, ed. de José Manuel Fradejas, Valladolid, Instituto de Estudios de Iberoamérica, 2001.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, sor, *Obras completas, II: Villancicos y letras sacras*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, Ciudad de México, Biblioteca Americana, 2017.
- JULIO, Teresa, «“No hay para un padre reposo”: conflictos paternofiliales en las comedias cainitas de Francisco de Rojas Zorrilla», *Anagno risis. Revista de investigación n teatral*, 11, 2015, pp. 6-19.
- Kleiser = MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.
- LABRADOR, José, y DI FRANCO, Ralph A., *Tabla de los principios de la poesía española, XVI-XVII*, Cleveland, Cleveland State University, 1993.
- LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 189-310.
- LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 235-389.
- LASSO DE LA VEGA, Gabriel Lobo, *Manojuelo de romances (1601)*, ed. de Ángel González Palencia y Eugenio Mele, Madrid, Saeta, 1942.

- Lazarillo = ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987.
- Léxico = ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- LEY, Margo de, y CROSBY, James. O., «Originality, Imitation and Parody in Quevedo's Ballad of the Cid and the Lion ("Medio día era por filo")», *Studies in Philology*, 66, 1969, pp. 155-157.
- Lírica española de tipo popular, ed. de Margit Frenk Alatorre, Madrid, Cátedra, 1978.
- LOBATO, María Luisa, «Figuronas de entremés», en *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2007, pp. 273-292.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *La pícaro Justina*, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- LÓPEZ LINAGE, Javier, y LUCENA SALMORAL, Manuel, *El maíz: de grano ce- leste a híbrido industrial: la difusión española del cereal mesoamericano*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1996.
- LLEO CAÑAL, Vicente, *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975.
- MACKENZIE, Ann L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: Análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, «Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco», en Antonio Carreño e Ysla Campbell (eds.), *El escritor y la escena VI: estudios sobre teatro español y novohispano*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez / Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, 1998, pp. 167-178.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, «Dos glosas de romances castellanos en el ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine de París», *Revista de Filología Española*, 93.2, 2013, pp. 291-312.
- MALDONADO, Juan de, *El Mariscal de Virón*, ed. de Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, volumen dirigido por Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 27-187.
- MALDONADO, Juan de, DUEÑA, Diego la, y CIFUENTES, Jerónimo, *La más constante mujer*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, incluida en este volumen.
- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- MÁRQUEZ, Antonio, *Literatura e Inquisición en España, 1478-1834*, Madrid, Taurus, 1980.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.

- MATA INDURÁIN, Carlos, «Introducción» a la comedia anónima *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998a, pp. 9-83.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*», en Aurelia Ruiz Sola (coord.), *Teatro y poder, VI y VII Jornadas de Teatro*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 1998b, pp. 253-266.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «*Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia*, comedia de magia burlesca», *Anales Cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 309-323.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina», *Signos*, 2001, XXXIV, 49-50, pp. 67-87.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Burlas carnavalescas a don Quijote en *El hidalgo de la Mancha*, comedia de tres ingenios», *Signos literarios y lingüísticos*, V, 2, julio-diciembre de 2003a, pp. 51-71.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Una comedia burlesca del siglo XVIII: *El muerto resucitado*, de Lucas Merino y Solares», *Mapocho. Revista de Humanidades*, 54, 2003b, pp. 179-196.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El “noble al revés”: el anti-modelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro», *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*, 6, 2004, pp. 149-182.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El exotismo en la comedia burlesca del Siglo de Oro: exotismo geográfico», en *Le arti della scena e l'esotismo in Età Moderna / The Performing Arts and Exoticism in the Modern Age*, a cura di / edited by Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2006a, pp. 191-216.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Pervivencia de la comedia burlesca en el siglo XVIII: *Pagarse en la misma flor y Boda entre dos maridos*, de Félix Moreno y Posvonel», en Odette Gorsse y Frédéric Serralta (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail / Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006b, pp. 577-595.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Reyes de la risa en la comedia burlesca del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, Fundamentos, 2006c, pp. 295-320.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «*Llámenla como quisieren*, de José Joaquín Benegasi y Luján, comedia burlesca del siglo XVIII», *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, 3, 2007, pp. 189-219.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Diome Apolo mi destino / para lo jocoso solo”: la poesía festiva de José Joaquín Benegasi y Luján», en Alain Bègue y Carlos Mata Induráin (eds.), *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo*

- orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2018a, pp. 97-109.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «*La campana de descasar*, entremés de José Joaquín Benegasi y Luján: comentario y edición anotada», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.2, 2018b, pp. 639-655.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Está para los poetas / el tiempo no regular”: estudio y edición anotada del *Baile del papillote*, de José Joaquín Benegasi y Luján», en Ramón González, Inés Olza y Óscar Loureda (eds.), *Lengua, cultura, discurso. Estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado*, Pamplona, Eunsa, 2019a, pp. 1229-1250.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Estamos hoy en un siglo / fatal para los discretos”. Estudio y edición de *El ingenio apurado*, baile entremesado de José Joaquín Benegasi y Luján», *Revue Romane. Langue et littérature. International Journal of Romance Languages and Literatures*, publicado on line el 22 de mayo de 2019b. Disponible en <<http://doi.org/10.1075/rro.18032.mat>>.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Teatro y burla en José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770): noticia de sus piezas dramáticas breves y edición anotada de *El tiro a la Discreción*», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, 2019c, pp. 221-249.
- MATOS FRAGOSO, Juan de, DIAMANTE, Juan Bautista, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *El hidalgo de la Mancha*, ed. de Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe, 1980.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989 y 1990, 2 vols.
- MINSHEU, John (ed.), PERCYVALL, Richard, *A Dictionary in Spanish and English First Published into the English Tongue [...]*, London, John Haviland, 1623.
- Mocedades* = CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 29-123.
- MONTESER, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en Celsa Carmen García Valdés, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: El caballero de Olmedo*, Pamplona, Eunsa, 1991, pp. 183-262.
- MONTESER, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 45-188.
- MONTESER, Francisco Antonio de, SOLÍS, Antonio de, y SILVA, Diego de, *La renegada de Valladolid*, ed. de Frédéric Serralta, en *Comedias burlescas del*

- Siglo de Oro*, tomo III, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 175-291.
- MONTOTO, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Tip. Gironés, 1921.
- MORÁN TURINA, Fernando, y CHECA CREMADES, José Miguel, *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.
- MORETO, Agustín, *El lindo don Diego*, ed. de Frank P. Casa y Berislav Primorac, Madrid, Cátedra, 1987.
- MOUNE, Robert, «*El caballero de Olmedo* de F. A. de Monteser, comedia burlesca y parodia», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, pp. 83-92.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Universidad de Murcia, 1966.
- MUÑOZ LORENTE, Gerardo, *La expulsión de los moriscos en la provincia de Alicante*, Alicante, Editorial Club Universitario, 2011.
- NAVARRO, Alberto, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, Salamanca, Almar, 1979, pp. XI-LIV.
- NIDER, Valentina, «La censura del *disparate*: l'Entremés de la Infanta Palancona (Pisa, 1616) e la commedia burlesca *Durandarte y Belerma*», en Maria Grazia Profeti y Donatella Pini (eds.), *Leyendas negras e leggende auree*, Firenze, Alinea, 2011, pp. 157-182.
- NIDER, Valentina, «*La infanta Palancona* (ante 1616) y la comedia burlesca», en Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 205-217.
- NTLLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, en <www.rae.es>.
- No hay vida* = ANÓNIMO, *No hay vida como la honra*, ed. de Carola Sbriziolo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, volumen dirigido por Carlos Mata, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 189-292.
- Ocaña* = ANÓNIMO, *El Comendador de Ocaña*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 55-138.
- Olmedo* = MONTESER, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en Celsa Carmen García Valdés, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991, pp. 183-262.
- Orlando* = HUERTA CALVO, Javier, *Una fiesta burlesca del Siglo de Oro: «Las bodas de Orlando» (comedia, loa y entremeses)*, Viareggio, Mauro Baroni Editor, 1998.
- PALENCIA, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance*, ed. de Gracia Lozano López, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.

- PASCUAL BONIS, María Teresa, «Puesta en escena y recepción de la comedia burlesca: *El caballero de Olmedo* de F. A. de Montesper», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1998, tomo II, pp. 1145-1157.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, S. A. Tipográfica, 1934 y 1935, 2 vols.
- PEREIRA, Benito, *Commentariorum et disputationum in Genesim, L. X*, Maguntiae, Sumptibus Antoni Hierati excudebat Iannes Albinus, 1612, 4 tomos.
- PÉREZ CAPO, Felipe, *El «Quijote» en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Barcelona, Editorial Mills, 1947.
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *La más constante mujer*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, Rivadeneyra, 1858, vol. XLV, pp. 495-511.
- PERIÑÁN, Blanca, *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.
- PERSIO BERTISO, Félix, *La infanta Palancona*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano Ayuso e Ignacio D. Arellano-Torres, Madrid, Cátedra, 2020, pp. 375-403.
- PIACENTINI, Giuliana, y PERIÑÁN, Blanca, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, Edizioni ETS, 2002.
- PIERRES, Guillem, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. de D. Serres, Toulouse, Bibliothèque Institut, Res. D324 (texto mecanografiado).
- PINEDA, Juan de, *Diálogos familiares*, ed. de Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963.
- PO = QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1999 [1981].
- Poesía erótica* = ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert, y LISSORGUES, Yvain, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1999 [1983].
- POLO, Francisco, *El honrador de sus hijas*, en *Parte veinte y tres de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, Josef Fernández Buendía, a costa de Manuel Meléndez, 1665.
- PRESOTTO, Marco, «El teatro de Lope y la censura (siglo XVII)», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1, 2019, pp. 9-25.
- PROFETI, Maria Grazia, «Juan Pérez de Montalbán: entre la amistad de Lope de Vega y la manera de Calderón», en Ignacio Arellano (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, *Anthropos*, núm. extraordinario, 2004, pp. 139-145.

- PSB = ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1984.
- «Pseudo Matos Fragoso», en *Manos teatrales*, accesible en línea: <<https://www.manos.net/people/138-pseudo-matos-fragoso>>.
- QUEVEDO, Francisco de, *Capitulaciones matrimoniales*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, tomo I, pp. 179-208.
- QUEVEDO, Francisco de, *Entremés de la vieja Muñatonos*, en Ignacio Arellano, «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la vieja Muñatonos* de Quevedo», *Notas y estudios filológicos*, 1, 1984, pp. 87-117.
- QUEVEDO, Francisco de, *Entremés del marido fantasma de Quevedo*, ed. de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, *La Perinola*, 1, 1997, pp. 41-68.
- QUEVEDO, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, tomo I, pp. 185-467.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecha, Barcelona, Planeta, 1999 [1981].
- QUEVEDO, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Cátedra, Madrid, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Lía Schwarz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- QUEVEDO, Francisco de, *Grandes anales de quince días*, ed. de Victoriano Roncero, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. III, tomo I, pp. 43-115.
- QUEVEDO, Francisco de, *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, tomo II, pp. 349-385.
- QUEVEDO, Francisco de, *Premática del tiempo*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, tomo I, pp. 65-107.
- QUEVEDO, Francisco de, *Teatro completo*, ed. de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Quijote = CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.

- 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, *El cerco de Tagarete*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, *Criticón*, 37, 1987, pp. 77-115.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo, *El cerco de Tagarete*, ed. de Juan M. Escudero Baztán y Celsa Carmen García Valdés, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 23-67.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 139-220.
- 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, *Teatro breve completo*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2016.
- Ramillete de entremeses y bailes*, ed. de Hannah Bergman, Madrid, Castalia, 1980.
- REDONDO, Agustín, *Otra manera de leer el «Quijote»: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997.
- REDONDO, Agustín, *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- REMIRO DE NAVARRA, Baptista, *Los peligros de Madrid*, ed. de María Soledad Arredondo, Madrid, Castalia, 1996.
- Renegada* = MONTESER, Francisco Antonio de, SOLÍS, Antonio de, y SILVA, Diego de, *La renegada de Valladolid*, ed. de Frédéric Serralta, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 175-291.
- RICO, Francisco, «Las dos interpretaciones del *Quijote*», en *Breve biblioteca de autores españoles*, 3.^a ed., Barcelona, Seix Barral, 1991, pp. 139-161.
- RODIEK, Chistopher, *La recepción internacional del Cid*, Madrid, Gredos, 1995.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, *Lope, Tirso, Claramonte: la autoría de las comedias más famosas del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1999.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Más de 21.000 refranes castellanos*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926.
- Romancero*, ed. de Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 1994.
- Romances varios de diversos autores*, Zaragoza, P. Lanaja, 1640.

- ROMANOS, Melchora, «Sobre la semántica de *figura* y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 903-911.
- ROMOJARO, Rosa, *Funciones del mito clásico: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega y Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- RUANO DE LA HAZA, «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII», en Francisco Mundi Pedret (ed.), *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU, 1989.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *La peregrinación sabia. El sagaz Estacio, marido examinado*, Madrid, Espasa Calpe, 1958.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Un manuscrito calderoniano desconocido (con una digresión sobre los autógrafos de Matos Frago)
- », *Revista de literatura*, XLVI, 91, 1984, pp. 121-130.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española*, ed. de Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
- SANTILLANA, marqués de, *Poesías completas I y II*, ed. de Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1975 y 1980, 2 vols.
- SANTILLANA, marqués de, *Poesías completas I y II*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1983 y 1991, 2 vols.
- SANZ CAMAÑES, Porfirio, *Diplomacia hispano-inglesa en el siglo XVII: razón de Estado y relaciones de poder durante la Guerra de los Treinta años, 1618-1648*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- SENABRE, Ricardo, «Una temprana parodia del *Quijote*: *Don Pascual del Rábano*», en Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, vol. III, pp. 349-361.
- SERRALTA, Frédéric, «*La renegada de Valladolid*, comedia burlesca de Montesser, Solís y Silva», en *La renegada de Valladolid, trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France Ibérie-Recherche, 1970, pp. 59-72.
- SERRALTA, Frédéric, «Comedia de disparates», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 311, 1976, pp. 450-461.
- SERRALTA, Frédéric, «La comedia burlesca: datos y orientaciones», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980a, pp. 99-114.
- SERRALTA, Frédéric, «La religión en la comedia burlesca del siglo XVII», *Criticón*, 12, 1980b, pp. 55-75.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1971 y 1984, vols. IX y XIV.
- SIMÓN DÍAZ, José, *De la Puerta del Sol al Paseo del Prado. Guía literaria de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños / Ediciones La Librería, 1997.

- SPITZER, Leo, «Soy quien soy», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I, 1947, pp. 113-127.
- STRADLING, Robert A., *Felipe V y el gobierno de España, 1621-1665*, Madrid, Cátedra, 1989.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Amor, ingenio y mujer en la discreta venganza*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 161-297.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Angélica y Medoro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 399-496.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Los amantes de Teruel*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 24-160.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Teatro breve*, ed. de Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000, 2 vols.
- Sueños* = QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- SUREDA, Francis, «Algunas tragedias del Siglo de Oro ante el público valenciano del XVIII», *Criticón*, 23, *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro. Actas del IV coloquio del G.E.S.T.E. (Toulouse, 27-29 de enero de 1983)*, 1983, pp. 117-132.
- Tagarete* = QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El cerco de Tagarete*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, *Criticón*, 37, 1987, pp. 77-115.
- TATO, Cleofé, «Una nueva y fragmentaria versión del romance “Muerto yace Durandarte” en una *probatio calami*», *Revista de Filología Española*, 90.2, 2010, pp. 279-302.
- Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. de Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo, «Dos poetas (Nicolás F. Moratín y José Joaquín Benegasi) para un Infante, más un pretexto didáctico», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 3, 1991, pp. 129-140.
- TERRÓN GONZÁLEZ, Jesús, *Léxico de cosméticos y afeites del Siglo de Oro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1990.
- TIRSO DE MOLINA, *Amazonas en las Indias*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- TIRSO DE MOLINA, *Celos con celos se curan*, ed. de Blanca Oteiza, Kassel, Reichenberger, 1996.
- TIRSO DE MOLINA *Don Gil de las calzas verdes*, en *Marta la piadosa y Don Gil de las calzas verdes*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona PPU, 1988.
- TIRSO DE MOLINA, *El bandolero*, ed. de André Nougué, Madrid, Castalia, 1979.

- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa, 1997.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. de Ignacio Arellano y Grupo de Investigación GRISO, Proyecto TC/12, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- TIRSO DE MOLINA, *El castigo del pensó que*, en *Doce comedias nuevas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 659-760.
- TIRSO DE MOLINA, *La lealtad contra la envidia*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- TIRSO DE MOLINA, *Marta la piadosa*, ed. de Elena Di Pinto, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015.
- TIRSO DE MOLINA, *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- TIRSO DE MOLINA, *Obras completas. Cuarta parte de comedias I (Privar contra su gusto. Celos con celos se curan. La mujer que manda en casa. Antona García. El amor médico. Doña Beatriz de Silva)*, ed. del IET dirigida por Ignacio Arellano, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- TIRSO DE MOLINA, *Obras dramáticas completas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols. (vol. I: 1946; vol. II: 1952; vol. III: 1958).
- TIRSO DE MOLINA, *Por el sótano y el torno*, en *Obras dramáticas completas*, III, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958.
- TIRSO DE MOLINA, *Todo es dar en una cosa*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- TORRES NEBRERA, Gregorio, «*Don Quijote* en el teatro español del siglo XX», en *Cervantes y el teatro*, Madrid, Ministerio de Cultura / INAEM, 1992 (*Cuadernos de teatro clásico*, 7), pp. 93-140.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «La actividad teatral de un cortesano en tiempos de luto (1665-1671): Calderón y Pseudo Matos Fragozo», *Anuario Calderoniano*, vol. extra 1, 2013, pp. 253-274.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Nuevos datos sobre la labor del copista Pseudo Matos Fragozo; fechas y compañías teatrales», en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado (coords.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón. Actas selectas del Congreso del TC/12, Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 705-712.
- Un Heráclito* = QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Lía Schwarz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.

- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Atribuciones polémicas y falsificaciones literarias: Melisendra, Lope y sus censores», *Cincinnati Romance Review*, 37, 2014, pp. 132-153.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan Miguel Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969.
- Valdovinos* = CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo, ed. del Seminario de Estudios Teatrales dirigida por Javier Huerta Calvo, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 25, 2000, pp. 101-164.
- VALLE Y CAVIEDES, Juan del, *Obra completa*, ed. de Daniel Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.
- VAREY, John Earl, y DAVIS, Charles, *Los libros de cuentas de los corrales de comedias en Madrid (1706-1719). Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1992.
- VEGA, Lope de, *Al pasar del arroyo*, en RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Imprenta Galo Saez, 1929, vol. XI.
- VEGA, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- VEGA, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- VEGA, Lope de, *El perro del hortelano y El castigo sin venganza*, ed. de David A. Kossoff, Madrid, Castalia, 1970.
- VEGA, Lope de, *Famoso entremés de Melisendra*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte primera*, ed. de Gonzalo Pontón, Lérida, Universidad Autónoma de Barcelona / Editorial Milenio, 1997, vol. III, pp. 1807-1964.
- VEGA, Lope de, *Fuenteovejuna*, ed. de Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1993.
- VEGA, Lope de, *La Arcadia*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- VEGA, Lope de, *La Dorotea*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1980.
- VEGA, Lope de, *La Gatomaquia*, ed. de Celina Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.
- VEGA, Lope de, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. de Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1997.
- VEGA, Lope de, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, 2 vols.
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. de Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbescas», en A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, New York, Peter Lang, 1997, pp. 343-371.
- VELÁZQUEZ DEL PUERCO, Diego, ed. de María José Casado, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI, ed. del GRISO dirigida por Ignacio

- Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 57-206.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. de Ángel Raimundo Fernández e Ignacio Arellano, Madrid, Castalia, 1988.
- Ventura = ANÓNIMO, *La ventura sin buscarla*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 298-398.
- VILLAMEDIANA, conde de (Juan de Tarsis), *Poesía impresa completa*, ed. de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.
- Virón = MALDONADO, Juan, *El Mariscal de Virón*, ed. de Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, ed. del GRISO dirigida por Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 27-187.
- Voc. Lope = FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971, 3 vols.
- Vocabulario navarro = IRIBARREN, José María, *Vocabulario navarro*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984.
- WILSON, Edward. M., y SAGE, Jack, *Poesías líricas en la obra dramática de Calderón*, London, Tâmesis, 1964.
- ZABALETA, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.

TÍTULOS PUBLICADOS
EN LA COLECCIÓN «BIADIG»
(BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL) DEL GRISO

1. Hala Awaad y Mariela Insúa (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*, 2, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-072-6.
2. J. Enrique Duarte, Blanca Oteiza Pérez, Juan Manuel Escudero y Álvaro Baraibar, *Bibliografía primaria general del teatro de Bances Candamo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-070-X.
3. Anónimo, *Coloquio de la conquista espiritual del Japón hecha por San Francisco Javier*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-071-8.
4. Anónimo, *San Javier Grande en el Hito*, ed. de Mariela Insúa y Carlos Mata Induráin, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-209-5.
5. Ignacio Arellano, Judith Farré y Edith Mendoza, *Una lectura en imágenes de «El gran teatro del mundo» de Calderón: los diseños de Remedios Varo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 84-8081-075-0.
6. Vibha Maurya y Mariela Insúa (eds.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 84-8081-216-8.
7. Valentín de Céspedes, *Las glorias del mejor siglo*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 978-84-8081-261-0.
8. Diego Calleja, *El Fénix de España, San Francisco de Borja*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-264-1.
9. Lavinia Barone, *La figura del gracioso nel teatro di Pedro Calderón de la Barca*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-294-8.
10. Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez (eds.), «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-262-7.
11. Álvaro Baraibar y Mariela Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Nueva York / Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN (IDEA): 978-938795-86-2. ISBN (Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra): 978-84-8081-320-4.

12. Claudia Demattè y Alberto del Río, *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081336-5.
13. Anónimo, *El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote*, ed. de Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez, estudio preliminar de Antonio Barnés Vázquez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-263-4.
14. Carlos Mata Induráin, Lygia Rodrigues Vianna Peres y Rosa María Sánchez-Cascado Nogales (eds.), *Lope de Véga desde el Brasil. En el cuarto centenario del «Arte nuevo» (1609-2009)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-337-2.
15. Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin (eds.), *St Francis Xavier and the Jesuit Missionary Enterprise. Assimilations between Cultures / San Francisco Javier y la empresa misionera jesuita. Asimilaciones entre culturas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-338-9.
16. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu (eds.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-384-6.
17. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *«Festina lente». Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-385-3.
18. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-400-3.
19. Sabyasachi Mishra, *Barlaam y Josafat en el teatro español del Siglo de Oro. Estudio y edición de «Los defensores de Cristo», comedia anónima de tres ingenios, y «El príncipe del desierto y ermitaño de palacio», de Diego de Villanueva y Núñez y José de Luna y Morentin*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-391-4.
20. Mariela Insúa y Martina Vinatea Recoba (eds.), *Teatro y fiesta popular y religiosa*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-409-6.
21. Horacio A. Acevedo González, *El teatro de Calderón. La antropología de René Girard y el triunfo de la Eucaristía. Claves católicas para una reescritura de la Modernidad en «La vida es sueño»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-383-9.
22. Álvaro Baraibar (ed.), *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las Humanidades Digitales. Experiencias y proyectos*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-412-6.
23. Mariela Insúa y Robin Ann Rice (eds.), *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro. Algunas aproximaciones*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-416-4.
24. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *«Sapere aude». Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-417-1.
25. Anónimo, *Cada cual con su cada cual*, ed. de Marcella Trambaioli, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-421-8.

26. Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-422-5.
27. Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.), *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-436-2.
28. Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.), *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-450-8.
29. Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-451-5.
30. *Teatro cortesano y Relación de una fiesta en Cerdeña (1641): panegíricos y proezas de los príncipes de Oria, de Francisco Tello*, ed. y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-453-9.
31. Álvaro Baraibar y Martina Vinatea (eds.), *Viajes y ciudades míticas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-462-1.
32. Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-460-7.
33. Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-482-9.
34. Kala Acharya, Ignacio Arellano, Mariano Iturbe, Prachi Pathak y Rudraksha Sankrikar (eds.), *The Cosmic Elements in Religion, Philosophy, Art and Literature*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-481-2.
35. Mariela Insúa (ed.), *Modelos de vida y cultura en Navarra (siglos XVI y XVII). Antología de textos*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. ISBN: 978-84-8081-489-8.
36. Maite Iraceburu Jiménez y Carlos Mata Induráin (eds.), «*Spiritus vivificat*». *Actas del V Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2015)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. ISBN: 978-84-8081-524-6.
37. Juan de Montenegro y Neira, *La toma de Buda. Auto historial sacramental*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-557-4.
38. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-546-8.
39. Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-558-1.
40. Anónimo, *Los agravios satisfechos del Desengaño y la Muerte*, ed. y estudio de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-349-5.

41. *Pliegos de «relaciones de comedia» en Cerdeña: I. El taller de Leefdael*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-569-7.
42. Francisco de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, ed. y estudio de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-573-4.
43. Armine Manukyan, *Estudio y edición crítica de dos obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: «El necio bien afortunado» y «El saqaz Estacio, marido examinado»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-572-7.
44. Francisco Antonio Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. filológica de Ignacio Arellano y ed. electrónica de Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-574-1.
45. Pedro Lanini Sagredo, *La restauración de Buda. Auto sacramental alegórico*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-592-5.
46. Lorenzo de las Llamosas, *También se vengan los dioses*, estudio preliminar de José A. Rodríguez Garrido, ed. de Javier de Navascués y Martina Vinatea, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-596-3.
47. Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. electrónica de Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-598-7.
48. Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «Do-cendo discimus». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-621-2.
49. J. Enrique Duarte, *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental de Lope de Vega*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-618-2.
50. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «Ars longa». *Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2018)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-637-3.
51. *La famosa comedia de La dama alférez*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-643-4.
52. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-645-8.
53. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 2. Poesía de los segundones*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-657-1.
54. Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-670-0.
55. Fernando Rodríguez Mansilla (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 3. Prosa de burlas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-675-5.

56. Celsa Carmen García Valdés (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 4. Entremeses de burlas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-677-9.
57. Victoriano Roncero López (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 5. Burlas picarescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-678-6.
58. Ignacio Arellano y Mariela Insúa (eds.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 6. Comedias «de burlas» (Turia, Lope, Tirso, Calderón)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-686-1.
59. Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Melior auro*». *Actas del IX Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2019)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-685-4.
60. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Arnulfo Herrera, Fernando Rodríguez Mansilla y Martina Vinatea (eds.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 7. Burla y sátira en los virreinos de Indias. Una antología provisional*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-688-5.
61. Carlos Mata Induráin (coord.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-692-2.

En el marco de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro* (proyecto FFI2017-82532-P, *Identities and alterities. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España), el presente volumen ofrece la edición de seis comedias burlescas: *La más constante mujer* (ed. de Alberto Rodríguez Rípodas), *Los condes de Carrión* (ed. de Carlos F. Cabanillas Cárdenas), *Entremés de Durandarte y Belerma* (ed. de Valentina Nider), *El más impropio verdugo* (ed. de Elena Di Pinto), *El hidalgo de la Mancha* (ed. de Carlos Mata Induráin) y *Llámenla como quisieren* (ed. de Carlos Mata Induráin). Son piezas que resultan significativas del corpus objeto de análisis, así como de sus estructuras compositivas y sus mecanismos paródicos. Con su lectura podremos comprobar cómo las comedias burlescas del Siglo de Oro vuelven del revés todos los esquemas vigentes en la Comedia nueva, hasta el punto de dar lugar a un universo completamente degradado. Esa degradación afecta por igual a las convenciones dramáticas, a los motivos líricos y a la construcción de los personajes. La ruptura del decoro es total en estas piezas, así como la inversión de los valores serios: el amor, el honor, la nobleza, la valentía de los caballeros, la belleza de las damas..., todo queda puesto en solfa. En suma, la comedia burlesca nos muestra el otro lado, ridículo y carnavalesco, del tapiz del teatro serio.

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. Es también Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA, Madrid / Nueva York). Sus principales líneas de investigación se centran actualmente en la literatura española del Siglo de Oro: comedia burlesca, autos sacramentales de Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas y cervantinas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc. En todas las áreas indicadas ha publicado diversas monografías y artículos en revistas científicas de la especialidad, y ha sido asimismo editor de numerosas obras literarias. Mantiene el blog de literatura titulado «Insula Barañaria» (<www.insulabaranaria.com>).



Universidad
de Navarra

GRISO

